

# ХУДОЖЕСТВЕНИЯТ ПРЕВОД И РЕДАКТОРЪТ

СИДЕР ФЛОРИН

(сб. "Изкуството на превода", изд. "Народна култура", 1969 г.)

При все че изискванията ни към художествения превод непрекъснато растат и проблемите му стават все по-важни за нашата общественост, у нас почти винаги се говори и пише само за труда, постиженията и грешките на преводача. Много рядко се споменава нещо за човека, чието име стои на последната страница, но който често се е трудил не по-малко от преводача и който е подписал „пътния лист“ на книгата.

„В литературните среди много се говори за редакторската дейност, обаче поради здраво вкоренила се традиция за нея рядко се пише. И напразно. Време е отговорната и сложна работа на редактора да стане предмет на задълбочено, сериозно и разностранно проучване“ – казва известната съветска преводачка и редакторка Лидия Чуковска (ЛЧ, стр. 5)<sup>1</sup>. Наистина, да се пише за спорни неща, за неща, които още не са формулирани ясно от теорията, е трудно. Но да се заговори за правата и задълженията на редактора на художествения превод, е крайно наложително, а повдигането на тези въпроси влиза в кръга на правата и задълженията на всеки преводач, редактор и рецензент.

В единствената досега наша теоретична книга „Основи на преводаческото изкуство“ (1947) авторът й Любомир Огнянов-Ризор поставя редактора в положението на нещо като ОТК: той трябва да отбележи грешките и недостатъците и да върне ръкописа на преводача за поправка. Това е идеалното положение, обаче практиката, и то не само у нас, но и в Съветския съюз и другаде, е наложила на редактора задължението сам да поправя, да взема дейно участие в творческия преводачески процес и с това да слага и свой личен

---

<sup>1</sup> За цитираните произведения виж библиографията в края на статията.

печат върху преведената книга.

Именно тука остро възниква и въпросът за редакторската намеса - в какво трябва да се състои и докъде може да стигне. А това налага и разглеждането му в много по-широк план.

В оскъдната литература по тези проблеми у нас има само шест странички в книгата на Л. Огнянов, една статийка от две странички от Хенри Левенсон (Преводач и редактор. Сп. „Полиграфия“, бр. 1, 1953) и три-четири или твърде общи, или чисто полемични статии в периодичния печат.

При това положение не остава нищо друго, освен да споделя личния си опит на преводач, редактор и рецензент, насъбралите се наблюдения и впечатления, да ги подкрепя с изказвания на вещи теоретици и практики и да дам поне по един-два от натрупалите се с течение на годините примери.

Приемам предварително, че мнозина няма да се съгласят с някои положения, и то ще е много хубаво, понеже целя не да установя канон, а само да създам почва за по-нататъшно обсъждане, дори за спорове по наболелите въпроси. Това е единственият начин да се избистрят принципните предпоставки, да се стигне до някакви основни теоретични положения, почиващи и произтичащи от практиката.

Може някой да попита кои са ония качества и квалификации, които трябва да притежава редакторът. Ще отговоря: същите, които трябва да притежава и преводачът, и нещо повече - поне теоретически редакторът трябва да превъзхожда преводача с подготовката си, защото, щом М. Горки е казал за литературния редактор, че той е „човек, който донякъде учи писателя, възпитава го...“ (Собр. соч. в 30 т., т. 24, стр. 236), тогава редакторът на художествения превод в също такава степен трябва да бъде учител и възпитател на преводача.

Вярвам, че качества, на които трябва да отговаря преводачът, са отдавна познати на всички от известните изказвания на Карл Маркс, Фридрих Енгелс, В. И. Ленин,

Белински, Чернишевски, М. Горки, К. Чуковски и редица съвременни теоретици на превода и преводачи и няма да ги повтарям. Обаче освен необходимите знания, умение и дарба преводачът, а съответно и *редакторът*, трябва да притежава чувство на отговорност, формулирано пак от М. Горки като отговорност пред автора, отговорност пред родния език и литература и отговорност пред читателя.

Специално редакторът, според мен, носи още два вида отговорност: отговорност пред обществото като цяло и отговорност пред преводача.

Именно върху тези пет отговорности бих искал да изградя и задълженията (съответно правата) на редактора.

Трябва да се признае, че и най-добрият, най-съвестен редактор (особено щатният) е поставен в много неблагоприятни условия. Думата не е за сроковете и нормативите - те са въпрос на индивидуална работоспособност, знания, похват и трудолюбие. В случая имам пред вид общата конюнктура, която принуждава редактора да се занимава понякога с книги, които не му допадат или надхвърлят неговите възможности, а понякога с преводи, които би трябвало направо да бракува. Тъкмо в това отношение, щем не щем, твърде често всички ние правим компромиси със съвестта си и с отговорността си пред обществото.

„Бездарният автор на някоя повест, разказ или пиеса не ще може трайно да се приобщи към литературата, той веднага получава припадащото му се възмездие, а лошият, бездарен преводач може да се задържи за дълго благодарение на хубавото произведение, което може да е превел лошо, но което въпреки това се появява, макар и в обезобразен вид“ - казаха Антоколски, Ауезов и М. Рилски в доклада си пред II конгрес на съветските писатели (ВХП, стр. 38). Ще си позволя да допълня, че книгата на такъв преводач, поне у нас, в повечето случаи се появява на бял свят не обезобразена, а надлежно пооправена и

попригладена от многострадалния редактор – иначе тежестта на грешките и недомислията се струпва в еднаква степен и на неговия гръб. А преводачът след това отива с готовата книга в друго издателство, получава нов превод и историята се повтаря. В резултат редакторите се потят и кълнат, а името на преводача се утвърждава за тяхна сметка дотолкова, че дори и първият редактор, доработил първия му превод, подобно на Чеховия герой, започва да вярва в измамата, изхождаща от самия него. А с това се мами цялото общество и се дава път на некадърността или просто на мързела.

По същата линия на служебни задължения за щатния и лични съображения за външния редактор ние се съгласяваме да редактираме книги, преведени от няколко души – една пакостна практика, или редактираме книга съвместно с друг редактор – нещо, което е направо порочно. Редактираме превод от превод, а не от оригинал, замълчаваме си, когато забелязваме в превода уж от френски, немски или друг език следи от руски или когато разностилието и резките промени в лексиката подсказват, че имаме работа с литературно предприемачество. Редакторът покорно поправя, приглажда, замазва, крои и прекроява (според изтърканото вече сравнение) зле ушитата дреха, лъже с това обществото и въпреки всичко понякога, както казах, става „жертвен козел“ заради несполуките на преводача, заради фактическите и фиктивни грешки в превода, съзирани от осведомени и неосведомени рецензенти, „доброжелатели“ и читатели.

В отговорността пред обществото влиза и задължението на редактора да познава класиката и съвременната литература и да следи най-новите произведения на езика, от който редактира, да взима най-дейно участие в съставянето на текущите и перспективните планове на издателството, да следи българските литературни и езикови списания, езиковите бележки в печата и да подобрява подготовката си по родния език. Така той ще изпълни професионалния си дълг и ще

допринесе за правилното, целесъобразно разширяване на общата култура у средния читател.

Пряката задача и задължение на редактора е да провери и поправи поверения му превод така, че читателят да получи книга, вярна по съдържание и равностойна по дух и форма на чуждоезичния си първообраз – така бих определил понятието „адекватен превод“. Именно този процес поражда отговорността на редактора спрямо автора, родния език и литература и читателя.

Първото условие за успех е основното предварително запознаване на редактора с превежданата книга. Преди да пристъпи към редактирането, той е *длъжен* да я прочете от край до край в оригинал. И не само да я прочете, но и да проучи, да се запознае с обстановката, епохата, образите на героите, общия тон на произведението и десетки други подробности. „Писателят не винаги осъзнава ясно какво именно е написал“ – признава един от големите съвременни майстори на художественото слово Иля Еренбург в предговора си към романа на Алберто Моравия „Чочарка“. Обаче преводачът, а още повече редакторът, който ще поправя превода, трябва да си изясни много точно какво е искал да напише и е написал авторът, да анализира цялото произведение, та замисленото (дори и неосъзнатото) да бъде предадено правилно в превода.

Всичко, което буди съмнение, което не е познато на редактора (термини, собствени имена, заглавия, названия на художествени творби, разни производствени процеси и т. н.), трябва също предварително да се провери по съответни справочници и с помощта на консултанти-специалисти.

Много важно е това да стане, преди да пристъпи към работата си и преводачът, та да се набележат характерните за дадена книга трудности и да се определи начинът за превъзможването им, да се решат спорните общи положения. Така при редактирането на романа „Гоулдсбъро“ от Стефан

Хайм двамата с преводача установихме предварително транскрипцията на собствените имена, обсъдихме речевите характеристики на героите, дори редактирахме няколко особено трудни откъса. А след прочитане на първите петдесет страници от превода можах да дам на преводача и други указания. Така преводът излезе по-стегнат и работата на редактора се облекчи.

Преди да започна превода на „Квартеронка“ от Майн Рид, наложи се да реша с редактора някои принципни въпроси: за френските изрази и собствени имена, за английските мерки, градусите по Фаренхайт, латинските наименования на растенията, кое да се обясни с бележки под линия, кое да се даде в малък коментар на края. Най-труден се оказа въпросът за предаване неправилния говор на негрите; за решаването му по почин на редактора се уреди съвещание с участието на завеждащ редакцията, преподавател от английската катедра в университета (също преводач), други редактори и преводачи. Всичко това спести сетне много труд и време и на преводача, и на редактора.

След подобна подготовка и съгласуване на работата процесът на редактирането протича и по-бързо, и по-гладко, без резки разногласия и стълкновения. Такова поне трябва да бъде идеалното положение.

Но ето, преводът е готов и предаден на редактора.

Първата стъпка е да се свери с оригинала. Редакторът е първият читател на превода, при това въоръжен и с първообраза, затова той е този, който следва да открие пропуските и неволните грешки на преводача. Пропуски - и големи, и малки - се срещат у всеки преводач, прави ги понякога и редакторът. Много по-важни са неволните грешки, лапусите, но едва ли е нужно да се изброяват възможните им разновидности. Достатъчно е може би да спомена, че фразата *„Ето так! - эти два слова прозвучали...“* беше дадена в един редактиран от мен превод тъй: *„Това си е така! - тези две думи*

прозвучаха...“ А двете руски думи бяха преведени на български с *четири!* Направо като виц звучи цитираният от Хенри Левенсон аналогичен случай, когато преводачът недомислил и писал: *„Дявол да го вземе! Дявол да го вземе ! - провикна се той, като натъртваше на р-то.“*

Обаче при сверяването не бива да се забравя, че редакторът работи върху художествено произведение, не прави счетоводна проверка, не отмята две сметки. И при все че то се извършва именно за да се отстранят всякакви пропуски и добавки, крайната цел е *верността, а не буквалната дословност*. Наистина още Белински е казал: „В художествения превод не се позволяват нито пропуски, нито добавки, нито изменения. Ако в произведението има недостатъци, те също трябва да се предадат вярно...“ (РПП. стр. 197). На пръв поглед тази формулировка като че ли отваря широк път за формализма и буквализма – двете най-страшни злини на художествения превод. Има достатъчно преводачи, които са винаги готови да я приемат за максима и да поднесат на читателя дословни преводи, калки, първи хрумвания, недоразбрани и повърхностно преведени по първото речниково значение изрази, а редакторът кога ги поправя, кога не. Ето и няколко примера: *„Хозяином оказался, сукин сын !“* – пише авторът; *„Господар излезе, кучият му син !“* – дава преводачът и редакторът го приема (1), докато според контекста то е *„Добър стопанин излезе, кучият син!“* Пак там *„...а я тут чухаться буду ?“* е преведено и оставено от редактора *„... а аз тук ще си чеша врата ли?“* (1); в друг превод на същата книга пък е дадено *„... а аз тук ще си чеша темето ли ?“* (2), а е трябвало да бъде *„... а пък аз да се разтакавам ли?“* *„Что-то необычайно далекое, чуждое было в этом ледяном, бесстрастном, точно дистилированном голосе. Казалось, он даже говорил через „ять“ и „фиту“* – четем в друга книга и редакторът оставя в превода *„... като че говореше даже „е двойно“ и „фита“* (3). Другаде срещаме *„... связкой городских котелок и сливочником...“* преведено в ръкописа *„...и с още*

няколко медни съдинки и масленица ...“; но редакторът го е поправил и в готовата книга стои „... цяла връзка гевреци и купичка с каймак...“ (4). В един ръкопис прочетох: „Двама матроси, докопали от двете страни звънливата дебелобуза каничка със сламена дяконска грива...“; но редакторът е поправил: „Двама матроси, докопали от двете страни гласовита дебелобуза друсла със сламена дяконска грива ...“ (6); и пак там - „ ... любопытствуя на гуляющих...“ - дадената от преводача безсмислена калка „ ... любопитствувайки за гуляещите...“ е също сполучливо поправена от редактора на „... зяпайки разхождащите се...“ (6). А не е ли явно недомислие „Тя бавно се запъти към насаждението на иглолистните. Лорд Н. стоеше там... и разглеждаше един като от стомана излян баобаб“ (7), най-малкото защото баобабът не е иглолистен, макар и да е вечно зелен, а редакторът го е оставил.

И пак Белински допълва: „Близостта към първообраза се състои в предаването не на буквата, а духа на творбата“ (РПП, стр. 199). Този лайтмотив се повтаря от безброй теоретици и преводачи - всички твърдят: „Обратното би било буквализъм!“ А Пушкин нарича превода „преизразяване“, защото вярност и буквалност на превода са две несъвместими неща: „Буквалността не е близост, а само несъобразност“ - заявява Чернишевски (РПП, стр. 377).

И ето че ползувайки се от споменатото „претворяване на фразата“ и от уговорката за несъвършенството на съществуващите у нас речници (за тях от гледна точка на преводача и редактора ще поговорим другаде), някои започват не да превеждат, „да преизразяват“, а направо да съчиняват, да тълкуват мисълта на автора според личните си възможности или вкусове, в името на запазване духа на първообраза.

Тъкмо тук влиза в ролята си прословутата „намеса на редактора“. Но докъде бива да се простре тя? Какви са нейните граници? Много хубаво и пълно е изразил това Корней Чуковски: „Без да посяга върху художествената страна в работата на



преводача, без да нарушава своеобразието и общия дух на превода му, като запазва грижливо всички законни прояви на творческата му личност, редакторът все пак най-решително изкоренява от неговия текст всичките му волни и неволни измишльотини („отсебятину“), пресича пътя на всякакви отклонения от първообраза, по какъвто и начин те да са изявени. Разбира се, от неталантлив превод не може да се направи талантлив, но от неточен може да се направи точен, ако не по отношение на стила, то поне по отношение на словния състав“ („Искусство превода“).

В скоби бих извел тука и нещо като аксиома за преводача и съответно за редактора: *Когато даден текст може да се преведе точно както го е дал авторът, безсмислено е да се преиначават думите му в безплодни търсения на „подтекст“, „колорит“ и „настроение“* – такъв точен превод в никой случай не може да бъде етикиран като „буквализъм“.

Редакторът, този „качествен контрол“, е същевременно и представител на автора: той е длъжен ревниво, но не формално, нито буквалистично, да пази всяка негова мисъл, образ, сравнение. Именно в тези рамки трябва да се тегли границата между „преизразяването“, пълнокръвното претворяване на превежданото произведение, и принизяването, „нивелирането“, „фризирането“ му, продиктувани от немарата, незнанието и безсилието. Тука безпощадната намеса на кадърния и добре подготвен редактор е не само оправдана, но и абсолютно наложителна. Именно в това се състои и отговорността му спрямо автора.

Ето няколко от безбройните примери за добавки, разводняване, тълкуване и прочее:

*Преведено:*

*Според оригинала трябва да*

*бъде:*

К. полагаше всички усилия да  
бъде доволна от живота си ... (8)

Тя се мъчеше да бъде  
доволна ...

Фактически тя бе почти сигурна,  
че К. мисли именно така. (8)

Тя беше сигурна, че К. мисли  
така.

Миризмата на топла земя и  
чисто машинно масло гъделичкаха  
приятно ноздрите ѝ. (8)

Харесваше ѝ миризмата на  
сгрята пръст и чиста грес.

Тук идваха всички ония, чийто  
труд е бил необходим отвеки в  
Русия. (9)

Тук се нижеха всички ония,  
чийто труд открай време е бил в  
излишък в Русия.

Подобен начин на работа често става източник на  
„преводачески бисери“ като следните (цитирам само печатани  
книги, следователно грехът тежи главно върху редактора):

... ядыхме... по някое парче месо, почти винаги козе, в трите му  
разновидности : от женска коза, от козел или от пръч. (5)

Вечерницата и Зорницата се срещаха в небето. (3)

Той има очи и крака, големи, черни, влажни и нежни, а ушите му  
се веят меланхолични от вятъра. (11)

Тънката му горна дреха беше мокра от пот и през нея се виждаха  
гъстите му космати гърди. (12)

А ето и един бисер от съветското издание на „Обикновени  
хора“ от Георги Караславов:

*Български оригинал:*

*Руски превод:*

Върху няколко стари  
педагогически книги и училищни  
помагала беше оставено луксозното  
илюстрировано издание на „Ад“,  
подарено от някакъв учител Шишков.

Несколько старых  
педагогических книг и пособий,  
богато иллюстрированных, с маркой  
издательства „Ад“, было подарено  
школе учителем Шишковым. (13)

След като изброява примери от този род в една своя  
статия, Максим Горки възкликва: „Почти във всеки превод на  
чужди автори може да се подберат такива и подобни  
демонстрации на малограмотност, небрежност и въобще на  
недобросъвестна работа. Че с какво са заети, какво вършат  
редакторите на издателствата ? И най-сетне, кои са те? Защо са

редактори?“ (РПП, с. 597.) Кратко, ясно и безапелационно! Интересно, какво ли щеше да каже Горки, ако знаеше, че в няколко от изброените случаи „бисерите“ се дължат не на недоглеждането, а именно на старанията на редактора?

В БТА и в редакциите на вестници съществува своеобразно дежурство, наречено „свежа глава“. Това е сътрудник, който в даден ден не се занимава с никаква друга текуща работа, а чете материалите на всички други, за да съзре убягналото от окото, да подсказе някое сполучливо хрумване, да изглади грапаво изречение. Редакторът на художествен превод трябва винаги да бъде именно „свежа глава“. Защото в преводи, отпечатани с благословията на редактора, срещаме и такива неща, като „войници, които нападат *с намушени щикове*“ (5); „три оръдия... монтирани на *колела с вериги*, в основата си имаха *табла с ръчки, бутони и винтовки ...*“ (5); „*каймак от мляко*“, който в немския оригинал е Schlagsahne, сиреч „*бит каймак*“ (15); „*балдерианови*“, а не „*валерианови*“ капки (16); „*вървахме към фронта през кръвотечащите немски боеви порядки*“ (3) вместо „*бойни редици*“, да не говорим за „*кръвотечащите*“; „*както и да вкопават гуано*“ (17) вм. „*да торят с гуано*“; „*те вземат ... и ядат парчета от портокалови и ябълкови зърна*“ (18).

Премного са греховете на преводачи и редактори по отношение на колорита и специално на реалиите. Малцина още са наясно по този въпрос – едни претрупват преводите си с ненужни реалии, други без нужда ги побългаряват, трети просто недомислят. Смешно е в италианска книга (5) да се говори за „*балканско сирене*“ и „*цървули и бели навуца*“; не може в руска книга да се пише за „*звучи на кавала*“ (19), нито пък, че „*аз самият не обичах да надувам жално кавала*“ (2), защото кавалът е чисто българска реалия, „*надувам кавала*“ е и чисто български фразеологизъм; не е правилно при превод от *френски* да се остави „*Принц Павел Петрович Трубецки*“ (20), защото тука „*принц*“ е френският превод на „*княз*“.

Немалък въпрос представляват и чуждиците – разбира се,

излишните. Не бива да се стига до крайностите на пуризма, но не бива и да забравяме, че дори и В. И. Ленин е казал: „Ние разваляме руския език. Употребяваме чужди думи без нужда. Употребяваме ги неправилно. Защо да казваме „дефекти“, когато можем да кажем „повреди“ или „недостатъци“, или „пропуски“.“

Същото важи и за термините. Редакторът е длъжен да провери дали са необходими, дали са правилно използвани. Ще цитирам само два случая от редактирани от мен ръкописи. В единия (8) стоеше: „Той беше разговорлив и когато бяха разведени между огромните корпуси и новите бетонни елеватори на най-големите в света мелници, К. се интересува дълбоко от техническите подробности относно *огромните колела, продълговатите цилиндри и машините*„№ 1 Хард“.“ Истината обаче беше: „Той бе разговорлив и прояви технически знания за *глутена, триорите и пшеницата от сорта* „№ 1 твърда“.“ В „Битка по пътя“ (23), преведена от седем души, терминът „опока“ бе даден от различните преводачи като „форма“, „рамка“, „сандък“, „каса“; в разговор с един инженер от ДМЗ „Ленин“ се установи, че правилното е „каса“.

Голяма грижа представлява за редактора проверяването на собствените имена, прякорите, заглавията на известни творби на изкуствата, съкращенията. Защото проверката ще покаже, че „*мафусаилов век*“ (19) трябва да бъде „*матусалова възраст*“ по приетото на български име *Матусал* – най-дълголетния човек в библията, живял уж 969 години; че „Ванка... надмина *Игорка*“ (19) трябва да бъде „надмина *Игорьок*“, както е дадено навред, а не в родителен падеж; че „*Альошиновата рубашка*“ (19) е „*Альошовата рубашка*“; че „местността *Тепака*“ (9) на руски е явно в множествено число и трябва да бъде „*Тепаки*“; че „женската черква в Мюнхен“ (16) е прочутата *Frauenkirche* и ако изобщо се преведе, правилното ще бъде „*Света Богородица*“, а „*Бринерската улица*“ пак в Мюнхен (16) трябва да стане „*Бриенска*“, понеже на немски се произнася „*Бриенерщрасе*“,

тъй като носи името на френското градче Бриен, Brienne, където Блюхер водил бой с Наполеон, че *градината при магазина на господин Анаст* (16) е Hofgarten, тоест за разлика от всички други се казва „*Дворцовата градина*“, а *Анаст* не е „*господин*“, а фирма на една от най-известните ресторант-сладкарници. Ако западните редактори бяха се допитали, нямаше да приемат руската дума „*спутник*“ за собствено име, а французите нямаше да преведат името на кучето-космонавт *Белка* - „*esureuil*“, т. е. „*катерица*“. Ако редакторът на „*Волоколамското шосе*“ (26) не беше ми обърнал внимание върху оставения от мен прякор „*Пат*“, нямаше да се сетя, че у нас комиците *Пат* и *Паташон* са известни само като *Крачун* и *Малчо*. Когато бях стилев редактор на един превод от унгарски (27), много се лутах, докато успях да открия, че споменатият в романа *писател Джордж Стефан* е немският *поет Стефан Георге*. В руска книга (24) четем „*За маленький рост... Кишкин был известен под именем Шишки*“ и преводачът му дава прякора „*Шишарка*“ по първото речниково значение на думата „*шишка*“, което няма нищо общо с ниския ръст; така го оставя и редакторът, а много по-характерно щеше да е другото й значение - „*Бучка*“.

Където кръгът на общата култура, енциклопедичните знания на преводача се окажат недостатъчни, именно там трябва да влезе в ролята си редакторът, а за това не стигат само положителни знания - трябва и много изострен нюх. Заглавия на книги, опери, филми, названия на картини, скулптури, физически, математически, стопански закони - всичко трябва да се провери и поправи. Тогава известната поема на Лонгфелоу „*Песен за Хайауата*“ няма да бъде поднесена на нашия читател като „*Песен за Гайават*“ (в. „*Литературни новини*“, 27. IX. 1961), нито пък известният икономически закон за *търсенето и предлагането* ще се превърне в „*молба и предложение*“ (в. „*Литературен фронт*“, 22. IX. 60).

В романа „*Битка по пътя*“ (23) преводачите не бяха

установили значението, нито превели такива съкращения, като „Челе“, „ХТЗ“, „Чермет“, „НЗ“ и други. Трябвало ли е редакторът да ги остави така? Но и да са били преведени, разтълкувани, редакторът пак е трябвало да ги провери, за да не допусне пакостна грешка.

Да не забравим и цитатите. Преди години бях остро критикуван за това, че като редактор приех свободно преведен от английски език цитат от Ленин в американска книга (25), и с право! Редакторът носи отговорност за всички цитати от съчиненията на основоположниците на марксизма-ленинизма, на други световно известни идеолози, установени текстове на математически, физически и други закони, популярни стихотворения, песни, та дори от молитви и библията. Те трябва да се сверят с официално приетите им общоизвестни преводи.

Някои откъслечни или недоизказани цитати от общ характер, особено когато са дадени в реплика и без кавички, представляват „скрита картинка“ в общия контекст и ако преводачът не знае, не се досети или не свери целия цитат, не намери продължението му или въобще не забележи, че това е цитат, а редакторът приеме превода на вяра, може да се допусне важна смислова грешка. Така в една немска книга (15) е даден само началният ред на някакво стихотворение: „*Wer hat dich, du schöner Wald...*“; преводачът го дава: „*Кому принадлежиш ти, дивен лес?*“ и редакторът се задоволява с този превод. А ако го беше потърсил (а може би само се позамислил над него), щеше да открие, че продължението е „*aufgebaut so hoch da draben?*“ При това положение преводачът щеше да гласи: „*Кой те е насадил, о, дивен лес... (там толкова високо!)*“, а редакторът щеше да се сети, че това е стихотворение от Айхендорф, за което има написана музика от Менделсон и което всяко немско дете знае от училищните читанки и пеенки, както го изисква и широкият контекст в книгата. В „Битка по пътя“ (23) има такава реплика: „*Это будет*

*последний...*“ Тя насмалко щеше да остане *„Това ще бъде последният...”*, обаче внимателното вглеждане в контекста подсказа, че героинята цитира „Интернационалът“ – *„Бой последен е този...”*“

Преводачите все още не винаги си дават труд да потърсят подходящи еквиваленти за разни пословици, поговорки, игрословици, фразеологизми, а редакторите с лека ръка дават благословията си на нехайството им. Но Максим Горки, този безпощаден критик на несполучливия превод, отбелязва: „Има забележка: „Смисълът на поговорката не се поддава на превеждане.“ На редактора, изглежда, не му е известно, че няма такава поговорка, смисълът на която не би могъл да бъде преведен на кой да е език. Трудно се превеждат или съвсем непреводими са игрословиците“ (РПП, стр. 597). Бих искал да добавя обаче, че в цялата си преводаческа и редакторска практика само два-три пъти съм се натъкнал и на съвършено непреводима игрословица. И тука бих могъл да дам безброй примери за убиване на същественото в текста поради повърхностния, механически превод и недоглеждането на редактора.

Обаче, от друга страна, и запазената в превода игрословица или просто шеговит израз създават грижи на редактора, защото всяко малко недоглеждане разрушава ефекта, търсен от автора. Тъй, една лека промяна на логичния словоред в израза *„Госпожица У. закарва целокупно в обора, ах, не, в сградата, своето бъриво стадо“* нарушава естествената връзка между причината (оприличаването децата на стадо) и следствието (въведения от автора *lapsus linguae*). А би трябвало да бъде: *„Госпожица У. закарва целокупно бъривото си стадо в обора... ах, не, в сградата“* (31).

Без да се впускам в излишно тука теоретизиране за фразеологизмите, искам да обърна внимание само върху две слабости, избягването на които често зависи от редактора : калкирането, което изсушава и измята превода, и въвеждането

на ненужни или неотговарящи на местния колорит български фразеологизми. Например в една книга е казано „... *третий* (назовет пехоту) торжественно царицей полей“; преводачът го дава „царица на полята“ и редакторът го оставя така (з), без да помисли, че на български се казва „царицата на боя“. Другаде срещаме „*видавший виды виллис*“; в един превод на тази книга (1) преводачът и редакторът го дават „*изхабен вилис*“, а в друг (2) – „*раздрънкан вилис*“, тоест и в двата случая изобщо няма фразеологизъм, въпреки съществуващото пълно българско съответствие „*видял и патил*“. В същите два превода първите преводач и редактор калкират „*Боже тебѣ упаси падать!*“ с тромавия небългарски израз „*Бог те упазил да падаш!*“, но вторите дават правилно „*Да те пази господ да не паднеш!*“ В една книга от Джек Лондон (22) преводачът е писал: „Та това куче е претърпяло страшни мъки, а вие искате да бъде *кротко като агне*.“ Но редакторът е поправил (по автора) „... а вие искате да бъде *кротко като ангел*“, и е прав, защото преводачът е въвел неподходящ за случая български фразеологизъм – в Аляска никой нямаше да се сети да сравнява с *агне* – там агнета (поне на времето) не е имало.

Много преводачи в желанието си да се откъснат от оригинала отиват в другата крайност и побългаряват текста, лишават го от националния или местен колорит. Пак Максим Горки пише: „Русификацията на чужденците (в преводната литература) представлява сериозно нещастие“ (РПП, стр. 595). В такива случаи намесата на редактора е също напълно уместна и необходима, особено когато чужд диалект или просторечие се предават с някой български говор или с шарен кърпеж от разни наши диалекти или турцизми. Когато прочетете: „Ма ти де ще го познаеш ? ...*Пода билия* не знаела да измие. *Па* се върна. Ами не е млада *ки*, кому е дотрябвала?... *Па* заряза всичко... Един път я *немажджа* време... И с още нещо, дето пък *хептен* не мож го разбра... *Бе* то у нас пакости правят не само децата... *Бе*ля да сториш, не трябва много *акъл*...“ (19), човек може да



рече, че това е разказ от Чудомир и героите не са руски хора от Новгородския край. В една английска книга (17) покрай заслугите си, за които ще стане дума по-нататък, редакторът носи и греха за това, че е сложил в устата на прости американски фермери типично български жаргонни изрази, като : „... всички негри *са ме взели за мезе...*“, „...Беси е *парче един път*“, „*Всякак, Беси*“ и др. Един преводач на „Пигмалион“ от Бърнард Шоу беше накарал героите да говорят езика на софийските тарикати, докато авторът изгражда пиесата само върху фонетиката, но не и лексиката.

Майсторите на художественото слово и превода обръщат голямо внимание върху дребните подробности. Не само Горки, но и доста други писатели и преводачи подчертават опасността от промъкнали се алитерации, рими и прекалено ритмични фрази, които карат прозата да звучи като мерена реч. Това е направо нежелателно и чака намесата на редактора.

От друга страна пък, в много книги все още срещаме свободен, прозаичен, дори не и подстрочен превод на цитирани от автора стихотворения. Примери - с лопата да ги ринеш. Но какво ли ще е естетическото въздействие на Гьоте в превод като следния:

И буйното момче откъсна  
розичката в полето.

Розичката се бранеше и бодеше ... -

пееше Анелизе. Очите на дамите бяха пълни със сълзи... (28)

Пък и как ли изобщо биха могли *да се пеят* тези редове ?

Сигурно също тъй, както „Интернационалът“ в един преведен от руски политически доклад: „В нашия партиен химн „Интернационалът“ има такива слова: „*Никой не ще ни нас избави - ни бог, ни цар, нито герой. Освобождение ще постигнем със собствените си ръце*“ (в. „Отечествен фронт“, 17. II. 1956), който предлагам да се сравни с официално приетия текст:

Отнийде няма избавление -

от бог, от цар, от господар.

Във нас е нашето спасение...

Затова редакторът е този, който е длъжен да поиска от преводача да поправи грешката си, да намери известния текст, ако има такъв, или да се погрижи за превеждането на стиховете от преводач-поет.

Грешки се допускат и с механичното пренасяне на неприсъщи за нашия език междуметия (възкличания и звукоподражания). Всеки ще се съгласи, че за ухото на българския читател не могат да прозвучат естествено възгласи като: „*Ой, ой, умирачка! Ой, ой...*“, „... всички очакват нови удари... Но пак – *трах трах...*“, или „... *от гората се разгънаха вече нашите оръдия. Бах! Бах!*“ (26) А и тези примери не са от ръкопис – редакторът е приел и пуснал всичко това...

Друга грижа на редактора е да изчисти паразитните думи като „*значи*“, „*дайте*“, „*отпочвам*“, „*заснемам*“; да поправи неправилните чуждоезични изрази като „*между впрочем*“, „*в анфас*“, „*на ангро*“ и много други. Той е длъжен да се бори за културата на езика!

Редакторът трябва да простре грижите си и върху синтаксиса на превода. А тъкмо в тази насока, струва ми се, нашите редактори работят твърде едностранчиво и все още се чувствуват сковани от строго установения от правилата словоред, който често пъти е в разрез с живата реч. Против това изсушено, миришещо на учебникарски прах еднообразие въстава Фридрих Енгелс. Негови са думите за един превод от английски на немски: „Ако преведете съдържанието на немски, а след това прочетете ръкописа още веднаж, като обръщате внимание върху стилистичната четливост и при това помнете, че навсякъде, където е възможно, трябва да се избягва тромавият школски синтаксис, който са ни набивали на всички в главата... не ще срещнете големи затруднения и сам ще сложите всичко в ред“; а на друго място говори за един превод на френски: „Писателят купува възможността да изразява

изящно мислите си за сметка на кастрацията на езика. На този съвременен, скован от правила френски език става все по-невъзможно да изкажеш мислите си. Пререждането на изреченията, което ни налагат правилата на педантичната формална логика, лишава изложението от всякаква яркост, всякаква живост“ (ВТП, стр. 87- 88). И ето че пак редакторът е този, който е длъжен да следи живата реч на автора да не бъде натикана в принудителните рамки на прогимназиалния учебник, а най-вече - да се пази да не го направи сам той. Естествено в изречение като „Ж. беше с моряшките си дрехи - вълнена риза, вълнени чорапи... *панталони с джобове от грубо мъхнато сукно...*“ (37) словоредът е изисквал редакторска намеса, та да не излязат само джобовете от грубо мъхнато сукно. Но имало ли е съществена необходимост изречението „*Американците боравят с най-важните за човешкия живот стоки*“ да се пререди „*Американците боравят с най-важните стоки за човешкия живот*“ или „*Ние седнахме на обрасла с мъх плоча*“ да стане „*Ние седнахме на плоча, обрасла с мъх*“ (30)? Къде отива логическото ударение? И все пак този словоред е бил наложен от редактора.

В развилата се преди време в нашия печат дискусия за преподаването на българския език в училищата се казаха интересни неща за инверсията, посочи се, че тя е присъща на живата българска реч. Наистина, защо ли редакторът се е съгласил руският текст „*Глуше хлюпают колеса в колеях, меркнет свет в подорожных водах, хрипит, надсадно правая чека... Тайнствено течет лесная ночь... Она въедается все глубже, зараза сна*“ да се пререди на български от преводача „*Колелетата шляпат по-глухо в коловозите, светлината в крайпътните води погасва, дясната климия скърца досадно... Горската нощ тече тайнствено... Сънната зараза прониква все по-дълбоко*“ и с това да се загуби вътрешният ритъм, каденцата, тъй майсторски изградена от автора (9) ? Какво е пречело да запазят всичко това, да си остане „*По-глухо жвакат*

*колелетата в коловозите, гасне светлината в крайпътните води, дрезгаво хрипти дясната климия... Тайнствено тече горската нощ... Тя прониква все по-надълбоко - тая зараза на съня...“?*

Няма да се спирам върху елиптичните изрази, които толкова често се пренебрегват от преводачите, а когато преводачът спазва елипсата, редакторът също толкова често я „поправя“. За да се убедим дали елиптичният израз е присъщ на всекидневния ни говор, достатъчно е да се вслушаме в разговорите на хората по трамваите, тролейбусите, магазините, на улицата.

Няма да се спирам и върху робуването не само на езиковите особености, но и на буквата на първообраза - хипнозата на оригинала, която често се проявява по-рязко тъкмо у редактора, а не у преводача.

Всичко казано дотук склучва кръга на отговорността на редактора не само спрямо автора, но и спрямо родния език и литература. Не може и не бива да се допускат в преводната литература фактически, логически и езикови грешки и недомислия, защото чрез това четиво масата читатели не само разширяват общата си култура, но и пряко, непосредствено учат родния си език. Не са малко отделните думи, изрази, термини, пословици, поговорки, неологизми, които са се влели в българския език именно чрез преводната книга

Не може и не бива обаче да създаваме у масата читатели и неправилна представа за майсторството на чуждестранните автори, за общия облик, образността и специфичния дъх на тяхното творчество - за техния стил и своеобразие. Но както нямаме право да принизим творческите достойнства на големия майстор, също така нямаме и правото с пригладане на всичко ръбато и чепато, с разкрасяване и смекчаване на грубото и натуралистичното или непохватното да представим един по-слаб автор натруфен с „художествените“ словесни одежди на преводача или на неговия редактор. А отношението към автора трябва да бъде по принцип еднакво - бил той Шолохов, Толстой

или Малишкин (виж: Жечев, Г. „За преводача съдовете не винаги вият...“, „Литературен фронт“, 19. IV. 62), защото авторът си е автор независимо от своя калибър и слава, и – както казва известният английски критик д-р Джонсън – „Преводачът трябва да прилича на своя автор: не му влиза в работата да го надмине“ (АТ, стр. 140). Ще добавя, че редакторът има още по-малко право да се мъчи да надмине и автора, и преводача. Но съм имал случая в недалечното минало да чета ръкописи на преводи, например от български на руски (Издателство за литература на чужди езици), така напомадени и напарфюмирани, и загладени от редактора с безупречно коректен (и безличен) руски език, че в тях не бе останала и следа от „специфичния дъх“ на автора.

Тази тема е безпределна. Всичко писано и говорено по въпроса, адресирано до преводача, важи двойно за редактора. Не бих се и опитал да я обхвамя в нейната цялост – тя подлежи на отделно разглеждане. Обаче разполагам с материали, в едни от които злото идва по начало от преводача, но му е даден път от редактора, а в други това зло идва тъкмо от „нивелиращия“ текста редактор. Някои неща, свързани със стила (напр. инверсията, елипсата, вътрешният ритъм на прозата), вече засегнах. Нека обърнем сега внимание и върху няколко точки, за които у нас се е говорило твърде малко.

Първата от тях е общият тон на повествованието. А той е различен не само у различните автори, но и в разни творби на един и същ писател. Понякога единството на общия тон зависи до голяма степен от речевите характеристики на героите. Уточняването и спазването им в цялата книга е често нещо, което редакторът може да проведе по-лесно от самия преводач. Особено пък когато книгата е преведена от няколко души – каквито случаи все още се срещат.

В други книги общият тон се създава не само от пряката реч, а и от общата атмосфера, от историческата или политическата обстановка, от описаната епоха. Тогава той

доминира и в описателните пасажии, и в авторските отстъпления и се изгражда главно със средствата на общата лексика. В една книга, описваща живота на старите гърци във II век пр. н. е. (32), този общ тон е постигнат чрез съответен подбор в лексическия състав и в реалиите. В частност, понеже се описва разцветът на елинската култура, предхождащ римското владичество, естествено би било преводачът да избегне думи с чисто латински корени, думи, несъответстващи на епохата въобще – турцизми, галицизми, германизми и съвременни за нас понятия, които звучат направо като анахронизми. За пример мога да дам малък списък:

<i>Преводачът дава :</i>	<i>По-правилно е :</i>
сабя (съвр.)	меч
каска (съвр.)	шлем
минохвъргачка (съвр.)	метателна машина, катапулта
черква (христ.)	храм
духовник, свещеник (христ.)	жрец
[театрална] зала (герм. анахр.)	амфитеатър
пиеса (фр.)	драма
диван (тур.-перс.)	ложе
[глинена] бъчва	амфора
паланкин (порт. от инд.)	носилка, носило
канделабър (лат.)	светилник
елеватор (лат.)	подемна машина
директор (лат.)	управител

Същият въпрос възниква и в един средновековен китайски роман, при това преведен от няколко души, и то не от оригинал, а от руския му превод (33). Тука на редактора се наложи да подбира и заменя много руски, западноевропейски и съвременни понятия с по-стари или по-неутрални наши, та дори и с турцизми, които все пак придадоха по-архаичен и ориенталски характер на езика и заличиха донякъде влиянието на руския превод. Да посоча няколко примера:

*Преводачите даваха :*

кинжал (рус. от ар.)  
атаман (рус. от тюрк.)  
тояга  
стомна  
каче  
полицай, стражар  
мушамичка (за рана)  
хотел  
богатир (рус.)  
бисквити  
пирожки (рус.)  
пелмени (рус.)

*Редакторът замени с :*

ханджар (тур. от ар.)  
главатар  
посох (арх.)  
кърчаг  
чебур  
стражник  
пластир  
странноприемница  
юнак  
курабета  
млинове  
хунтун (кит.)

Естествено и в двата случая общият тон зависеше освен от лексиката и от много изрази и словосъчетания. Но и такава подмяна на едни думи с други не представлява единствения начин за спазването на тона. Съветският специалист Наркириер пише: „Похватите в превода се променят в зависимост от езика, от който и на който превеждаме. Различната роля и различното място на архаизмите в руския и френския език позволяват да се стигне до следния извод: на френски е целесъобразно особеностите на възвишения стил да се предадат не толкова с лексически, колкото със синтактични средства. При превеждане на руски тържествеността може да се предаде с помощта на липсващи в оригинала архаизми“(ФСН).

Често този тон се създава от общата атмосфера на завода или стопанството, от технологическия производствен процес, с който са наситени и описанията, и размишленията, и пряката реч. Проверката, уточняването, обогатяването на този елемент в езика на превода (разбира се, в рамките на оригинала) и последователното му спазване в цялата книга е също задача на редактора. „За да изпълни успешно тази функция, редакторът трябва да разбира не само текста, но и художественото своеобразие на първообраза и правилно да преценява предаването му в превода“ – казва известната руска преводачка и редакторка от английски М. Лорие (МП, стр. 133), а това изисква, ще добавя, внимателно вглеждане, вживяване в

атмосферата на редактираната книга.

Интересен е в това отношение случаят с малка американска книга (17), в която авторът описва бита на бедни фермери. Характерно е, че и авторските отстъпления в нея са написани с изразните средства, синтаксиса и дори диалектните и жаргонни особености в езика на героите. Преводачът не бе схванал този общ тон и бе „олитературил“ не само езика на автора, но и пряката реч на героите му. Именно това беше съзрял редакторът и бе вложил голям труд, който, както личеше от полетата на ръкописа, бе струвал доста нерви и на него, и на преводача. Това е така, защото спазването на вътрешния тон и ритъм, предаването на специфична лексика предполагат и малко повече свобода в превода, откъсване от точни речникови еквиваленти, което неминуемо поражда и известни търкания между преводача и редактора, особено ако не са стигнали предварително до еднакво становище. Не искам да кажа, че редакторът бе сполучил навсякъде, че е бил винаги прав, безспорното обаче е, че общия тон на книгата бе придал именно той.

Две-три думи за сравненията, метафорите, езиковите образи: не са ли тъкмо те най-същественото, най-своеобразното у един писател ? Ако всички автори използваха само няколкостотин изтъркани банални щампи, никой от тях не би имал свой собствен облик. На едно място Джек Лондон казва (дословно): „ ... *търчало е (кучето) като добре смазана светкавица*“; преводачът го дава „*като бясно*“, редакторът приема (22). Но не са ли могли те да избягнат българската щампа, да освежат езика с нещо ново ? В друга книга преводачът добросъвестно превежда: „*Срам като удар на кама прониза сърцето й*“; редакторът поправя и налага: „ *Срам попари като с вряла вода сърцето й*“ (34). Преводачът следва автора и пише: „*Днес А. бе устоял пред зова на чайника*“; обаче редакторът не го харесва и преправя: „*Днес А. беше устоял на изкушението да пие чай*“ (34) – предполагам, че ако е искал, така



е могъл да каже и авторът, понеже е много по-просто!

В много случаи и преводачът, и редакторът твърдят за едно или друго, че „така не може да се каже“. А тъкмо редакторът би следвало да държи на близостта до образите на автора - нали емоционалният пълнеж често се съдържа именно в необичайните и оригинални образи! Да вземем един пример от известен български автор: „*Той се изсмя така, като че кълцаше на ситно пресипналия си глас*“ (35). А какво биха казали преводачите и редакторите за следните два примера: „*Небето се провираше между дърветата*“ и „*(Той) изтри самодоволния кикот от устата си с длан и погледна към светещите прозорци?*“ (Попов, Васил. Два разказа. „Лит. фронт“, 30. VIII. 62.) Или да вземем няколко примера от разказите на Орлин Василев на руски (36), където неговият преводач и редактор са постъпили тъкмо така, както не бива да постъпваме : „*Цанко тръкна с длан клепки и притули бистрите изворчета на сълзите си*“ преведено: „*Цанко потер ладонью веки, смахивая прозрачные слезы*“; „*Реката близна с хладния си ветрец лицата им*“ преведено: „*Прохладный ветер с реки овеял их лица*“; „*Небето ръси звезден прах* и обсипва белите гугли на боровете в долината“ преведено: „*С неба слетае звездная пыль, осыпая белые шапки елей в долине*“. Нима трябва все още да се страхуваме от новото, непривичното, но типично за един автор и да прикриваме пъстрата му, а понякога и твърде груба или дрипава, твърде драстична или твърде смешна дреха със сивия саван на миришещите на мухъл шаблони ? Редакторът е длъжен да търси вярност с оригинала, а когато отстъплението от първообраза се дължи на него, това е направо превишаване на дадените му права.

Основната разлика в работата на преводача и редактора се състои в това, че първият има правото да превежда със свой похват, на свой език с всичките му особености и характерни черти, със свое разбиране на оригинала; а вторият е длъжен да проследи верността на превода, да поправи случайните и

фактически грешки и недомислия, да изглади българския език, където се налага, но няма правото да преправя по свой вкус и разбиране, сиреч трябва да умее да редактира *от позициите на преводача, ако преводачът има такива и достатъчно убедително ги обоснове*. Ако не е съгласен с похвата на преводача, ако го смята за погрешен, не бива да се залавя с редактирането изобщо.

Съвършено безпредметно е обаче да пристъпи към работата с предубеждение. Още по-погрешно ще е да налага на преводача синонимни поправки или свои равностойни предпочитания, които не са пряко продиктувани от текста на оригинала, нито от принципни грешки на преводача. Един редактор зачеркна в превод от 600 страници всичките ми „*даже*“ и „*сякаш*“, понеже *не ги обичал*, и ги замени с „*дори*“ и „*като че ли*“, при все че бях употребил и едните, и другите. Друг редактор промени в целия ми превод словореда, напр.: „... *за миг озари със светъл лъч надвисналия над тях мрак*“ стана „ ... *за миг озари със светъл лъч тъмата, надвиснала над тях*“; „*И аз мисля така*“ стана „*И аз така мисля*“; „ ...*по права като стрела линия*“ стана „*по линия, права като стрела*“; „... *и минахме под увисналите от него мъхове*“ стана „*и минахме под мъховете, увиснали от него*“ и т. н.; мотивът бе: „*Така ми харесва повече.*“ Какъв смисъл има изразът „*посърнало рече той*“ да се поправи на „*унило рече той*“ (освен другото „унило“ е русизъм) или да се промени един образ, като „*в гласа му зазвънтяха сълзи*“ с „*в гласа му се доловиха сълзи*“ ? Необходимо ли е „*да убеди майка си*“ да се поправи на „*да склони майка си*“; „*разтърсена от ужас*“ да стане „*обзета от ужас*“; „*съвсем не ми са приятни*“ да се замени с „*никак не ми са приятни*“; „*буен смях*“ да се превърне на „*силен смях*“, а „*Не ще има нужда от думи, защото сърце ще заговори на сърце*“ да загуби поетичния си строеж и да стане „*Не ще има нужда от думи, защото ще говорят сърцата ни*“ ? Това именно бих нарекъл *сблъскване на личния почерк на преводача с вкусовщината на редактора!*

Задължението на редактора е да поправя не онова, което не обича или не харесва, а което е грешно и не отговаря на авторовия текст, но не и във формалистичния или буквалистичен смисъл на думата, защото „да редактираш художествен текст от тесногърдите позиции на училищната граматика, значи да убиеш“, казва Лидия Чуковска (ЛЧ, стр. 70).

С това се сключва и кръгът на отговорността на редактора спрямо преводача.

Всичко, за което говорих досега, има всъщност две лица. Срещат се случаи (да предположим, значително по-многобройни), в които преводачът е прегрешил, а редакторът е бил на нужната висота и е съзрял и поправил грешното и с това не само е оправдал съществуването си като редактор, но е изпълнил и своя дълг на просветен, културен работник. Ала срещат се и случаи (надявам се, сравнително по-малко), в които преводачът е бил горе-долу прав, а редакторът му е *наложил* грешно или по-несполучливо решение, или пък равностойна, но *своя* дума или израз; казвам „наложил“, защото последната дума все пак би следвало да има преводачът - той е авторът, художественият творец на превода, той има право на това, което напоследък тъй често се нарича „личен почерк“. А на въпроса за личния почерк *на редактора* много ясен отговор дава съветският преводач, редактор и теоретик на превода Иван Кашкин. Той казва: „Случва се сега да се опитват да включат модния въпрос за индивидуалността и в проблемата на редактирането. Към темата „индивидуалност на преводача“ се мъчат да пришият и темата „редакторска индивидуалност и преводът“. Но за какво са тези приказки за индивидуалността на редактора? Разбира се, тя се проявява в процеса на сработването му с преводача. Обаче в процеса на редактирането редакторът има толкова почтени и почетни функции... той представлява толкова важни интереси на автора и на читателя, че надали е нужно да вмъкне в превода отгоре

на всичко и своята индивидуалност - поне тя не бива да проличава в окончателния текст“ (МП, стр. 140). Следователно и „личният *печат* на редактора“, за който споменах в самото начало, ще се състои само в добросъвестното изпълнение на „почтените и почетни“ функции.

Да не забравяме обаче, че всичко, казано досега, има една много важна предпоставка, а именно, че редакторът работи върху един *поне сносен превод*. В противен случай, както вече се спомена, той също не би трябвало да се заема с редактирането изобщо, понеже *художественният превод и редактирането му са изкуство, а не занаятчийство*.

Още в началото казах доста и за сработването на редактора с преводача. Това сработване също има няколко предпоставки. Първата и най-важната е широката обща култура на редактора, защото, според думите на цитираната вече М. Лорие, „някои редактори (както впрочем и преводачи) имат извънредно тесен общокултурен кръгзор. Те не знаят история, география, нямат съвсем никакво понятие от другите области на изкуството - живописата, музиката“ (МП, стр. 98). А това често се превръща в сериозна пречка не само за сработването, но и за самото редактиране и води към много нежелани резултати. Втората предпоставка е редакторът да е изпитал мъките на преводача (т. е. да е превеждал и сам той), за да бъде основно запознат с процеса на превеждането, да умее да цени и щади труда и творческия полет на преводача.

От една страна, напълно нормално е всеки преводач (включително и авторът на тези бележки) обикновено да смята своето решение за най-добро. Също така напълно нормално е всеки редактор (включително и авторът на тези бележки) обикновено да намира своето решение за още по-правилно. От друга страна, понеже редакторът винаги търси грешки и посочва недостатъци отношението на преводача към него е в повечето случаи отрицателно; а отношението на издателството и на читателите е също отрицателно поради действителните

или въображаеми останали непоправени слабости в книгата (нали читателят никога не знае какво е имал на главата си редакторът, какъв е бил нередактираният текст!). От трета страна, все още често налагащата се работа върху ръкописи, които накрая заприличват на дантела, извезана върху канавата на добрите намерения на преводача, карат редактора да гледа с прекалена подозрителност и придирчивост и на добрите преводи. Тези три положения стават причина за повечето недоразумения и пререкания между редактор и преводач. Превъзможването им зависи от културата, етиката, широкия поглед и доброто желание и на двамата, но редакторът трябва да изпревари и да даде тон - той е служебното лице или, ако щете, домакинът. Практиката е доказала, че много често разногласието (културното разногласие) е много плодотворно и довежда до трето, най-правилно, най-сполучливо решение на трудното място.

Бих искал да кажа и няколко думи за участието на редактора в окончателното оформяне на книгата. Това участие според мен трябва да стане много по-активно у нас. Ние установихме вече, че редакторът на художествения превод е литературен работник, а трябва да бъде и културтрегер. Защо тогава твърде често издавани у нас френски, немски, английски и други книги излизат с предговори или послеслови, преведени от друг език? Не е ли тъкмо редакторът този, който трябва да е проучил основно и даденото произведение, и цялото творчество на автора, който трябва да има бистър поглед и определени литературни, социални и политически схващания, и именно той да напише предговора или послеслова към редактираната от него книга? Същото важи и за необходимия често пъти коментар, за обяснителните бележки под линия, за биографичните и библиографските бележки.

Същото важи и за сътрудничеството на редактора с художника, за да не се превърне описваният в романа строен

мъж в някакъв дебелак на илюстрацията, а жената, която според текста замечтано гледа към езерото, на картинката да седи гърбом към него.

Да завърша с това, че редакторът е окото и ухото и на автора, и на преводача, и на читателя, което се вглежда и вслушва в текста и търси хармонията на съдържанието и формата. *Правата на редактора са всъщност негови задължения*, защото, както казва Белински, „целта (на превода) е... да замени, ако е възможно, първообраза за онези, за които той не е достъпен поради незнанието на езика, и с това да им се даде средство и възможност да му се наслаждават и да съдят за него“ (ВХП, стр. 65). И защото, пак според Белински, „ужасно досадно е да четеш добре преведени лоши книги; то е все едно, че четеш зле преведена хубава книга“ (ВХП, стр. 72).

#### Цитирани съчинения

(по реда, в който се срещат)

##### *1. Теория на превода*

РПП - Русские писатели о переводе. XVII-XX в. Советский писатель, Л., 1960.

ВХП - Вопросы художественного перевода. Сборник статей. Советский писатель. М., 1955.

ВТП - *Федоров, А. В.* Введение в теорию перевода. Изд. 2-е, переработанное. Изд. литературы на иностранных языках. М., 1958.

МП - Мастерство перевода. Сборник статей. Советский писатель. М., 1959.

ЛЧ - *Чуковская, Лидия.* В лаборатории редактора. Гос. изд. „Искусство“, М., 1960.

ФСН - *Наркирьер, Ф. С.* Некоторые вопросы советской теории перевода. В: Научные доклады Высшей школы - Филологические науки, № 4, 1961.

AT - *Savory, Theodore H. The Art of Translation.* Jonathan Cape, London, 1957.

## II. Преводи

1. *Шолохов, М. Съдбата на човека.* Прев. Ася Спирова. Ред. Ст. Станчев. Държ. военно изд., 1957.
2. *Шолохов, М. Съдбата на човека.* Прев. Ат. Далчев. Ред. Иван Руж. В: Нови съветски разкази. „Народна култура“, 1958.
3. *Ямполски, Борис.* Пътят на изпитанията. Прев. Тодор Д. Попов и Ася Т. Попова. Ред. Стефка Цветкова. „Народна култура“, 1958.
4. *Тургенев, И. С.* Затишие. Прев. Ив. Николов. Ред. Лиляна Ацева. В: И. С. Тургенев. Събр. съчинения, т. VI. „Народна култура“, 1957.
5. *Моравия, Алберто.* Чочарка. Прев. от итал. Мария Касърова. Ред. Лилия Топузова. „Народна култура“, 1959.
6. *Малишкин, Ал.* Севастопол. Прев. Г. Жечев. Ред. Лиляна Ацева. „Народна култура“, 1959.
7. *Едшмид, Казимир.* Лорд Байрон. Прев. от нем. Сп. Мулешков. Ред. Елена Руж. „Народна култура“, 1959.
8. *Луис, Синклер.* Главната улица. Прев. от англ. Илия Рилски. Ред. С. Флорин. „Народна култура“, 1962.
9. *Леонов, Л.* Сот. Прев. Г. Жечев. Ред. Л. Цветаров. Изд. на НС на ОФ, 1957.
10. *Кронин, Арчибалд.* Замъкът на шапкаря. Прев. от англ. М. Антонов и С. Флорин. Ред. Дим. Статков. „Народна култура“, 1960.
11. *Екстрьом, Пер Улоф.* Тя танцува само едно лято. Прев. от шведски Борис Д. Паунов. Ред. Зл. Попзлатев. Изд. на НС на ОФ.
12. *Банерджи, Маник.* Лодкарят от Падма. Прев. от англ. Лиляна Златинова. Ред. Зл. Попзлатев. Изд. на НС на ОФ, 1960.
13. *Караславов, Георгий.* Простые люди. Перевод К. Бучинской и Ф. Ферронского. Ред. А. Собкович. Изд.

иностранной литературы. М., 1958.

14. *Грийн, Грейъм*. Тихият американец. Прев. от англ. Лев Шопов. Ред. Христо Кънев. „Народна култура“, 1958.

15. *Кестнер, Ерих*. Антон и Точица. Прев. от нем. Вл. Мусаков. Ред. Д. Стоевски и Ганка Димитрова. „Народна младеж“, 1957.

16. *Кестнер, Ерих*. Трима мъже в снега. Прев. от нем. Вл. Мусаков. Ред. Е. Ялъмова. Изд. на НС на ОФ, 1959.

17. *Колдуел, Ърскин*. Тютюнев път. Прев. от англ. Кръстан Дянков. Ред. Зл. Попзлатев. Изд. на НС на ОФ, 1959.

18. *Стоун, Ървинг*. Морякът на кон. Прев. от англ. М. Василев. Ред. Гочо Чакалов. Изд. на НС на ОФ, 1956.

19. *Гор, Генадий*, Улица Университетска. Прев. Венцел Райчев. Ред. Зорка Иванова. „Народна култура“, 1961.

20. „*Среща с Толстой*“. Прев. от френски (преводачът не е посочен). В: „Литературен фронт“, бр. 46, 17. XI. 1960.

21. *Вайзенберг, Гюнтер*. На пясъчни основи. Прев. от нем. Елена Ялъмова. Ред. Вл. Мусаков. Изд. на НС на ОФ, 1957.

22. *Лондон, Джек*. Белият зъб. Прев. от англ. Асен Христофоров. Ред. Пенка Касабова. „Народна младеж“, 1956.- II изд. в : Избр. съчинения, т. I. Ред. П. Касабова. „Народна култура“ 1961.

23. *Николаева, Галина*. Битка по пътя. Прев. колектив. Ред. С. Флорин. „Народна култура“, 1960.

24. *Мамин-Сибиряк*, Злато. Прев. К. Койчева. Ред. Ф. Неманов. Профиздат, 1957.

25. *Малц, Алберт*. Подземното течение. Прев. от англ. Нели Доспевска. Ред. С. Флорин. „Народна култура“, 1954.

26. *Бек, Александър*. Волоколамското шосе. Прев. Ал. Пешев. Ред. Здравко Сребров. Изд. на БРП(к), 1947.

27. *Ацейл, Т.* Буря и слънце. Прев. от унг. Лазар Цветков. Ред. С. Флорин. „Народна култура“, 1954.

28. *Фекен, Карл*. Весели детски песни. Разказ. (Преводачът не е посочен.) В: в. „Вечерни новини“, бр. 1823, 25. VI. 57.



29. *Бек, Александър*. Волоколамското шосе. Прев. С. Флорин. Ред. Н. Павлов, Държ. военно изд., 1962.
30. *Майн Рид*. Квартеронката. Прев. от англ. С. Флорин. Ред. Пенка Касабова. „Народна младеж“, 1957.
31. *Кестнер, Ерих*. Двойната Лотхен. Прев. от нем. Вл. Мусаков. Ред. Д. Стоевски, „Народна култура“, 1957.
32. *Сава, Ищван*. Исполинът от Сиракуза. Прев. от унг. Богдана и Димо Бойклиеви. Ред. С. Флорин. „Народна култура“, 1962.
33. *Ши Най Ан*. Речни заливи. Прев. от руски колектив. Ред. С. Флорин. „Народна култура“, 1956.
34. *Тагор, Рабиндранат*. Крушение. Прев. от англ. С. Флорин. Ред. Христо Кънев. „Народна култура“, 1958.
35. *Караславов, Георги*. Обикновени хора. ч. I. III изд. „Народна култура“, 1958.
36. *Василев, Орлин*. Избранные рассказы. Перевод с болгарского Валентина Арсеньева. Ред. Елена Зимина. „Народна култура“, 1958.
37. *Юго, Виктор*. Морски труженици. Прев. от фр. Йордан Павлов. Ред. Надя Трендафилова. Изд. „Народна младеж“, 1953.