

**КАК КРИСТОФЪР РОБИН СТАНА БЕБО ЧЕРВЕНУШКО:  
БЪЛГАРСКАТА РЕЦЕПЦИЯ НА МЕЧО ПУХ**

*Мария Пипева*  
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

**HOW CHRISTOPHER ROBIN BECAME BEBO CHERVENUSHKO:  
BULGARIAN RECEPTION OF WINNIE THE POOH**

*Maria Pipeva*  
*St. Kliment Ohridski University of Sofia*

The paper discusses the two Bulgarian translations of A. A. Milne's *Pooh* books within their socio-cultural context and in the light of polysystem theory. The 1945 translation was deliberately domesticated and affiliated to the dominant models of Bulgarian children's literature. As a result, wordplay was downgraded and the child addressee – foregrounded. The 2001 translation is distinguished by a much higher degree of adequacy to the source norms. Through its linguistic creativity and the recourse to informal vocabulary, it targets a teenage or adult audience. At present both texts are functional in the target culture and their coexistence is a sign of its impulse towards renewal as well as of cultural continuity.

**Key words:** A. A. Milne, children's literature, translation norms, polysystem theory of translation

Вече от десетилетия Мечо Пух е неотменна част от българския език и всекидневно общуване. Мъдростите на Мечето с Много Малко Ум са ни винаги подръка и вършат отлична работа, също като неговото Полезно Гърненце: ходим си на гости с приятната мисъл, че „компания значи Похапване“, предупреждаваме се, че „с пчелите никога нищо не се знае“, потегляме на „Екседиция“, децата играят на Пухопръчки, политиците се позовават на „принципа на Мечо Пух: колкото повече, толкова повече“. Когато ги изричаме обаче, надали се замисляме, че думите принадлежат колкото на Милновия Пух, толкова и на неговия преводач. За днешния читател Вера Славова, пренесла в българската културна среда една от емблематичните английски творби за

деца, е само име. Сведения за нея не се намират в официалните издания, посветени на българската литература, оригинална и преводна<sup>1</sup>.

И така, коя е Вера Славова? Родена в София през 1908 г. в възможно и високообразовано семейство, тя завършва Американския колеж в Самоков и след това учи английска филология в Софийския университет, но не се дипломира. През 1936 г. Славова завършва с първия випуск школата за детски учителки, създадена от сестрата на Гео Милев, Пенка Касабова, и цялата ѝ кариера преминава като учителка в детска градина, предимно в работа с най-малката възрастова група. През 1942 г. превежда *Мечо Пух* (издаден през декември 1945 г.), след повече от три десетилетия – *Къщичката в къта на Пух*, а до края на живота си през 2003 г. – само един-два сборника с английски и американски народни приказки.

Вера Славова не е имала самочувствието и амбицията на професионален преводач. Според спомените на семейството ѝ малкото преводи след *Мечо Пух* са били поемани с опасения и колебания въпреки неговия успех. За съпруга ѝ Слав Славов, специалист по театрален декор и кинодеец, илюстрирането на първото издание на книжката също си остава единствена изява на това поприще. Славов оставя своята следа в книгата и по друг, официално неупоменат начин: без сам да знае английски, той става съавтор на повечето от българските версии на стихчетата в нея. С други думи, *Мечо Пух* се ражда на български не само по семейному – което преповтаря оригиналната му поява – но и някак по любителски. Причината за това необичайно издателско решение посочва самата Славова в едно свое интервю: преводът ѝ бил възложен, „след като всички преводачи от английски отказали. Намерили я много трудна, пълна с игрословици и по особеному детска“, докато „моята специалност и практика на учителка в детска градина ми позволи да преодоля някои своеобразни сложности в структурата на детското мислене“ (Славова 1979: 4). Нещо повече, поради политическата конюнктура в страната изрично изискване е било старателно да се прикрие английският произход на книгата. Така Мечето Пух заживява „сам-само в една гора под името Александров“, Кристофър Робин се превръща в Бебо Червенушко, Ййори – в Марко, дядото на Прасчо се казва „Пазете Гор“ – съкратено от Пазете Григор, а в злополучното приключение с отвличането на бебето Ру неузнаваемият след изкъпването си Прасчо получава името Пенчо Шишков. За по-българяването донякъде допринасят и илюстрациите, макар и нарисувани в стил, близък до оригиналния. На тях Бебо Червенушко е най-

---

<sup>1</sup> Биографичните данни за Вера Славова са почерпани от разговори с нейната дъщеря Мира Славова през 2005 и 2007 г.

обикновено нашенско момченце: облеклото и прическата му доста се различават от умиляващо спретнатия вид на Кристофър Робин, детето от средната класа, в рисунките на Ърнест Шепард. Любопитно отклонение от оригинала е и „визитката“, вмъкната в самото начало на Първа глава, на която пише: „Мечо Пух. София“, както и дребното, но красноречиво преправяне и на текста, и на илюстрацията в края на същата глава: „Ще дойдеш ли при мен, докато се къпя?“ е станало „Ще дойдеш ли при мен, докато заспя?“. Така натурализацията върви не само по линия на собствените имена, но и на някои социо-културни и битови реалии.

В самия превод действително проличава умение за отъждествяване с детското светоусещане и език. Умело са използвани умалителни форми, новоизковани думи, звукоподражания. С добър усет е пресъздадена речевата характеристика на героите: „възрастният“ език на Бухала, Ийори и Зайо, словотворчеството на Пух, невротичните изблици на Прасчо. Находчиво са предадени и много от игрословиците. Ето няколко примера. (Тук и в следващите примери е запазена оригиналната пунктуация на първото българско издание.)

„The thing to do is as follows.  
First, Issue a Reward. Then—“

„Just a moment,“ said Pooh, holding up his paw. „What do we do to this – what you were saying? You sneezed just as you were going to tell me.“ (58)

– Онова, което трябва да направим е следното: първо, да напишем един афишш. После...

– Първо да напишем един... тук ти кихна и аз не можах да чуя какво е то. (47)

„Help, help!“ cried Piglet, „a Heffalump, a Horrible Heffalump!“ and he scampered off as hard as he could, still crying out, „Help, help, a Herrible Hoffalump! Hoff, Hoff, a Hellible Horralump! Holl, Holl, a Hoffable Hellerump!“ (73)

– Помощ! Помооо...щ! – изквича Прасчо. – Слон! Ужасен Слон!!! И той хукна назад колкото му държаха краката, като продължаваше да квичи:

– Помощ! Помооо... ощ!! Служасен Мон!!!

– ...мощ! ...мощ!... Жасен Муслон!!!

– ...ощ! ... ощ!! Мослен Ужасон!!! (69)

„It's just the place,“ he explained, „for an Ambush.“

– Тъкмо място – обясни той – за засада!

„What sort of bush?“ whispered Pooh – Какво е засадено? – пошепна to Piglet. „A gorse-bush?“ (117) Пух на Прасчо. – Да не би да е хвойна? (123)

Сам по себе си преводът на Славова е жизнеспособен и пълноценен. Когато се чете в паралел с оригинала обаче, в него изпъкват и някои съществени несъответствия. На доста места текстът е съкратен и опростен, като от това страда комичният ефект, например:

- ... Бухале, можеш ли да го вземеш на гърба си?
- Не вярвам! – каза Бухалът, след тъжна размисъл, – съмнително е дали мускулите, които... (149); в оригинала – „the necessary dorsal muscles“ (138)

В следното изречение пък са се изгубили както детайлите от пейзажа, така и иконичният синтаксис, който възпроизвежда трудния път на мечето:

Through copse and spinney marched Bear; down open slopes of gorse and heather, over rocky beds of streams, up steep banks of sandstone into the heather again; and so at last, tired and hungry, to the Hundred Acre Wood. (55) После то се спусна надолу по стръмния бряг на реката, пак се изкатери нагоре и най-последно, уморено и гладно, стигна до Голямата Гора. (45)

Някъде са изрязани буквалните повторения, така характерни за езика на Пух:

„I just said to myself coming along: ‘I wonder if Christopher Robin has such a thing as a balloon about him?’ I just said it to myself, thinking of balloons, and wondering.“ (22) Тъкмо си разсъждавах, дали се намира балонче у Бебо Червенушко или не, защото се бях замислил за балони. (9)

Избледняла е и една важна страна от стила на Милн – самостоятелният живот и загадъчните значения, които се придават на служебните думи в езика – определителен член, местоимения, съюзи:

„He’s Winnie-the-Pooh. Don’t you know what ‘*ther*’ means?“ (15) Той е Мечо Пух! Не разбираш ли какво значи това? (2)

„It’s a very funny thing,“ said Bear, „but there seem to be two animals now. This – whatever-it-was – has been joined by another – whatever-it-is – and the two of them are now proceeding in company.“ (46) – Смешна работа! – каза Мечето – виждам сега следи на две животни: тези тук на първото, а тези там на друго; тръгнали са заедно като другари. (34)

„And how are you?“ said Winnie-the-Pooh. ...  
 „Not very how,“ [Eeyore] said. „I don’t seem to have felt at all how for a long time.“ (53) – А ти, как си? – го попита Пух. ...  
 – Как ли съм? – каза той – отдавна не знам как съм! (42)

„And if anyone knows anything about anything,“ said Bear to himself, „it’s Owl who knows something about something...“ (55) Ако някой знае нещо за нещата – си казваше Мечето – то това е Бухалът! (45)

Детското усвояване и „присвояване“ на езика – а то само по себе си е сюжет, който върви плътно редом с приказния – невинаги е намерило сполучливо решение. Фантазмагоричните „Враждебни Животни“ *Heffalump* и *Woozle* са си най-обикновени Слон и Невестулка; нашенският Бухал умее да изписва името си съвсем правилно, докато английският – само донякъде (WOL). Няма я духовитата игра с границите на думите – и с вечните Прасчови страхове – и в следния епизод:

„Oh, Piglet,“ said Pooh excitedly, „we’re going on an Expedition, all of us, with things to eat. To discover something.“ – О, Прасчо – каза възбудено Пух – отиваме всички на Експедиция с неща за ядене, за да открием нещо!

„To discover what?“ said Piglet anxiously. ... Nothing fierce?“ – Какво да открием? – жадно попита Прасчо. ... Да не е нещо страшно?

„Christopher Robin didn’t say anything about fierce. He just said it had an ‘x’.“ – Бебо Червенушко не спомена за страшно. Каза, че имало едно „Пе“ по средата.

„It isn’t their necks I mind,“ said Piglet earnestly. „It’s their teeth.“ (113) – Аз се боя само от зъбите им. (119)

Тук буквалният превод проваля един от най-забавните моменти в книгата. Накърнената логическа връзка между двете последни реплики води до неволен нонсенс.

Като цяло, надделява склонността към нормализация на закачливите Милнови каламбури. Мечето просто „се оплаква“ в песничката си („he sang a Complaining Song“); след като се е претъпкало с мед, гласът му звучи „дрезгаво“ („a rather sticky voice“); заклещено в Зайовата дупка и подложено на диета, то моли да му четат „весела ободряваща книга“ („a Sustaining Book“).

Всички тези особености далеч не са въпрос единствено на лични предпочитания и умения. Ако преводът се разглежда не само от тясноезикова гледна точка и по отношение на еквивалентността си с оригинала, а от перспективата на приемащата култура (както правят теориите за полисистемата и преводознанието), то на преден план излиза въпросът за преводните норми – на онзи комплекс от междуличностни фактори и социо-културни ограничения, които преобразуват „идеите и ценностите на определени социални групи в конкретни работни инструкции“ (Тури 1980: 51 – 63). Водещият теоретик в тази школа Гидеон Тури определя три вида норми. Предварителните ръководят избора на текст и цялостната преводаческа стратегия. Началните определят насочеността на превода към вярност спрямо нормите на оригиналния текст, т.е. „адекватност“, или към езиковите и литературните норми на целевата култура, т.е. „приемливост“, като крайният резултат винаги е някакъв компромис между двете. Оперативните норми са конкретните решения в процеса на превода. Ценностите и приоритетите, определящи преводните норми, са комплексни – не само езикови и естетически, свързани със състоянието на приемащата литература и преводните ѝ традиции, но и политически, икономически, идеологически.

Политическите причини за натурализацията на първия *Мечо Пух* вече бяха споменати. Що се отнася до предварителните норми, решението да се преведе творбата на Милн несъмнено е било повлияно от престижа ѝ в англо-американската културна среда: публикувана през октомври 1926 г. едновременно в Лондон и Ню Йорк, тя се радва на мигновен и шумен успех и бързо придобива международна слава. Ведно с амбицията да се „усвои“ такъв шедьовър навярно е повлиял и икономическият фактор: в статията си от 1939 г. „Литературата за деца“ Георги Цанев отбелязва, че „детската литература стана най-доходно занятие“ (Янев 1987: 78). Но за да се разберат по-добре началните и оперативните норми, залегнали в превода на Славова, е

нужно да се очертаят накратко водещите тенденции в българската детска литература по онова време<sup>2</sup>. Периодът между двете световни войни е нейният „златен век“, в който прозата за деца постига своята художествена автономност. Налице е небивала продуктивност, най-изтъкнатите български белетристи пишат и за деца, оформят се белетристичните жанрове, повествованието се освобождава от натрапчивия дидактизъм и идейната декларативност и все повече се доближава до гледната точка на самото дете. Но въпреки многообразието от теми, жанрове и стилове все пак доминира реалистичното изображение, а и при най-сладкодумните ни разказвачи езикът, с цялата си пластичност и лиричност или пък жизнерадостен хумор, е преди всичко средство за придвижване на сюжетното действие. Игровият момент е заложен в забавното или фантастичното приключение, във веселата случка или пакостта, но не е игра с езика. В българската литература липсва традицията на нонсенса, така продуктивна в английската литература, където езикът се превръща в самостоятелно действащо лице. Нещо повече, в този период детската литература в България е обект на засилено внимание от страна на държавата. Законът за детската литература от 1920 г. и Законът за детската и младежката книжнина от 1942 г. поставят книгоиздаването за деца под върховния надзор на Министерството на народното просвещение и го превръщат в основен инструмент на нравственото, идеологическото и естетическото възпитание. Изрично се споменава и езиковото възпитание: забранява се издаването на „оригинални или преводни книги... с неиздържан език и правопис“ (Закон за детската и младежката книжнина, 2 януари 1942 г., чл. 3, в: Стефанов, съст. 2000: 432 – 433). Основен образователен приоритет е усвояването на богат и правилен български език. Следователно преобладаващата стилистична норма и в оригиналната, и в преводната книжнина за деца е тази на високия литературен стил.

Нищо чудно, че всички утвърдени преводачи „отказали“ да се заемат с книжката за Мечо Пух, защото я „намерили много трудна“. В българската детска литература по онова време просто липсва образец на подобна творба; в областта на превода пионерска пътечка през тази девствена територия проправя Лазар Голдман през 1933 г. с *Алиса в страната на чудесата*. Както пише Зохар Шавит, „ако моделът на оригиналния текст не съществува в системата-цел, текстът се преправя чрез изключване на [несъответстващите] елементи, за да се приго-

<sup>2</sup> Тук се опирам на пионерската студия на Симеон Янев *Българска детскоюношеска проза*.

ди към модела, който го приобщава към приемащата литература“ (Шавит 1981: 172). Такива утвърдени модели са например приказките за животни и разказите за весели приключения. Приспособяването към тях изнася на преден план нравственото послание и хумора на ситуациите и тушира езиковата игра. А именно тази игра е основният аспект на книгите за Мечо Пух, който ги прави според класификацията на Барбара Уол произведения с „двоен адресат“: в тях разказвачът „преднамерено експлоатира незнанието на детето като имплицитен читател и се стреми да забавлява възрастния имплицитен читател, правейки си шеги, които са смешни най-вече защото децата не ги разбират“ (Уол 1991: 35). В *Мечо Пух* много от шегите и каламбурите са дяволито намигане към възрастния читател иззад гърба на неизкушеното дете. Показателна за тази двойна ориентация е рецепцията на Милн в англоезичния свят. През 1926 г. американското списание *Таун енд кънтри* превъзнася неговия „възхитителен нонсенс“ и отбелязва надигането на вълна от „Милномания“, а един от издателите му си спомня: „Възрастните първи го заобичаха.... Всеки интелектуалец знаеше книгите наизуст. Навярно е минало най-малко година и половина, преди да попаднат в детски ръце“ (Туетйт 1990: 313, 318).

В България обаче книгата идва необременена от „товара“ на възприемането ѝ в изходната културна среда. Както споделя Вера Славова, у нас никой не бил чувал за този автор, а и тя самата умишлено избегнала да прави каквито и да е справки за него и просто се оставила да я увлече неподправеният „детински чар“ на книгата (Славова 1979: 4). Текстът започва българското си битие предварително класифициран като чисто детски и това спомага за придвижването му по-близо до полюса на приемливостта, отколкото до този на верността към оригинала. По-късните редакции отразяват постепенната промяна в преводните норми по посока към адекватността. В изданието от 1963 г. основната промяна е възстановяването на английските имена и реалии, но третото издание от 1978 г., където за първи път излиза *Къщичката в къта на Пух*, се отличава със засилено внимание към игрите на думи и езиковия хумор. И все пак, като цяло възрастният адресат остава на позаден план; някои от най-сложните и остроумни каламбури така и не намират подобаващ израз.

И тук се натъкваме на един привиден парадокс: въпреки подсилената „детскост“ на превода рецепцията му преповтаря оригиналната. Трудно е да се съди как децата са приели книгата, но тя предизвиква незабавен фурор сред възрастните, особено студентите и интелектуалците – точно както в Англия и САЩ. Според свидетелствата



на преводачката тя бързо се превръща в настолна книга на софийския яхтклуб. След излизането на второто издание през 1963 г. студентите са дотолкова заразени от „Пухоманията“, че почти забравят за академичните си задължения (Славова 1979: 5). В най-голямата аудитория на Софийския университет, претъпкана докрай, се провежда литературно четене, а самата Вера Славова се превръща в знаменитост. Този ентусиазиран прием е признак на глад за подобни четива, които, размивайки ясните възрастови разделения в литературата, легитимират порива към играта у възрастния. Според теорията на Евен-Зохар, „ако формата на чуждия текст е прекалено радикална и непозната, преведеният текст рискува да не влезе в литературната система на приемащата култура; но все пак, ако новият текст „победи“, той функционира като първична литература“; тогава кодовете на оригиналната литература и тези на преводната литература в приемащата култура взаимно се „обогатяват““ (Генцлер 1999: 171). В един период на засилена политизация на културния живот и на сковаваща сериозност книга като *Мечо Пух* се превръща в повод за бягство от действителността и в отдушник на потиснати, смъртно опозиционни енергии. Тя идва да запълни една празнина в българската литературна система, която едва от средата на 60-те години нататък започва да изгражда своя традиция на възрастова амбивалентност и езикова клоунада. За много от българите пък, чието детство преминава през 60-те и 70-те години, *Мечо Пух* вече става и настолна *детска* книга. Преводът на Славова е истински културен феномен.

Повече от половин век това е единственият български *Мечо Пух* – до 2001 г., когато излиза новият превод на Светлана Комогорова и Силвия Вълкова. Деветдесетте години на двайсети век са период на активно преосмисляне на преводното наследство в детската литература. Поради ред фактори (промяната в преводните норми в посока към по-голяма адекватност, засилената критичност към по-ранните преводи поради масовото разпространение на английския език у нас и достъпността на оригиналите, икономическия интерес) много български преводачи дават нови прочити на английските класици за деца. Някои от тях са съмнителна придобивка за културата ни, но преводът на Комогорова и Вълкова е безспорна сполука. Отличителният му белег е волното словотворчество, което на места граничи със съавторство, напр. „that sort of day“ – „забравански ден“; „[the Heffalump was] just jumping along“ – Слонбалонът „слонеше“. В сравнение с тенденцията към нормализация в предишния превод тук се откроява именно езиковата игра (вж. Приложение 1).

Новият *Мечо Пух* демонстрира значително по-голяма свобода спрямо ограниченията, традиционно налагани на подсистемата на детската литература. Преводачките вече не се придържат към хомогенен книжовен стил, а свободно се движат между различни регистри. Изпъква засилената разговорност, на места клоняща дори към жаргон, а нерядко се срещат и турцизми: „номерът е да преметнем тия пчели“, „тия пчели не са в ред“, „по дяволите“, „гадно ми е“, „на никой не му пука“, „не ме юркайте“, „все е тая“, „майтап да става“, „отиде зян“, „тайфа“, „тъпотия“, „акъл“, „цинцар“.

Изобилието от новоизковани думи, така типични за езика на децата, сякаш подчертава детския адресат. От друга страна обаче – жаргонната лексика, която често е в говора на самия Пух, внася други нюанси в образа му. Той звучи някак по-наперено, по тийнейджърски. Това, заедно с преднамерения избор на някои по-сложни изрази, открито флиртува с един вече пораснал читател. Подобни стратегии Комогорова и Вълкова са използвали и в своите преводи на двете книги за Алиса от края на 90-те години; те са част от творческия им натюрел – афинитета им към нестандартното и игровото. Новата версия на *Мечо Пух* целенасочено го „придърпва“ към една алтернативна, бунтарска младежка субкултура – нещо, което при Славова се случва по-скоро като страничен ефект. Но за разлика от 50-те и 60-те години, на днешните български тийнейджъри далеч не им липсват икони на неортодоксалността и разкрепостената фантазия. За феновете на Тери Пратчет, Дъглас Адамс, Толкин и лавинообразно разрастващата се фентъзи култура (в книжен и електронен вид) *Мечо Пух*, въпреки осъвременения си образ, навярно звучи прекалено хрисим и „детински“. При по-малките деца е силна конкуренцията с такива сурогати като филмчетата на „Уолт Дисни“ и лъскавите книжки по тях, които, отдавна изчерпали оригиналния сюжет, продължават да произвеждат нови и нови истории, тривиализирани и загубили духа на Милновия Пух.

Читателските реакции спрямо новия превод варират от възторжени до открито враждебни. Засега сякаш надделява консерватизмът: за по-старите поколения текстът на Славова си остава единственият и ненадминат български „Пух“, независимо от недостатъците си (а те са видими предимно за малцината, които го сравняват с оригинала). Немалка роля играе и по-силното присъствие на първия превод на книжния пазар, в многобройни преиздания на няколко издателства. Не е без значение и присъствието му в читанките за началното училище, в интернет пространството, както и в театралните и куклените постановки.

И така, на текста на Комогорова и Вълкова се пада нелеката съдба да си съперничи с един вече „канонизиран“ и много жизнен превод, който надали скоро ще се превърне в история, пък и не го заслужава. Но и двата превода са солидни факти, фокусирали важни за времето си културни тенденции, и може би е най-добре да гледаме на паралелното им съществуване не като конкуренция, а като здравословно съжителство, което свидетелства и за стремеж към обновление, и за приемственост между поколенията.

## ЛИТЕРАТУРА

- Генцлер 1999:** Генцлер, Е. *Съвременни теории за превода*. Прев. от англ. А. Кършева-Станимирова. Велико Търново: ПИК, 1999.
- Милн 1945:** Милн, А. А. *Мечето Пух*. Прев. от англ. В. Славова. София: „Хр. Г. Данов“, 1945.
- Милн 1963:** Милн, А. А. *Мечо Пух*. Прев. от англ. В. Славова. София: „Народна младеж“, 1963.
- Милн 1966:** Milne, A. A. *The World of Pooh*. London: Methuen, 1966.
- Милн 1978:** Милн, А. А. *Мечо Пух. Къщичката в къта на Пух*. Прев. от англ. В. Славова. София: „Отечество“, 1978; II изд. 1988; III изд. 1992.
- Милн 2001:** Милн, А. А. *Мечо Пух*. Прев. от англ. С. Комогорова, С. Вълкова. София: Книгоиздателска къща „Труд“, 2001.
- Славова 1979:** Славова, В. Спомени за Мечо Пух. // *АБВ*, № 5, 30.I.1979, 4 – 5.
- Стефанов, съст. 2000:** *Антология българска детска литература*. Съст. П. Стефанов. Велико Търново: ИПК „Св. Евтимий патриарх Търновски“, 2000.
- Туейт 1990:** Thwaite, A. A. *A. Milne: His Life*. London: Faber and Faber, 1990.
- Тури 1980:** Toury, G. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.
- Уол 1991:** Wall, B. *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. London: Methuen, 1991.
- Шавит 1981:** Shavit, Z. Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem. // *Poetics Today*, 1981, № 2:4, 171 – 179.
- Янев 1987:** Янев, С. *Българска детско-юношеска проза: основни насоки в развитието ѝ до 9.IX.1944 г.* София: „Отечество“, 1987.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Милн 1966	Милн 1978 (прев. В. Славова)	Милн 2001 (прев. С. Комогорова и С. Вълкова)
two Woozles and one Wizzle (48)	две Невестулки и друго животно (38)	два Поора и един Моор (29)
Inasmuch as which? (52)	Колко всъщност? (41)	Доколко колко? (32)
Honey was a much more trappy thing. (66)	Мед е много по- примамливо. (54)	Медът бил много по- капанест. (40)
haycorns (66)	жълъди (54)	жужълъди (40)
murmuring a murmur (68)	си мърмореше (57)	да си мрънка едно мрънче (41)
It's very, very funny, 'Cos I <i>know</i> I had some honey; 'Cos it had a label on, Saying HUNNY. (68)	Колко, колко смеш- но: Знам, че имах мед В гърне с надпис МЕТ. (57)	Странно, търся аз нав- ред – знам, че тука имах мед – Пишеше си на гърнет' – МЕТ. (41)
a Missage (133)	Известие (115)	Песмо (72)
to feel a little eleven o'clockish (191)	да се чувства малко като в единадесет часа (166)	да му става малко еди- найсетчасово (105)
took one large golollop (192) organised (196)	налапа цялата лъжи- ца (167) организиран (170)	и си близна една голя- ма близка (106) организиран (107)
„Bother.“ Piglet agreed that it would be rather bothering. (213)	– Неприятно! Прасчо се съгласи, че ще бъде твърде неприятно. (185)	– Уф. Прасчо се съгласи, че ще е доста уфско. (117)
And the turtle-doves are cooing, And the woods are up and doing, For the violets are blue-ing In the green. (233)	Гукат гълъби над мене. Стрелкат върхове нагоре Боровете – все зеле- ни.	И гълъбчетата гугукат, по клони пъпките се пукат и теменужките синю- кат във тревата. (127)

	Аз – бърборя! (202)	
Tigger is unbounced (256)	Укротяват Тигъра (223)	Тигър е отщръклен (139)
„H’sh!“ said Rabbit.	– Шт! – каза Зайо.	– Шшшт! – изшътка
„I am,“ said Pooh. (263)	– Тих съм! – каза Пух. (228)	Зайо.
		– Шът съм – каза Пух. (142)
„All I did was I coughed,“ said Tigger.	– Аз само се изкашлях! – каза Тигъра.	– Ама аз само кихнах – оправда се Тигър.
„He bounced,“ said Eeyore.	– Той ме блъсна! – каза Ийори.	– Блъсна ме – възрази Ийори.
„Well, I sort of boffed,“ said Tigger. (253)	– Е, беше нещо като силен смях – каза Тигъра. (222)	– Аз такава... блъгнах – рече Тигър. (138)