

Стефка КОЖУХАРОВА

УНСС, България

**ПРЕВОД НА ИСПАНСКА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ БЪЛГАРСКОТО
ВЪЗРАЖДАНЕ – „ИВАНЪ ВОИНЪ-ТЪ“, ЕДИН НЕИЗСЛЕДВАН
ДОСЕГА ИЗТОЧНИК**

Stefka KOZHUKAROVA

UNWE, Bulgaria

**TRANSLATION OF SPANISH LITERATURE DURING THE
BULGARIAN NATIONAL REVIVAL – „IVAN VOINAT“, A SOURCE
FORMERLY UNSTUDIED**

The formerly unstudied 1860 source as published in the periodicals is examined in the context of the translated literature during the Bulgarian National Revival and, more specifically, in the context of the other two translations whose starting point was Spanish literature, within the theoretic framework of the polysystem – the concept of translation from the point of view of the target culture and the concept of ‘supposed translation’. Both the origin and the plot of this source are presented through a perspective of what is a folklore fairy-tale, along with some particularities prompting its foreign derivation. Some issues are focused relative to Bulgarisation and its specific manifestations in the works with Spanish origin during the Bulgarian National Revival.

Ключови думи: Възраждане, превод, приказка, побългаряване

Keywords: National Revival, translation, tale, Bulgarisation

Източникът е публикуван в бр. 9 от 1860 г. в престижното и популярно за времето списание „Български книжици“, издавано в Цариград. Заглавието се споменава единствено в каталога „Преглед на българския печат (1844–1894)“ на С. Бобчев (1853–1940) (Бобчев 1894: 31). Основателно е да се предположи, че информацията не е попаднала в полезрението изследователите на рецепцията на испанската литература у нас през Възраждането, както на българистката Ц. Трифонова, проучила първата испанска творба на български „Нравоучителна испанска повест“ от 1857 г. (Трифонова 1987: 120-131), така и на испаниста П. Велчев, представял многократно първия превод на Сервантес от 1859 г. „Внучкът Г-на Санча“.

„Иванъ Воинъ-тъ“ се разглежда в контекста на тези две творби и на преводната литература от епохата с водещите ѝ характеристики. Източникът

е важен по няколко причини, най-вече като свидетелство на интерес към една литература във време, когато подобни примери са изключително оскъдни. Едва ли може дори да се говори за сравнение с други западни литератури: според Н. Генчев (Генчев 1991: 173-176) от 573 чужди книги, издадени през Възраждането, френските са 52, английските – 16, немските – 12.

На фона на другите два източника (повести) „Иванъ Воинъ-тъ“ добавя не само нов жанр – приказка, но и нов тип словесно творчество – фолклор. Този факт се вписва в една основна тенденция през Възраждането: интерес към българския фолклор с цел опазване и проучване на това народно и национално богатство. С оглед на подобна нагласа, логично е да се очаква засилен интерес към фолклора изобщо като една от вероятните причини за превода на творбата.

Въпросът за избора е възлов при преводната рецепция. Макар че отговорът в настоящия случай е в сферата на хипотезите, налице е едно съществено обстоятелство от практически характер, достъпността – през 50-те години на XIX век българите определено не са разполагали с изобилие от испански творби.

Друг основен въпрос е свързан с идентификацията, първостепенен проблем при голяма част от преводната литература през Възраждането. Възрожденските книжовници не се отнасят с особен респект към авторската институция и често я игнорират. Красноречива е гневната забележка на Л. Каравелов по повод превода на „Емилия Галоти“ на Лесинг: „Кой е написал тази трагедия и от кой език е тя преведена? – За тия неща преводачът не бере грижа и не иска му се да ни каже.“ (Каравелов 1966: 513) Не е само недоглеждане от страна на преводачите. Явлението е по-сложно и в него се съчетават две тенденции с един резултат. От една страна, през Възраждането литературата е в преход от средновековната анонимност и (само)подценяване на книжовника към утвърждаване на статута на автора, а от друга, преход от колективната фолклорна традиция към модерните времена, към оценяване на автора като индивидуалност и творческа личност.

В сравнение с другите две творби установяването на испанския източник при „Иванъ Воинъ-тъ“ е най-лесно. Най-ранният превод няма автор, нито заглавие, а само национално и жанрово определение – „Нравоучителна испанска повест“. Във втория случай в самия текст се споменава като автор „Кервантъ“ и това, заедно с назоваването на Санчо като дядо на главния герой, ориентира към Сервантес. Като се добави посоченото в текста „преводчикът французин Луи Виардо“, нещата се изясняват: той е най-известният преводач на Сервантес във Франция през XIX век. Източникът на български е свободен превод, по-скоро преразказ, едновременно със съкращения и привнесени елементи, на фрагмент от френския също така доста свободен превод (със значителна творческа намеса на преводача и елементи на компилация) на поучителната новела „Стъкленият лиценцията“ (“El licenciado Vidriera”). Видоизмененото

заглавие не е дело на българския преводач, напротив, той следва почти дословно френското “Le petit-fils de Sancho Panza”.

Вторият труден момент е установяването на отношението български превод-испански оригинал, които с оглед на културно-историческите условия задължително преминават през език и текст посредник. Дори когато при преводната рецепция на други литератури опосредстващите елементи липсват, споменатите отношения са сложни, затова в контекста на Възраждането е подходящо някои от източниците да се разглеждат от гледна точка на теорията за полисистемата на израелските учени И. Евен-Зохар и Г. Тури – новаторско, по-широко, гъвкаво и функционално разбиране на превода, което променя традиционния акцент в отношението изходна литература – превод – приемаща литература. При дефиниране на понятието ‘превод’ приоритет е не толкова връзката между първите два компонента, а между втория и третия: преводът се възприема като такъв преди всичко от позицията на приемащата култура, с оглед на неговите функции и самоопределяне в нея.

Към преводната рецепция през епохата успешно може да се приложи понятието „предполагам превод“, което не е предопределено от „свещената“ за съвременния преводач връзка оригинал – превод. Г. Тури го дефинира така: „всички случаи, които се представят или се считат за такива в приемащата култура, независимо от гледна точка на какви принципи“; „не се изпълнява постулатът за съществуването на оригинален текст, но могат да се считат за легитимен обект на изследване според нашата парадигма“; „превод би бил всеки текст в приемащата култура, за който могат да се приведат доводи за наличието на друг текст в друга култура и на друг език, от който се предполага, че първият произлиза“ (Toury 2004: 73-75)¹ Последователите на полисистемата от Льовенската школа (А. Льофевр, Ж. Ламбер, С. Баснет и др.), доразвиват различни аспекти от теорията и достигат до заключението: “We are totally wrong reducing the translation to complete and well identified text produced by individual writers and individual translators.” (Lambert 1995: 99)

Ключът към установяването на испанския източник на „Иванъ Воинъ-тъ“ е заглавието. За ‘Иван’ се предполага, че в оригинала е ‘Хуан’, като първото име е характерно за българския и руския приказан фолклор, както второто за испанския. Точното съответствие на ‘воин’ е ‘guerrero’, но тъй като подобно съчетание не се открива, втората дума се заменя с частичния синоним ‘войник’ – ‘soldado’. Заглавието фигурира в каталога „Испански народни приказки, събрани въз основа на устната традиция“ на А. Еспиноса (Espinosa 1946: 465-471) Заглавието е “Juan Soldao”, а изпускането на ‘d’ между две гласни в последната сричка се среща и до днес в простонародната реч.

¹ За улеснение на читателя цитатите на испански са преведени на български (преводът е мой – СК).

По заглавие и съдържание българският превод се отнася към цитираната приказка от каталога, но там тя се появява в два варианта с поредни номера 169 и 170. В подобни случаи съвременната транслатология въвежда понятието „компилиран превод“, съчетаващ в различна степен два или повече източника, което в наши дни се наблюдава изключително в пресата.

Макар че при „Иванъ Воинъ-тъ“ все още не е намерен междинният превод, който със сигурност съществува, не е реално да се предполага, че междинният преводач е познавал повече от един, още по-малко двата много по-късно записани от А. Еспиноса. Затова, макар че теоретически „Иванъ Воинъ-тъ“ отговаря на понятието „компилиран превод“, практически нещата са много по-опосредствани и размити. А и разбирането за оригинал в съвременния смисъл е доста приблизително по отношение на фолклорната приказка.

Между текста на български и вариантите на испански естествено има различия, приказката на български е между двата, като в някои детайли се доближава повече до втория (170). Подробното проучване на отношението оригинал(и)-превод е обширна тема, подходяща за друг анализ, за чиято пълнота от възлово значение е наличието на междинния превод. Някои основни моменти по тази тема ще бъдат засегнати в останалата част от статията.

Началото и на испански, и на български е характерно за приказката: „Érase que se era“/„Имало едно време“. Следват приключенията на войника, служил 24 г. на царя, а „на свършването на тези години застарял вече, отпуснали го като му дали един хляб и едно десетаче, остатък от платата му. Това било всичкото му възнаграждение.“ (Без автор 1860: 1) Това житейско обстоятелство се налага като основен мотив със своето повторение и свързва трите ясно обособени части на приказката. В българския вариант дори малко се прекалява с повторението – 16 пъти. Мотивът е отправната точка за различните характеристики на героя. „Иванъ Воинъ-тъ“ се вписва в модела на „Морфология на вълшебната приказка“ на В. Проп. Творбата съдържа по-ограничен брой компоненти и ясна и проста структура в три хода без преплитане между компонентите и произтичащите от това усложнени схеми. Следва се традиционното начало: героят напуска дома и попада в друго пространство, където протича приказното действие. Специфичното е, че моментът се повтаря два пъти: първо Иван напуска вариант, дома си и отива във войската – „фалшиво” начало, след него няма информация за преживелиците му до „истинското” начало, когато се уволнява от войската, превърнала се за 24 г. във втори негов дом. Следва първия ход: „Героят се подлага на изпитания /.../, с което се подготвя за получаването на вълшебно средство или помощник“ (Проп 2001:50) По пътя си Иван среща няколко пъти Христос и апостол Петър, като последният моли за милостиня. Воинът им казва, че е беден, но споделя с тях оскъдните си притежания, докато накрая остава без нищо. Издържал е първото изпитание и като награда получава „вълшебно средство“ (Проп 2001: 54), мъдро избрано от него – чувал, в който влиза всичко по негово желание. И той ще му помогне да се справи със следващите изпитания.

В първия ход се разкриват редица положителни качества на героя. Въпреки очевидната несправедливост спрямо него и тежкото му положение, той не унива. Към твърдостта на характера се добавят благородство, милосърдие, щедрост, безкористност, като особено място сред тези добродетели заема – и това не е характерно за българската народна приказка – вярата в бога и смирението пред неговата воля.

Във втората и третата част на преден план излиза смелостта. Свързана е с мотива от първата част и често се представя като негово следствие: „Человек, дете е слугувал на царя двадесет и четири години и се отпусна само с един хляб и едно десетаче, не се бои от нищо.“ (Без автор 1860: 5) Но това не е единственият начин, по който качеството се декларира открито. Понякога героят го заявява направо, без други обяснения, и дори страховитото „явление“ го признава: „ти си юнак неустрашим“ (Без автор 1860: 5)

Второто изпитание е подобно на първото – войникът пак трябва да изпълни молба (заръка) и се справя, като проявява редица достойнства – към храбростта се добавят честност и вярност към дадената дума. Отново получава награда, но не вълшебен дар, а нещо съвсем от този свят, торба жълтици. Схемата е подобна на тази от първия ход, но с добавени елементи на „трилър“ и колоритни битови моменти с хумористична окраска, свързани с ядене и най-вече с пиене. Благодарение на чудния чувал Иван „като бил гладен като куче, ял до толкова, щото малко останало да се пукне.“ (Без автор 1860: 3) А колкото до пийването, няколко пъти се споменава, че за храбростта му в немалка степен допринася винцето. В българския вариант от устата на Иван се чува следното забавно описание: „Не съм пиан, Господине, но весел (чакър кефлия). Треба да знаеш, че пианство то е на три степен: първото е да чуваш, но да не се гневиш, второ то е да си хвърляш калпакът, а третъто да се търкаляш по улиците като свиня в кочината си...“ (Без автор 1860: 5)

Накратко случката: войникът пренощува в изоставена къща и през нощта от комина падат четири парчета от разчленено тяло, и накрая главата. Частите се съединяват, но резултатът е толкова странен и страшен, че в приказката е наречен „явлението“. То дава три торби с пари на героя и иска от него да спаси душата му, като първата торба да раздаде на бедните, а с втората да плати молитви за грешника. Заръката е изпълнена, Иван не се полакомява да вземе друго, освен своята щедра награда – третата торба с жълтици и върши добро, богоугодно дело. Тук, както и в целия превод, детайлите спрямо оригинала варират, но сюжетът се следва.

Третият ход е класическото изпитание в приказката „Героят и неговият антагонист пристъпват към непосредствена борба“ (Проп 2001: 62), в която последният е победен с помощта на вълшебното средство. Интересно е раздвояването на антагониста – голям и малък сатана, но същността им е еднаква. Дяволът е разгневен, защото Иван спасява душата на грешника и изпраща един малък сатана, най-хитрия, да го доведе в ада. Но воинът го надхитрява,

подмамва го в чувала и здравата го набива. Ядосан, самият тартор се заема със задачата, но го постига същата участ. И е толкова уплашен, че нарежда да заключат портите на ада, за да не влезе там този, когото самият той се е опитал да отвлече там.

Приказката определено може да заинтересува възрожденския читател с увлекателния си сюжет и добродушния си хумор. И с една важна и типична за епохата характеристика – нравоучителност, акцентирание върху определени нравствени ценности. Споменатата тенденция е силно застъпена и в трите испански творби.

Интересно е да се отбележи, че приказката, сама по себе си, без да се отчита наличието на оригинал, носи информация за чуждия си произход. Още в първото изречение става ясно, че Иван служи като войник не обичайните осем, а три по осем години, защото е „момък от благородна фамилия, но беден“ (Без автор 1860: 1). Такава обикновено е съдбата на благородническите синове в Западна Европа – първородният наследява семейното богатство, а за следващите остават религиозното и военното поприще.

Друга съществена особеност, която не е характерна за българската народна приказка, е религиозната насоченост: дарители на вълшебното средство са основополагащи фигури на християнската религия, една от главните добродетели на героя е почитта му към Бога, основна негова заслуга е спасяването на душата на грешник, а кулминацията на подвизите му е преборването на самия сатана. Именно това е неговата награда, тя е духовна, морална. Финалът определено се различава от обичайния за вълшебната приказка, когато героят се жени за царкинята (или героинята за принца) или по-рядко „получава компенсация в друга форма“ (Проп 2001: 76) Наистина и тук има материална компенсация – вълшебен дар и торба жълтици, но получаването ѝ не е изведено като финал и акцентът не пада върху този елемент. Върховната награда е победата над злото от гледна точка на християнската религия. Схемата на приказката със своята простота и симетрия е много ефикасна за внушаване на основните идеи. В центъра е човекът, който, получил тласък от Бога, успешно преминава през греховното и се спасява от ада като дори наказва дявола.

Една от същностните особености на преводната рецепция през Възраждането е побългаряването. Н. Андреева обяснява явлението на чуждия читател като вид „актуализация“ и „локализация“ (Андреева 1993: 141) – най-често прехвърляне на действието в познати, български условия, например географски места, обстановка, исторически контекст, но най-силно привличат интереса тези промени при героите, които получават български имена; а в резултат от вписването им в родна среда се променят и редица свързани с тях обстоятелства като манталитет, начин на живот и др. При анализа на явлението се посочва неговата психологическа причина – ефект на приближаване на далечното и чуждото до родната читателска публика. В първото изследване на въпроса, подробната и изключително задълбочена студия на С. Минчев, се

подчертава, че творбите всъщност „не са преведени“, а „вземени от съседните нам литератури, и натъкмени и нагласени според условията на нашия живот“, а „Побългарителите се явяват у нас да задоволят една нужда у българските читатели, които търсят да видят в приказките себе си и желаят да извлекат от тях поука за своя живот.“ (Минчев 1910: 1)

Интересното при испанските творби е, че този тип „традиционно“ побългаряване е изключително ограничено, ако изобщо го има. „Нравоучителна испанска повест“ дава широко поле за подобна изява, но такава не се наблюдава. Испанското – среда, начин на живот, обичаи, имена и манталитет на героите, географски названия и описания на места, историческа рамка, всичко това е стриктно запазено, с което произведението придобива значителна познавателна стойност за българския читател. Най-сериозния недостатък на превода са множеството русизми, доста от тях ненужни, които натоварват стила и дори на места създават трудности при разбирането.

Във „Внукът Г-на Санча“ побългаряването се явява по един интересен и оригинален начин – голяма част от поговорките, които френския преводач е вложил в устата на героя са подменени с български, и дори към тези в междинния превод са добавени нови. Всъщност става дума за разновидност на адаптация.

Единственият случай на подмяна на име е в „Иванъ Воинъ-тъ“, но съвсем не е сигурно, че това е станало на местна почва, защото Иван е толкова българско, колкото и руско име. Вероятно междинният превод е руски, но самият текст не съдържа категорични доказателства – почти няма русизми, а тези, които се появяват, са обичайни за българския език по онова време, например „дворяни“. Очевидното чуждо влияние са турцизмите, но това е нещо нормално за онова време. Понякога са дадени в скоби след по-обикновена – „весел (чакър кефлия)“ или по-странна дума – „селоначалник (кехая)“, очевидно за да улесни разбирането на по-необразования читател.

Несъмнено, без наличието на междинния превод анализът на „Иванъ Воинъ-тъ“ неизбежно остава непълен. Но това ограничение не намалява ценността му. Дори със самото си наличие той обогатява присъствието на испанската литература в българската култура по време когато тя е повече от периферна. Интересен е също със своеобразния начин, по който чуждите елементи се съчетават с тенденциите през българското Възраждане и като илюстрация на особеностите на превода през епохата. И е ценен с надеждата, че е възможно да се открият други подобни източници.

ЛИТЕРАТУРА // BIBLIOGRAPHY

Без автор 1860: Без автор. Иванъ Воинъ-тъ. // *Български книжици*. **Bez avtor 1860:** Bez avtor. Ivan Voinat. // *Balgarski knizhitsi*.

Бобчев 1894: Бобчев, С. *Преглед на българския печат (1844 – 1894)*. Пловдив: Печатница Единство. **Bobchev 1894:** Bobchev, S, *Pregled na balgarskia pechat (1844 – 1894)*. Plovdiv: Pechatnitsa Edinstvo.

- Генчев 1991:** Генчев, Н. *Българската възрожденска култура XV–XIX век*. София: Университетско издателство Климент Охридски. **Genchev 1991:** *Balgarskata vaz-rozhdenska kultura XV–XIX vek*. Sofia: Universitetsko izdatelstvo Kliment Ohridski.
- Каравелов 1966:** Каравелов, Л. *Събрани съчинения в 9 т.* Т. 6. София. Български писател. **Karavelov 1966:** Karavelov, L. *Sabrani sachinenia v 9 t.*, Т. 6: Sofia: Balgarski pisatel.
- Минчев 1910:** Минчев, С. *Из историята на българския роман. Побългаряване на чужди произведения*. София: Държавна печатница. **Minchev 1910:** Minchev, S. *Iz istoriata na balgarskia roman. Pobalgariavane na chuzhdi proizvedenia*. Sofia: Darzhavna pechatnitsa.
- Проп 2001:** Проп, В. *Морфология на приказката*. София: Захарий Стоянов. **Prop 2001:** Prop, V. *Morfologia na prikazkata*. Sofia: Zahariy Stoyanov.
- Трифенова 1987:** Трифенова, Ц. Испания в българския печат през Възраждането. // *Литературна мисъл* бр. 4. София: БАН, 131-148. **Trifonova 1987:** Trifonova, Ts. *Ispania v balgarskia pechat prez Vazrazhdaneto*. // *Literaturna missal* br. 4. Sofia: BAN, 120-131.
- Andreeva 1993:** Andreeva, N. Les adaptations littéraires comme dialogue des cultures. // *Actes du X-^{ie} Congrès de l'Association de Littérature Comparée. La traduction dans le développement des littératures*. Bern: Leuven University Press, 139-145.
- Espinosa 1946:** Espinosa, A. *Cuentos populares españoles recogidos en la tradición oral de España*. Madrid: CSIC.
- Lambert 1995:** Lambert, J. Literatures, Translations and (De)Colonization. // Hyun, T. and J. Lambert. *The Force of Vision, 4. Translation and Modernization. Actes du XIII-e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*. Tokyo: University of Tokyo Press, 1995, S. 98-117.
- Toury 2004:** Toury, G. *Los estudios descriptivos de la traducción y más allá: Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Madrid: Cátedra.