

Провокациите на българския Андерсен

Светлана Стойчева

Често съм се питала как тъй наричат приказника ни с най-родното звучене – Ангел Каралийчев – „българския Андерсен“. Най-добрат изследователка на Каралийчевите приказки – Божанка Константинова – винаги е смятала, че въпреки близостта на някои от разказваческите похвати на двамата, техните приказки светове са твърде индивидуални, за да се съотнасят по подобен начин. А като знаем повече за индивидуалността на Каралийчев и по-малко за индивидуалността на Андерсен, едва ли е толкова благодарно за нашия автор преобладаващото го определение. После реших, че перифразата идва най-пряко от грамотата, която Каралийчев е получил на името на Андерсен, т. е. като престижна титла. Но както и да е – защо „българският Андерсен“ е Каралийчев, а българският преводач и стилизатор на Андерсен е Светослав Минков? Напоследък се занимах с преводите на Андерсен на български език и след като излезе книгата „Дребосъчка“ (1995) с няколко негови приказки, преразказани от самия Каралийчев (известни на малциня само от библиографския каталог, но издирени за изданието от архивите му), въпросите станаха още повече или както се казва – превърнаха се в провокации.

Първите въпроси идват още с проучването на библиографията на Андерсен на български. Сред многото автори можем да приемем само трима за популяризатори на Андерсеновите приказки у нас и тяхното сравнение би набелязало историята на превода им – Иван Ст. Андрейчин, Делчо Мавров и Светослав Минков. Истински сюжет за критически етиюд дава следната последователност: на късния Каралийчев превод на Андерсеновите приказки (1947 г.), преработеното издание на Минков в 4 тома (1949-50 г.) и съвместния (!) превод на двамата през 1953 г.

Преводите на Минков са се наложили като най-представителни. От 30-те години насам непрекъснато се издават – поне веднъж във всяко следващо десетилетие. Друг е въпросът, че след излизането на дванадесетте „богато илюстрирани книги“ (рекламата на изданието от 30-те години) никога не са издавани в същия обем и което е по-важно – в същата редакция. След 1944 г. християнизираният езически субстрат на Андерсеновите приказки упорито се тушира (както и идеята за Божията помощ и промисъл, християнската етическа мяра, християнското благочестие на героите). Резултатът от съкращаването на фонда на приказното творчество на Андерсен е обособяването на фаворитни „острови“, които за днешния читател са се превърнали в по-андерсеновски от Андерсеновите приказки и които се причисляват по-скоро към понятието „приказки на нашето детство“. От нито едно българско издание не бихме могли да проследим развитието на приказното творчество на Андерсен, примерно – от романтичния приповдигнатост и лиричност към все по-засилваща се сатиричност. За нас Андерсен тотално е превърнат в приказка, в приказен модел – нищо не се знае за романтия му (само един от тях е преведен на български език), пътеписите и писемите му. Дори биографията му е оприказана от Св. Минков.

Любопитно е, че една от книгите на Ив. Ст. Андрейчин с преведени приказки от Андерсен излиза в поредицата „походна войнишка библиотека“, издание на щаба на действащата българска армия през 1917 г. Не можем да не предположим, че Андерсен е избран от първите му преводачи първо като автор за възрастни, и то като модерен автор (свързан с Романтизма и с отчастицието на Романтизма към приказката) и по-късно е популяризиран преди всичко като автор за деца. (Тук не става дума за принципната възможност приказките да бъдат четени едновременно и от деца, и от възрастни, за тяхната прословута дву-планивост). Подобно е развитието на рецепцията и на Киплинг у нас. Още по-интересно е гравитирането на приказките едновременно към масовата и към модерната литература. Тази гравитация е в най-голяма зависимост от преводача. Едно сравнение на вариантите на „Дивите лебеди“ още от 90-те години до днес (изборът не е случаен – приказката е преведена от голям брой автори) би конкретизирало този феномен: първите ѝ преводи издават ориентацията към възрастния читател, но на масова литература (още повече, че приказката е разпространен жанр в масовата литература от края на миналия и началото на днешния век). Редакциите на Минков ориентират възприятието на Андерсен към децата, но мотивацията му не може да няма общо и с обръщането на модерната ни култура през 20-те и 30-те години към образа на детето, с отношението на експресионистите към приказката, дори конкретно – на диаволизма към приказката.

Никой от преводачите на Андерсен не се стреми да достигне до оригиналите на датския приказник (с изключение на няколкото приказки, преведени от датски от Крум Бризов, 1993, чиито превод обаче не би могъл да създаде революция във възприемането на Андерсен). При преводите най-вече се използва посредничеството на руски редакции. Св. Минков е най-коректният преводач, когато съвестно оповестява: „Преводът е направен от руския превод на П. Хансен и сравнен с немския превод на Херман Денхарт“. В друго издание добавя и „свободен превод“ или „превод и редакция“. Но това е коректност по-скоро към читателя – като че ли липсва непреодолимото желание да се „чуе“ автентичният глас на автора. Очевидно дори и да се говори за превод, когато обектът на превод е приказката, ангажиментите на преводача се заменят от свободата на преразказвача, чиито цели изцяло са насочени към читателя и „одомашняването“ на контекста на новото битуйване, а не към спецификата на оригиналния текст. Това важи в пълна степен и за Св. Минков. Разбира се, подобно отношение не е единствено наложилото се. През 20-те и 30-те години отново се захваща спортът за начина на превеждане на чуждата литература. Неслучайно Н. Райнов предлага „конкурстен“ превод на Св. Минковите „Приказки от 1001

нощ“, за който казва, че преводът е отиел „цялата арабщина“ на арабските приказки. А може би при стилизацията на приказките на Андерсен е отиела пък цялата им скандинавщина?

Не се придава важност на големия театър на играта на словото, който може да се долови единствено на езика, на който са написани приказките. Затова пък се открояват Андерсеновите приказки герои и ситуации и един по-прозрачен втори план, за който толкова обичат да говорят началните учители (в техните анализи вторият план може и да „изяде“ първия). Прякото последиствие от подобно отношение е философизирането на приказките и склонността ни да говорим не за разказвача, а за философа Андерсен (за нас той примерно е Достоевски за деца).

В това е една от разликите във възприемането на Андерсен и Каралийчев, при всичката им близост в похвати и художествена чувствителност – Каралийчев е преди всичко разказвачът. Единият ни вдълбочава, другият – вживява. Разбираемо е, че авторските приказки на Андерсен озакобяват вътрешния свят на субекта си (дори да използва универсалната символика на старата фолклорна приказка). Преразказът не само предава, но и вторично използва авторската символика за други означения, но което е най-важно – универсализира приказката му, превръща я в модел на авторска приказка. Тя вече не е само оприказан индивидуален свят. Така за приказката на Андерсен се мисли като за съкровищница с универсална символика и похвати, към която се обръщат всички, които творят авторски приказки – и Св. Минков, и Каралийчев, и К. Константинов (подобно на вторично фолклоризиран литературен текст).

Минков превръща приказката в школа на жанра авторска приказка – във визуалния обем от преведени текстове по-лесно се очертават парадигмите на жанра. Затова голямото дело на Св. Минков в литературата за деца не са собствените му авторски приказки, а тъкмо преводите на Андерсен. По едно и също време, когато той създава устойчивата представа за Андерсеновия приказен свят, А. Каралийчев налага представата за индивидуалния си приказен свят (трите тома „Приказен свят“). Тогава резонен ли е въпросът: кой е учителът на жанра – Каралийчев или преведеният български Андерсен. Следващият риторичен въпрос: чия схема по-лесно се хваща, едва ли ще е лесният му отговор.

Потопен в собствените си приказки, затворен универсум, Каралийчев не би могъл дистанцирано да преведе друг универсум, освен да ги насложи двата един върху друг. Каквито и имитации да прави той, те са все равни на по-българяване, по-точно – на покаралийчевяване. Още от спомена на Каралийчев за първия прочит на Андерсен на село, т. е. на харман, сред мамочината, става ясно, че Андерсен е бил още тогава и завинаги разтворен в сензитивността на българския разказвач. С други думи Каралийчев не посяга да преведе Андерсен така последователно, както Минков го прави, поради „опасна“ близост. Собствените му преводи на датския приказник носят толкова много български аромати и атмосфера (с привнсянето на типично народна лексика, с „приложителни“ описания), че читателят напълно би могъл да изгуби усещането си за чужда приказка. Другият полюс е „мълчанието“ на Н. Райнов по отношение на текстовете на Андерсен. По същото време, в началото на 30-те години, в 30 тома той изгражда фонда на мировите приказни сюжети („Приказки от цял свят“). Намери се само една негова илюстрация по приказка на Андерсен в сп. „Картина и приказка“. Може да се каже, че той никога не го е пребеждал поради непреодолима „чуждост“ (собствените му приказни притчи са обвързани с други източници).

Защо тогава точно Минков се оказва „медиумът“ на Андерсен у нас? Авторските му приказки не могат да дадат отговор – те са малко и всички демонстрират повече отиета, усвоен от Андерсен, отколкото органично раждане. Показателна в това отношение е приказката на Минков, написана „по“ Андерсен – „Чудната касичка“. Тя е пример за използване на Андерсен като материал дори за екстралитературни рекламни цели. Минков действително изгражда приказката си на основата на Андерсеновия сюжет от приказката „Сребърната паричка“, но използва и още мотиви от други негови приказки – точно както фолклорният разказвач копира различни приказни сюжети. Ироничната зацътеност на разказвача на Св. Минков очевидно му помага дистанцирано да се отнесе към Андерсен. Всеобщият стилизационен патос на творчеството му (никой не може да го отрече като един от големите стилизатори в българската литература) го улеснява да намери споконното отстояние от превежданото творчество, след което остава важен само стилизаторският талант на преводача.

Действителният избор на Андерсеновите приказки от Минков смятам, че може да се оцени само от следна точка на творбите му за възрастни. Св. Минков – с Оскар Уайлдо во излъчване, с особен интерес към диаволизма на Густав Майнрих, с подчертано зротесково мислене. Къде тук е Андерсен? Минков сякаш хиперболизира Андерсен: иронията на Андерсен у Минков се превръща в сарказъм; Андерсен оприказва, Минков зротескира (деформира); Андерсен търси невъроятното, Минков – парадоксалното; у Андерсен всичко оживява, у Минков оживяват нашите страхи; приказките на Андерсен ни дават надежда в безнадежността, Минков разгражда илюзиите на наивното отношение към действителността. Разбира се, сравнението с чиста риторика. Ако се сравнят преводите на приказките със собственото му творчество от 30-те години, особено с „Разкази в тараложова кожа“, които са много по-различни от произведениите му в предишното десетилетие, ще може по-добре да се обоснове евентуалното повлияване между авторския и преводаческият му стил.

Св. Минков превежда приказките на Андерсен на високия културен език на 30-те години. Досега не се е намерил друг автор, който да ги преведе на друг – по-висок културен език. Но не е ли време да бъдат преведени дванадесетте тома и българският Андерсен да прозвучи с първия си глас?

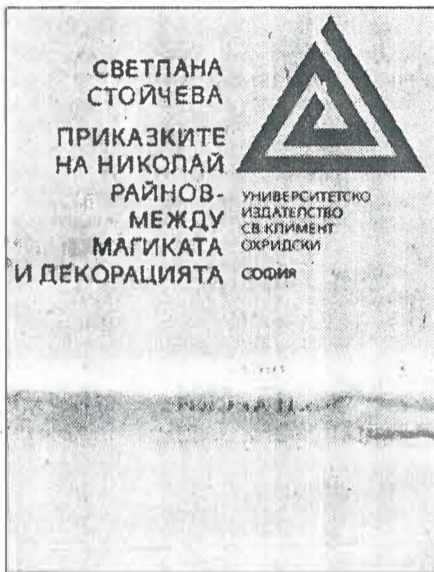
ХАНС КРИСТИАН АНДЕРСЕН

ДРЕБОСЪЧКА и други приказки



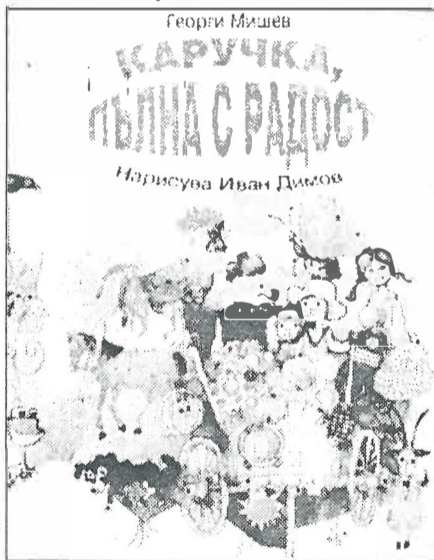
Ханс Кристиан Андерсен, „Дребосъчка и други приказки“, ИК „Зелена вълна“ и Дом-музей „Ангел Каралийчев“, С., 1995, 176 стр.

От краткия предислов на Божанка Константинова научаваме, че в томчето са поместени всичките (дванадесет) преведени от Каралийчев Андерсенови приказки, без каквито и да е поправки и уточнявания. Съставителките Тамяна Цонева и Емелия Ангелова са използвали оригиналите на Каралийчевите преводи, запазвайки изцяло авторския тонус!



Светлана Стойчева, „Приказките на Николай Райнов между магиката и декорацията“, УИ „Св. Кл. Охридски“, С., 1995, 184 стр.

Връзката между приказките на писателя и останалите му произведения се налага от впечатлението за систематично единство на културното наследство, което ни е оставил. Замисълът на това изследване (едни обещаващи литературоведски дебют) се основава на испроминовостта на модерността Николай Райнов и приказника Николай Райнов.



Георги Мишев, „Каручка, пълна с радост“, Книгоиздателска къща „Грух“, С., 1995, 48 стр.

Един съвременен приказник ни връща в реално-персепция свят от отдавна отминало си, испроминовото детство. Вълносно илюстрирани от Иван Димов, Георги Мишевските разказчета ще доставят много радост на днешните четящи деца. Както и на техните баби и дядовци – по радостта на възрастните ще има носталгичен прикус.

10