

Свидна Михайлова

Институт за литература – Българска академия на науките
ORCID ID: 0000-0003-1065-9573
svidnamihaylova@gmail.com

Превод и интерпретация – новелите на Сервантес в България

Svidna Mihaylova
Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

Translation and Interpretation – Cervantes' Novels in Bulgaria

Abstract

The reception of Cervantes' work in Bulgaria is a complex process that has continued for over a century and a half. An interesting case and integral part of the latter is represented by the "Novels," which have remained in the shadow of "Don Quixote" in terms of the quantity and quality of their translations, the critical approach to them, and their artistic assimilation. The study traces their gradual entry into the Bulgarian literary context, focusing on their early translations from the 19th century, made through the mediation of the French language, the 1976 edition of two of the novels, and the only complete edition from 2004. A significant part of the analysis is devoted to the translation strategies used in the recreation of semantically charged names, metaphors, *realia*, archaic elements, stylistic choices, proverbs, and idioms.

Keywords: reception, translation criticism, Cervantes, novels

Един от шедьоврите на световното литературно изкуство – Сервантесовите новели – се оказва в известна степен „засенчен“ от романа „Дон Кихот“. Изследването на преводната и критическата им рецепция свидетелства за тази тенденция – пътят на новелите до българския читател е дълъг, неравен, закъснял и откъслечен. И все пак, това „съкровище, пълно с наслада и поуки“, както ги описва Гьоте в свое писмо до Шилер, се оказва необходимо допълнение към „Дон Кихот“, който от своя страна вдъхновява читателите и

авторите от всевъзможни националности от векове насам, като се превръща в универсална творба (Dimitrova 2011: 50 – 51)¹.

Изследването се съсредоточава върху преводната и критическата рецепция на новелите и пропуска интерпретативната поради липса на данни за отражение на някои от техните сюжети или персонажи в българското изкуство – още един сериозен дисонанс, тъй като „Дон Кихот“ присъства в културния живот на страната ни в разнообразни превъплъщения – в театъра, киното, музикъла, изобразителното изкуство, поезията, прозата, естрадата...

Към въпроса за преводимостта, тясно свързана с преносимостта на културния феномен според Боян Ничев (Ничев 1986: 9), и към анализа на българските преводи на „Поучителни новели“ може да се подходи по различни начини. Един от тях е да се сравняват преводите на онези новели, които са превеждани повече от веднъж. Друг вариант е в основата на анализа да залегне най-новото и най-пълно издание (Сервантес 2004), в което са поместени преводите на четирима различни преводачи, като се направи сравнение на преводаческите решения по отношение на различни казуси, групирани в отделни раздели. Възможно е и да се анализира работата на всеки един от преводачите поотделно, като се проследи дали при отделните казуси от един и същи тип той се придържа към един и същи подход (често се оказва, че не е така, особено по отношение на пресъздаването на смислово натоварените имена, историческите и битовите реалии и игрите на думи), дали решенията му са обосновани и последователни, или са плод на случайността; възможно е и да се съчетаят тези подходи, което налага необходимостта от сериозно по обем изследване. Тук се придържаме към комбинация от изброените похвати, като анализът стъпва основно върху най-новото издание, но са взети под внимание и някои от характеристиките на по-ранните преводи от средата до края на XIX в. Не се спираме подробно върху последните, тъй като преводите преди Тодор Нейков „имат единствено историческа стойност не само защото са безнадеждно остарели от езикова гледна точка, но и защото не са направени от оригинала“ (Кожухарова 2004: 389 – 390). В тях се наблюдават множество съкращения и допълнения, които са плод на авторството на френските преводачи, а не на Сервантес, поради което те няма как да се превърнат в солидна база за сравнение с новите преводи от XX в. и XXI в.

Преводна рецепция

Прави впечатление, че рецепцията на Сервантесовите новели през XIX в. и XX в., за разлика от тази на „Дон Кихот“, е доста неравномерна и непоследователна, те остават в сянката на романа, въпреки че „известният английски испанист Джеймс Фицморис-Кели казва следното: „Безмерната слава на Сервантес се дължи на несравнимия шедьовър „Дон Кихот“. При все

¹ Прев. м., С. М.

това, ако беше написал само „Поучителни повести“, той щеше да е един от най-големите испански писатели“ (Нейков 1976: 7). Един от периодите в рецепцията на новелите – този между края на Първата и края на Втората световна война, напълно отсъства, като изключим преиздаването през 1922 г. на превода на Георги Палашев от 1894 г. През първия рецептивен период, от средата на XIX в. до края на Първата световна война, се появяват общо три превода. Първият от тях – „Внукът Г-на Санча“² от 1859 г., принадлежи на Иван Ваклидов и е първото произведение на Сервантес, преведено на български език. Това е новелата, позната в най-новата си българска версия като „Стъкленият лиценциат“. Публикувана е в сп. „Български книжици“, преведени са само пет страници от френската версия на Луи Виардо, като в края на текста пише „следва“, но няма продължение. Неслучайно творбата се появява в списание – за изследователите на литературните и рецептивните процеси в страната ни отдавна е известно, че основните носители на превода и критиката в България от средата на XIX в. до средата на XX в. са не книгите, а периодичните издания (Кацарова 2006: 201). Тази версия на Сервантесовата новела предшества с двацет и три години първия български превод на „Дон Кихот“.

Второто издание на същата новела, озаглавена почти по същия начин – „Внукът на Санчо Панса“, излиза през 1894 г. Преводът принадлежи на Г. Палашев и е преиздаден през 1898 и 1922 г. През 1892 г. във в. „Свобода“ е публикувана част от новелата „Ринконет и Кортадилло“. През втория рецептивен период, както споменахме, липсват нови преводи, а през третия, съвпадащ със социалистическия режим, се появяват две „Поучителни повести“ в превод на Т. Нейков от 1976 г.: „Ринконете и Кортадилло“ и „Разговорът на кучетата“, представени в малка книжка от библиотека „Панорама“ на издателство „Народна култура“. В това издание втората новела, която неслучайно е последната от дванайсетте в сборника, някак увисва – липсват препратките към нея от края на предхождащата я повест („Лъжливият брак“); от друга страна, „Разговорът на кучетата“ сякаш се опитва да събере в едно цялата мъдрост и поуките, извлечени от останалите новели (в т.ч. сентенции, пословици, изказвания за различни професионални поприща, социални прослойки и етноси; красотата като нещо възвишено, като етична и естетическа категория, като не липсват интертекстуални препратки към творби на други испански автори и на самия Сервантес). В този смисъл тя е съществена част от художествената тъкан на новелите и има сериозна композиционна и смислова тежест. Затова е изненадващо, че и Т. Нейков, подобно на по-ранните преводачи, спира дотук.

² Заглавията на старите преводи са изписани така, както фигурират в каталога на НБКМ, като са премахнати краесловните ерове от стария правопис.

Дългият път на новелите към българските читатели завършва чак през 2004 г., когато издателство „Испаника“ отпечатва сборник с всичките дванайсет повести, без тринайсетата – „Мнимата леля“, открита много по-късно, но призната, макар и не единодушно, за произведение на Сервантес. По сборника работят няколко преводачи, а издателството го посвещава на паметта на Т. Нейков, като две от новелите са запазени в негов превод.

От направения кратък преглед излиза, че „Стъкленият лиценциат“ и „Ринконете и Кортадильо“ са най-превежданите новели в България, като първата е издавана общо пет пъти в различни преводи и в различни исторически периоди (1859, 1894, 1989, 1922, 2004), а втората има два превода (първият от които, от 1892 г., е твърде непълен, а вторият от 1976 г. е преиздаден през 2004 г.). Всички други новели (като изключим „Разговорът на кучетата“ от 1976 г.) влизат за първи път в съприкосновение с българския читател едва в началото на XXI век.

Това не бива да ни изненадва, тъй като и в оригиналната си версия новелите са писани в продължение на доста обширен период от време и някои от тях са издавани поотделно, преди да влязат в сборника от 1613 г. (Cervantes 1613). Така например най-ранната, „Ринконете и Кортадильо“, е издадена за първи път през 1605 г.

Защо обаче нашите преводачи в продължение на повече от век спират вниманието си именно върху тези новели? Отговор ни дава самият Т. Нейков в предговора към изданието от 1976 г.: „В ограничените рамки на тази библиотека избрахме две повести от тъй наречения севилски или андалуски цикъл на новелите [...]. Те по общо признание и единодушна преценка заедно със „Стъкленият лиценциат“ са най-достойни за гения на автора си и достигат висотата на най-доброто от „Дон Кихот“ (Нейков 1976: 9). Вероятно освен художествените качества на въпросните новели, които са безспорни, има и друга причина за този избор. А тя е свързана с преобладаващо социалните трактовки на творчеството на Сервантес през първите три етапа от българската му рецепция. Всъщност това са трите новели, в които описанието на социалните прослойки и професиите е най-силно застъпено, придружено е от остри критики, като в същото време в сюжета почти или съвсем отсъстват любовните истории, които са водеща нишка в останалите новели (с идеалистичен характер). Има обаче и още нещо – ако в останалите новели главните действащи лица са благородници – дори циганката Пресиоса и знаменитата миячка се оказват такива (с изключение на „Лъжливият брак“, където основният персонаж е войник), то в трите разглеждани новели главните действащи лица са от нисшите слоеве на обществото или са животни: в „Стъкленият лиценциат“ Томас Родаха, макар и природно интелигентен и мъдър, е представен като „син на някой беден селянин“; същото важи и за Ринконете и Кортадильо; в разговора на кучетата главните действащи лица, естествено, са кучета.

Изследователите на Сервантес разделят новелите на две групи: новели с идеалистичен и новели с реалистичен характер. Разглежданите три попадат във втората група (към която се причисляват също „Циганката“, и „Знаменитата миячка“). В първия период на българската рецепция на Сервантес (през Възраждането) се появяват и първите социални трактовки на произведенията му; във втория (между Освобождението и края на Втората световна война) все повече се набляга на историческото, на социалното и на общочовешкото им значение; през третия етап (социалистическия) те се свързват с реализма и с марксизма, при „прочита“ им се подхожда социално-исторически; в този етап може да се каже, че тонът е по-скоро назидателен, отколкото поучителен. Както пише самият Нейков, новелите са „широка галерия от типове, всеки от които олицетворява отделен недъг или бич на обществото“ (Нейков 1976: 10); героите, „тръгнали по лошия път, не се превръщат в закоравели престъпници, а в контакт със злото се опомнят и стряскат“ (Нейков 1976: 10). През четвъртия рецептивен период пък се наблюдават нови читателски нагласи и свобода на издателските и преводаческите решения, като пазарният фактор е определящ (от тук вероятно идват пропуските в изданието от 2004 г., които ще разгледаме по-нататък).

Критическа рецепция

До средата на ХХ в. почти липсват критически коментари, насочени конкретно към преводите и изданията на новелите. В статията си „Сервантес и неговия Дон Кихот“ от 1895 г. в сп. „Мисъл“ Т. Китанчев цитира части от „Почителни повести“, като ги обвързва с биографията на автора. В първите страници на изданието на „Дон Кихот“ от 1939 г. в превод на Димитър Симидов е поместен обширен предговор от Пиер Мерен, в който присъства коментар за „великолепната проза *“Novelas ejemplares”*, рисуваща новата обществена воля“ (Сервантес 1939: 11). В своя статия в „Литературен фронт“ критикът Д. Б. Митов казва за тях: „първият съвършен образец от този литературен вид, въведен с успех от него в Испания“ (Митов 1955). Следващият коментар принадлежи отново на преводач на Сервантес – Т. Нейков представя „Почителни повести“ като „истинска фреска на живота в Испания, многобагрена и живописна картина на нрави и обичаи в различните ѝ области, многолика галерия на типове и образи от всички съсловия и професии“ (Нейков 1986).

Оскъдната критическа рецепция на новелите е тясно свързана и плътно прикрепена към изданията на творчеството на Сервантес, включително към тези на „Дон Кихот“, а критиците най-често са самите преводачи на романа и/или на новелите. В повечето критически статии, посветени на романа и на автора му, голяма част от които принадлежат на Тодор Нейков и на Петър Велчев, „Почителни новели“ са само споменати. Твърде малко на брой са изследванията в българската литературна критика, посветени изцяло на новелите, на техните идейни, стилистични и композиционни особености,

на детайлите от българската им преводна и критическа рецепция. Сред тях се открояват предговорът на Т. Нейков към двете новели в негов превод и кратката статия на Стефка Кожухарова в послеслова на последното издание.

Конкретен аспект на „Стъкления лицензиат“ е засегнат в статия на П. Моллов (Моллов 2018: 40), която разглежда лудостта на Томас Родаха в съпоставка с тази на Дон Кихот и на Хамлет. Обединяващото между тримата многопластови персонажи и на техните сложни психологически състояния според автора е „тяхната различност спрямо околния свят“, която ги поставя „в конфликт с действителността“, но и която се оказва техен щит. Заслужава внимание и задълбоченото изследване на Борис Минков върху „Разговорът на кучетата“ (Минков 2001), в което са разгледани различията с новелата от Бокачов тип, експлоатирането от Сервантес на „матриците на пикаресковия роман, сборниците със сентенции и философски разговори“, естетическата ориентация на прозата му (която, по думите на Унамуно, следва да се разбира като синонимна на „поучителното“) и човекът в Сервантесовата проза („принуден да живее във феноменалния свят на сетивните привидности, да сменя подобно на театрален реквизит своята формираща среда“ и по този начин да получава възможност да се превръща в страничен наблюдател на собственото си поведение).

Първата българска интерпретация на една от новелите: „Внукът г-на Санча“ (1859)

Иван Ваклидов прескача множество страници от началото на новелата „El Licenciado Vidriera“ и започва от момента, в който Бедриер (неправилно транскрибираното прозвище *Vidriera*) е упоен с „любовниче“ и е полудял (т.е. пропуснат е целият разказ за „разумния“ му живот). Според С. Кожухарова „заглавието [...] е необичайно и недвусмислено говори за връзка с „Дон Кихот“, каквато определено се съдържа в оригинала. От всички прозаични творби на Сервантес именно тази се доближава най-много до неговия шедьовър както заради образа на главния герой, внезапно изгубил ума си и едва тогава привлякъл вниманието на околните и спечелил слава с истините, които изрича, така и заради темата за лудостта и мъдростта на безумието“ (Кожухарова 2004: 387).

Самият преводач вмъква в текста следната забележка: „Тяя ги приказва една Испанска приказка, а преводчикъ-тъ Французинъ Louis Viardot, като неможи да приведе речъ по речъ тыя каламбуры, престори че Бедриеръ отговарялъ сякогаждъ съ притчи как-то и мы гы преведохмы“ (Сервантес 1859). От това става ясно, че И. Ваклидов е работил именно по превода на Л. Виардо от 1838 г. (преиздаван през 1858, 1867 и 1871 г.). От статиите на някои френски изследователи на преводите на Сервантес и от предговора, написан от Луи Виардо, разбираме, че самият той променя името на новелата и така то бива пренесено на български съвсем различно от оригинала. Под това название новелата е позната и се преиздава от средата до края на XIX в.

„Луи Виардо се отнася дотолкова свободно с оригинала, че променя не само заглавието му..., но и съдържанието. [...] Ваклидов превежда почти дословно френското заглавие [...], като изпуска трудната за транскрибиране фамилия, а към самия френски текст посредник се отнася доста лоялно, в смисъл че не внася никакви съществени промени с изключение на съкращенията, в интерес на истината значителни, които целят да открият епизодите с най-силен нравоучителен заряд“ (Кожухарова 2004: 388 – 389). Това твърдение се оказва в известен контраст с критическата статия за френските преводи на новелите (Lefere 1993), в която версията на Виардо е представена като „стриктна“, „добросъвестна, но не буквална (Виардо не се колебае да променя реда на думите, ритъма, да дава пояснения, свързани с културата, за френската си публика)³“ (Lefere 1993: 188).

Така или иначе, минавайки през интерпретациите на френския преводач и през съкращенията и добавките на българския, първоначално новелата достига до българските си читатели в един доста изопачен вид, превръщайки се в преразказ с множество вметнати коментари от страна на преводача. Прави впечатление особената и абсолютно некоректна от съвременна гледна точка транскрипция на имената, използването на латиница при изписването на името на френския преводач и на някои понятия, напр. *calembour* – обяснено в самия текст като „игра с слова“. Поясненията и разсъжденията на преводача са част от тъканта на текста.

Първият превод на „Ринконете и Кортадильо“ от 1892 г.

В този случай отново става дума за откъс от новелата – преведени са първите няколко страници от оригинала с обещание за продължение („следва“), което не откриваме в следващите броеве на в. „Свобода“. Преводът не е подписан, не е посочен изходният език. Транскрибирането на имената отново привлича вниманието: Ринконет (както би звучало името на френски) и Кортадилло, Молинило, Андалузия. Някои от реалиите, използвани при описанието на персонажите, са транскрибирани без обяснение, напр. *Traía el uno montera verde de cazador* – „на главата на едина имаше ловджийска „монтера“, преведено по-късно от Т. Нейков като „ловджийска шапка“ (Сервантес 2004: 95).

По-нататък четем: „един алгвазилъ съобщи за моето изкуство на коррехидора“ (*una espía doble dio noticia de mi habilidad al Corregidor*). Интересно е, че в оригинала не е използвана транскрибираната в превода дума *alguacil* (испанско название на служител на правосъдието изобщо, в частност жандарм, което произхожда от арабската дума *wazir* или „везир“, т.е. „подчинен на везира“); историческата реалия „коррехидор“, което означава „губернатор“ или „назначаван от краля кмет, съдия“, едва ли говори нещо на читателите. Всичко това прави цитираното изречение неразбираемо, но и ни кара да се

³ Прев. м., С. М.

запитаме откъде може първото понятие да е проникнало в преводния текст, след като не присъства в оригинала. Очевидно е дошло от текста посредник.

В превода на Л. Виардо на това място се появява *espion double*, обяснено с бележка под линия като *alguazil qui sert la justice es previent les voleurs* (Cervantes 1858: 44). Понятието е навлязло транскрибирано по сходен начин и се използва и в руския език, така че е съвсем възможно преводът да е направен от руски. Например в „Наследникът от Калкута“ от Роберт Щилмарк, чийто преводач от руски е Николай Тодоров (Щилмарк 1982), откриваме тези две думи, използвани в едно и също изречение и предадени по същия начин: „В същото време сенъора Естрела отишла при градския корехидор, за да го моли да изпрати своите алгвазили в замъка на гранд Салватор и да освободи девойката“. Тук решението идва от самия автор и обяснението е дадено от него в бележки под линия, каквито фигурират и в превода (Корехидор – градоначалник и началник на градската стража – б.а.; Алгвазили – стражари – б.а.), а в споменатото произведение двете исторически реалии се използват многократно. Ако обобщим всички изложени дотук „находки“, с основание можем да предположим, че новелата на Сервантес се е появила на български през двойно посредничество – преведена е била първо на руски от френски, а после – от руски на български (още по-вече, че „Ринконет и Кортадилло“ се публикува в началото на същата 1892 г. в руския седмичник „Природа и люди“, като имената на персонажите са транскрибирани по същия начин).

Що се отнася до по-късния превод на Т. Нейков, в него четем: „един двоен шпионин разказал за моята сръчност на корехидора“ с пояснителна бележка: „корехидор – в някои селища служител, натоварен със съдебни функции“. Друг интересен казус ни предлагат специфичните наименования на цветовете: ризата на персонажа, описан от Сервантес като (*camisa de) color de camuza* (буквално, „риза с цвят на лопатар“), е представена като „(риза с) цвят на камилска козина“ (Сервантес 1892) или „риза с цвят на козината на дива коза“ (Сервантес 2004: 95). Всъщност става дума за цвят, близък до бежовия. На места в превода от 1892 г. се наблюдава излишно стилово маркиране и удължаване. Например ноктите на момчетата са описани като *uñas caireladas* (от *cairelar* – „украсявам с ресни“), което трябва да внуши, че ноктите им са нащърбени, похабени, изръфани. Неизвестният преводач ги обрисова по следния начин: „ноктите им бяха украсени с траурни первази“ (Сервантес 1892). В този случай решението на Т. Нейков е по-семпло, но пък донякъде губи оригиналната образност с простицкото „мръсни нокти“ (Сервантес 2004: 95). В тези оскъдни няколко страници езикът на превода, макар и твърде архаичен от днешна гледна точка, е богат, макар на места да се срещат съкращения или добавки, като възклицанието „Е, Боже мой“, които не съществуват в оригинала. Преводачът включва две бележки под линия, които са съвсем уместни (обяснена е практиката с продаването на индулгенции и тази с връзването на престъпниците на позорния стълб).

„Внукът на Санчо Панса“ (1894)

Преводът на Г. Палашев е направен от френски, без да е посочен френският преводач. При сравнение на българския текст с редактираното издание на превода на Л. Виардо от 1858 г. се оказва, че Г. Палашев достоверно (макар и с някои пропуски) пресъздава волната адаптация на френския преводач, която последният обяснява така:

За да пренеса на нашия език подобен сюжет с всичките му детайли, можех да постъпя само по два начина: да остана преводач и да обяснявам в коментар всяко изречение, с бележки, много по-дълги от текста [...], или да стана подражател, да преработя тази новела. [...] Някоя от двете възможности не ми се струваше убедителна; исках да остана обикновен преводач, но четивен преводач, а не досаден коментатор. Поех, както казва Монтен, по *третия път*, за да се измъкна от затруднението. Нито съм имитирал, нито съм подражавал. [...] Ще предложа един свободен и съкратен превод, ще запълня тази рамка с нова материя – не изцяло измислена от мен, а заета от самата страна, от всичките ѝ провинции и, донякъде, от всичките ѝ обитатели. [...] Ще заема пословиците на Испания, а *Стъкленият лиценциат* ще се казва *Внукът на Санчо Панса*. В това подобие на арлекинова дреха няма да има друго от мен освен съшиването (Cervantes 1858: II – III)⁴.

В българския превод, направен от френския, са добавени множество елементи, които нямат нищо общо с оригинала, като започнем от заглавието и стигнем до следния пасаж, който „оправдава“ и самото заглавие: „По пътя за Саламанка то се расприказва и обади на новите си господари, че е родом от селото Аргамазила де Алба, отечеството на великия и за всегда славния Хидалго Дон Кихот от Ламанш, цвете и огледало на скитническото рицарство; че деда му е бил не по-малко знаменития оръженосец на тоя рицар. То прибави, че майка му била същата Санчика...“. Така главният персонаж се превръща в Санчо Тошо (вместо в Томас Родаха). Има цели пасажки, които са принесени и липсват в оригинала, например:

От като си беше побъркал паметта, той се беше пък повърнал към детинските си навици; тъй например, той говореше вече само с пословици, както е говорил в селото си Манш, при своите родители. [...] Пословиците (както беше казал дядо му Санчо Панса, за да се извини от тяхното чрезмерно употребление) се блъскаха в устата му коя да излезе по-напред (Сервантес 1894: 23).

Тук обаче има и напредък спрямо първия превод на новелата – историята е дадена в своята цялост, а името на главния герой се появява в оригиналната си версия (Лиценцие Видриера, като под черта е дадена обяснителна бележка „Видриера ще рече прозорец, стъкло“ (Сервантес 1894: 24). Така или иначе, структурата на новелата е променена, тя е удължена с многобройни детайли, на практика е пренаписана (за това свидетелства и фактът, че – отчитайки, разбира се, разликите в шрифта, оформлението и размера

⁴ Прев. м., С. М.

на страниците, в оригинала тя е 20 непълни страници, в превода от 2004 г. – 18 непълни страници, а във версията на Г. Палашев – близо 60 страници, изпълнени със зашеметяващи поредици от пословици (включително такива, заимствани от „Дон Кихот“ като „Подобре врапче да е, в ръката ми да е, а не орел на въздуха“) и със случки, срещи и разговори, които изобщо не присъстват в оригинала.

По примера на използвания френски превод Г. Палашев вмъква диалог там, където такъв отсъства:

„Знаеш ли да четеш?“ попита единия студент.

И да пиша даже, ако ваша милост пожелае да ви слугувам.

(Сервантес 1894: 3)

(За сравнение, в оригинала се казва следното: *Preguntáronle si sabía leer; respondió que sí, y escribir también*, предадено от съвременната преводачка на новелата, Д. Анастасова, така: „Попитаха го дали може да чете и пише, на което той отговори утвърдително“ (Сервантес 2004: 157). Тук изниква и още един въпрос, а именно: ако и И. Ваклидов, и Г. Палашев са използвали превода на Л. Виардо, защо тези две български версии толкова драстично се различават? Предлагаме две хипотези в отговор: първо, през 1859 г. И. Ваклидов вероятно е работил с най-ранната версия на Л. Виардо, която при по-късните издания претърпява редакции (по думите на самия френски преводач). Второ, през 50-те години на XIX в. похватите на българските преводачи са различни от тези в края на века, и още повече – от тези през XX в, обусловени от развитието на езика и на превода. Ранните преводи се характеризират със силна склонност към съкращаване, добавяне и преразказване, т.е. с пълна липса на опит да се „прикрие“ преводачът. Оказва се, че българското преводаческо изкуство се е развило значително през тези по-малко от четири десетилетия, които делят двата превода, тъй като „една от най-осезаемите посоки на еволюиране на преводаческите стандарти е именно посоката на отгласване от одомашняването, смятано в миналото за достойнство“ (Карапеткова 2016: 189).

Вместо заключение към анализа на разглежданите три първи превода ще отнесем думите на Иванка Васева, че:

до тридесетте години на двадесети век често пъти преводачите у нас са се ръководели от дидактични цели. Преводачът се е чувствал и просветител, агитатор, учител на своите читатели. Това се проявява както в избора на произведението, така и в нагаждането му към едно желано възпитателно действие чрез някои пропуски, подчертавания или дори малки промени в текста (Васева 1977: 125).

„Поучителни новели“ (2004)

Първото, което прави впечатление в най-новото издание на новелите, е,

че те са поднесени в превод на четирима различни преводачи. Това представлява проблем, тъй като се превеждат части на едно интегрално цяло, тясно свързани помежду си в идейно, тематично и стилово отношение. Две от тях са запазени в превод на Т. Нейков, а останалите са разпределени между тримата съвременни преводачи. Основният проблем в изданието е разногласието и разностилието в превода, разликата в подходите при решаването на различни преводачески казуси и множеството печатни грешки – нещо, което е свързано не толкова с работата на преводачите, а с тази на редактора и на коректора; дори текстът на двете новели в превод на Т. Нейков, който в оригиналното си издание от 70-те години е безупречен от правописна гледна точка, е пълен с печатни грешки в изданието от 2004 г. Едно книжно тяло, съдържащо новелите на Сервантес, заслужава по-сериозно отношение – то би трябвало да е на висотата на това ковчеже със съкровища, на тази пищна палитра от образи и нрави, описани на изключително богат и увлекателен испански език. Някои от преводачите са успели да постигнат този ефект – Стефка Кожухарова и Георги Анастасов се придържат към авторския стил, като в някои от преведените от тях новели няма нито една пояснителна бележка, но затова пък изказът е цветист и потапя читателя в епохата и в разказваната история. За сметка на това преводаческата работа на Десислава Анастасова търпи критика заради неравния изказ, множеството пояснителни бележки и в същото време – наличието на думи, изрази и понятия, които са напълно неразбираеми за българския читател и го оставят в недоумение. Все пак трябва да се признае, че благодарение на това издателско и преводаческо усилие за първи път новелите могат да бъдат четени на български език в своята цялост.

Тук ще обърнем внимание върху някои недостатъчно сполучливи, грешни или липсващи решения в последното издание, като ще направим сравнение по елементи между различните преводачески подходи. Сравнението с по-старите преводи е трудно постижимо – когато четем например трите превода на „Стъкления лицензиат“, сякаш четем три различни произведения – като пъзел със стотици части, които едновременно си приличат и се различават.

Заглавия

На първо място ще направим кратък обзор на преводите на заглавието на сборника. Те поставят множество въпроси и очертават любопитни тенденции. Първата и по-проста задача за решаване е тази с избора между „повест“ и „новела“, като Т. Нейков избира първия вариант (от старинната българска дума „повѣсть“ – „известие“, „разказ“). В най-новото издание на сборника е предпочетено навлязлото през италиански и през френски „новела“, с което се назовава литературният жанр, оформил се през Ренесанса (между другото – в испанския език същото понятие се използва и за „роман“).

В никой от двата сборника („Поучителни повести“, 1976, и „Поучителни

новели“ (2004) не се отразява един нюанс в значението на прилагателното *ejemplar*, а именно „образцов, за пример“. Освен че от всяка от тях може да се извлече поука, което им придава дидактичен характер, те също така трябва да служат за пример как се пишат новели, тъй като са първият опит и пример в испанската литература за този тип произведение („Новели за пример“). В тази връзка Сервантес пише следното:

Аз имам пълното съзнание [...], че пръв написах повести на испански език, защото другите, онези, които са отпечатани и се четат в нашата страна, са всички без изключение преведени от други езици. [...] Нарекох ги поучителни, защото – ако се взреш внимателно в тях – от всяка една можеш да извлечеш полезна поука (Сервантес 1976: 14).

От друга страна, сборникът е наричан по различен начин в различните етапи от новата българска история, като тези названия отразяват призмата, през която читателите възприемат новелите в духа на времето. Така например в статия за Сервантес на К. Величков (Величков 1901) те фигурират като „Занимателни новели“ (т.е. набляга се на развлекателния, на забавния им характер); в споменатата статия на Д. Б. Митов се превръщат в „Назидателни новели“ (Митов 1955), като това название съвсем точно илюстрира назидателния идеологически тон, наложен в литературата и в критиката ни в първите десетилетия на социалистическия период; „поучителни“ – както фигурират в последните две издания, е най-близо до истината и препраща към „полезната поука“, за която говори авторът.

По отношение на заглавията на отделните новели може да сравним как са преведени от Т. Нейков и (само) споменати в предговора към изданието от 1976 г. с превода им в най-новото издание от 2004 г.:

La Gitanilla – „Циганката“ (2004), „Младата циганка“ (1976) (и в двата случая не е отразена умалителната форма!);

El amante liberal – „Щедрият влюбен“ (2004), „Щедрият любовник“ (1976) (прилагателното *liberal* всъщност води по-скоро към „великодушен“, „свободомислещ“);

La Española Inglesa – „Поангличанената испанка“ (2004), „Испанката-англичанка“ (1976) (буквално: „Английската испанка“);

El Licenciado Vidriera – „Стъкленият лицензиат“ (2004), „Стъкленият лицензиат или Внукът на Санчо Панса“ (1976), „Внукът на Санчо Панса“ (1894, 1898, 1922), „Внукът г-на Санча“ (1859);

La ilustre fregona – „Знаменитата миячка“ (2004), „Благородната слугиня“ (1976) (прилагателното може да насочва към „прославена“, „прочута“, но и „със знатен произход“);

El casamiento engañoso – „Лъжливият брак“ (2004), „Мнимият брак“ (1976).

Смислово натоварени имена

- Пресиоса (*Preciosa*) (Сервантес 2004: 11) – обяснено от Д. Анастасова с бележка под линия: „Прекрасна, скъпа“.

- Трихильос (*Triguillos*) (Сервантес 2004: 47)

Името не е правилно транслитерирано от Д. Анастасова. То би трябвало да се предаде като „Тригильос“. Освен това, както повечето имена в новелите, то е смислово натоварено – означава „плява“, „отпадъци, които остават след пресяването на житото“ (RAE 1992), Понятието се използва най-вече в Андалусия, а в случая се говори за Севиля. Тази „натовареност“ е пропуснатата – няма обяснение в бележка под линия както при името на Пресиоса, което означава, че решенията се взимат произволно и не е избран единен подход.

- Хуана Инатливата (*Juana Carducha*) (Сервантес 2004: 52)

Още един пример за различен подход при превод на значещо име от същата преводачка (Д. Анастасова): прозвището на Хуана ни отвежда към понятието *carda*, което се превежда с чуждицата от турски произход „дарак“, чесало, но също може да означава и „упрек“, „укор“. *Cardo* пък означава „сприхав, свадлив човек“, което много повече съответства на образа на персонажа и на устроената от нея клопка.

- ... припомняйки му, че той не е Андрес Кабалиеро, а дон Хуан и че също е рицар (Сервантес 2004: 54)

(*y le hizo acordar que no era Andrés Caballero, sino don Juan, y caballero*)

Играта на думи (прозвището на предрешения циганин, който всъщност е рицар от благороднически орден) е обяснена с бележка под линия от Д. Анастасова.

- Педро дел Ринкон (*Pedro del Rincón*) (Сервантес 2004: 96)

Името на Ринконете е транскрибирано от Т. Нейков без обяснение. Всъщност прозвището означава „от тъгла“ (бащата на персонажа е продавач на индулгенции).

- Диего Кортадо (*Diego Cortado*) (Сервантес 2004: 98)

Името на Кортадильо е транскрибирано от Т. Нейков без пояснителна бележка. Прозвището е пряко свързано с глагола *cortar* (режа, кроя), тъй като бащата на персонажа е „шивач и чорапчия“, но това не става ясно от превода.

Очевидно и при Т. Нейков подходът при превеждане на имената не е последователен: например името на Мониподио е транскрибирано без обяснение, а всъщност означава „заговор, свързан с незаконна дейност“; Маниферио – транскрибирано е с бележка под линия („означава желязна ръка“); Ганансиоса (от *ganancia* – „доход, печалба“) – името на една от леките жени в свърталището на престъпниците, дадено е без обяснение, също както и Силбато („свирка“). Примерите за смислово натоварени имена в новелите са многобройни, но няма как да представим всички. Повечето от тях са транскрибирани без обяснение.

Метафори

● ... макар че аз, понеже съм тъй нещастна, се спъвам в атомите на слънцето и се боя от сянката... (Сервантес 2004: 301)

(*aunque y o, como desdichada, en los átomos del sol tropiezo, de cualquier sombra temo*)

В превода на С. Кожухарова думата „атом“ предизвиква недоумение; очевидно става дума за метафора; значението на термина ни води към малка, невидима частица, а тъй като се говори за слънцето, може би най-уместното е да се преведе като лъчи (нещо неосезаемо и невидимо), напр. „макар че аз, понеже съм тъй нещастна, в лъчите на слънцето се спъвам и от всяка сянка се боя“ (като се запази и инверсията, която има стилизиращо и опоектизиращо въздействие).

● ... взе я в прегръдките си и като смеси сълзите си с нейните, хиляди пъти изпи дъха от устните ѝ, а радостта бе завързала езиците им... (Сервантес 2004: 313)

(*Cogióla el duque en sus brazos, y, añadiendo lágrimas a lágrimas, mil veces le bebió el aliento de la boca, teniéndoles el contento atadas las lenguas*)

Макар че е буквално преведен от С. Кожухарова, метафоричният израз звучи добре на български и пресъздава търсеното от автора внушение.

Реалии

● И така, Пресиоса порасна, научила много вилянсикос, сехидиляс и сарабандас... (Сервантес 2004: 11)

(*Salió Preciosa rica de villancicos, de coplas, seguidillas y zarabandas*)

В превода на Д. Анастасова тези старинни испански песни са транскрибирани (понякога неправилно) с обяснителна бележка; *villancico* е вид испанска народна поезия от XVI в.; *copla* – четиристишие, пригодно за пеене; *seguidilla* – испански народен танц и песен. В „Ринконете и Кортадильо“ в превода на Т. Нейков също фигурира бележка под линия за „сегидилии“ (т.е. понятието е обяснено два пъти в едно и също издание).

● „За бога, толкова е хубава тази циганка, че да бе от сребро или бяло сладко, не би била по-съвършена!“ (Сервантес 2004: 21)

(*¡Por Dios, tan linda es la gitanilla que hecha de plata o de alcorza no podría ser mejor!*)

Десислава Анастасова вероятно се е водила от речника на „Наука и изкуство“ (1974), но „бялото сладко“ ни отвежда към съвсем конкретна представа, свързана с българска реалия или по-точно с реалия от балканския регион, водеща към асоциации с турското кафе. Всъщност става дума за фондан, мек бонбон или захарно тесто, което се използва в сладкарството.

● Гамаши, които, както вие добре знаете, покриват предната част на крака и на стъпалото и носят свое собствено име – полаини. (Сервантес 2004: 95)

(*antiparas, que, como vuesa merced bien sabe, son medias calzas con avampiés, que por su propio nombre se suelen llamar polainas.*)

Antiparras и *polainas* са синоними – и двете думи означават „гамаши, гетри“. Решението на Т. Нейков тук е да пренесе думата без превод и без пояснение, което е ненужно и затруднява разбирането на текста.

- играйки на „двайсет и едно“ (Сервантес 2004: 97)

(*jugando a la veintiuna*)

Името на играта на карти или зарове с цел набиране на двадесет и една точки е преведено буквално от Т. Нейков, без обяснение. (Същото важи и за други игри, които Ринконете споменава малко по-нататък в текста: „кинола“, „парар“, „андабоба“, които са напълно непознати за българския читател.)

- Няма да склоня глава, пък ако ще и цял полк швейцарци да излязат насреща ми. (Сервантес 2004: 119)

(*no me rendiré a un ejército formado de esguizaros*)

Става дума за историческа реалия, която буквално означава „швейцарец“, но от дадената обяснителна бележка от Т. Нейков разбираме следното: „нарицателно име за наемен войник, сляпо оръдие на абсолютната кралска власт, тъй като през Средновековието и дори до края на XVIII в. швейцарците са служили като наемни войници във всички западни кралски дворове“. Пояснението в този случай е уместно и необходимо, но ако искаме да избягаме от бележката, може да се остави „цял полк наемни войници“.

Архаизиращи и стилизиращи елементи

По отношение на въпроса как е редно да подходи преводачът от XXI в. към текст, писан в началото на XVII в., ще цитираме препоръката на А. Шурбанов „да разчита не толкова на остарелите езикови средства, колкото на отказа от онези, които твърде силно заявяват своята новост“ (Шурбанов 1997: 157). С други думи, да не изопачава и да не състарява насилствено текста в стремежа си да му придаде „патина“, каквато той не е имал в момента на написването си.

- След това Андрес го остави и отиде да уведоми циганите за историята на новодошлия и за неговата просба. (Сервантес 2004: 47) (Д. Анастасова)

(*Dejóle Andrés, y vino a dar cuenta a los demás gitanos de lo que el mozo le había contado y de lo que pretendía*)

- Освен това трябва да се черкувам. (Сервантес 2004: 113) (Т. Нейков)

(*Tengo de ir a cumplir mis devociones*)

- ... се събуди от жалните стенания (Сервантес 2004: 255) (С. Кожухарова)

(*hubo de despertar al lastimero son del que se quejaba*)

И в трите примера е налице стилизация, постигната чрез по-поетични и не толкова често използвани днес думи – „стенания“ вместо „оплаквания“; „просба“ вместо „молба, искане“; „черкувам“ вместо „да изпълня религиозните си обреди / ритуали“.

Пословици

● Но едно мисли конят, а друго – този, който го обяздва, защото човек предполага, но Бог разполага. (Сервантес 2004: 32) (Д. Анастасова)

(*y uno piensa el bayo y otro el que le ensilla; el hombre pone y Dios dispone; quizá pensará que va a Oñez y dará en Gamboa.*)

Езикът на Пресиоса и реденето на пословици една след друга напомня изказа на Санчо. Първата пословица е преведена буквално (на български съществува и в следния вариант: „Що ли мисли камилата, що ли камилярят“), втората има българско съответствие, което е уместно използвано, а последната част е пропусната.

● Кой каквото е дробил, това ще сърба (Сервантес 2004: 102) (Т. Нейков)
(*Con su pan se lo coma*)

Пословицата се вписва добре в тъканта на преводния текст, макар че в сборника „Испански пословици“ (Омайников 1993) дадените предложения за еквивалентни български поговорки са малко по-различни по смисъл: „Да прави каквото ще“, „На рамо да си го носи“, „Да си троши главата“, „Да му бере гайлето“.

Идиоми

● И нека най-честно си признаем, че нямаме нито стотинка, нито дори обувки на краката си. (Сервантес 2004: 98) (Т. Нейков)

(*confesemos llanamente que no teníamos blanca, ni aun zapatos.*)

„Стотинка“ е мерна единица, която ни отвежда съвсем конкретно към България и към парична мерна единица, използвана през XX и XXI в. Решението на преводача е неуместно в този контекст, освен това идиомът *no tener blanca* означава „нямам пукната пара“, което е доста по-неутрално.

● Опичай си ума, защото, ако ми кипне келът, ще ти дръпна страшен пердах! (Сервантес 2004: 119) (Т. Нейков)

(*porque, ¡vive el Dador!, ¡si se me sube la cólera al campanario, que sea peor la recaída que la caída!*)

Dador се използва в смисъла на „Бог, Всевишния“ (този, който дава, Създателят) – възклицанието би трябвало да се преведе като „Жив е Бог“ или „Кълна се в Бог“. Остарелият вече от днешна гледна точка израз „кипва ми келът“ означава „обхваща ме силен гняв, избухвам“ („кел“ от тур./перс. е кожна болест по главата, от която опадат космите); ако го преведем буквално, би звучал така: „ако ми се качи гневът в камбаната“, но най-естествено би било да се каже: „ако ми кипне“.

Недомислици

● Една от прислужниците, виждайки безплодието на къщата, попита Пресиоса... (Сервантес 2004: 21) (Д. Анастасова)

(*Una doncella de las presentes, viendo la esterilidad de la casa, dijo a Preciosa*)

Подобен превод оставя в недоумение българския читател. Испанската дума, освен „безплодие“, означава също и „бедна реколта“ – идеята е, че циганките няма да спечелят много от тази къща.

- Добър приятел на конда (Сервантес 2004: 47) (Д. Анастасова)

Conde означава граф, на български не съществува понятие „конд“.

- Те влязоха и водачът им нареди да почака в едно малко патио, постла-но с тухли. (Сервантес 2004: 106) (Т. Нейков)

(*patio ladrillado*)

Ненужно транскрибиране на понятие, което спокойно може да се преведе с „вътрешен двор“.

- ... се намираше един негов стар познат, облечен като адвокат, към когото се обръщаха под думата сеньор лицензиат. (Сервантес 2004: 169)

(Д. Анастасова)

(*estaba un conocido suy o en hábito de letrado, al cual otro le llamó Señor Licenciado*)

Неестествено звучащото словосъчетание би могло да се замести с „когото някои наричаха сеньор лицензиат“ или „към когото някои се обръщаха с думите...“.

- Всеки път е добър, с изключение на този, който води към бесилото. А здравето ми е неутрално, защото пулсът ми се е качил в главата. (Сервантес 2004: 165) (Д. Анастасова)

(*Ningún camino hay malo, como se acabe, si no es el que va a la horca. De salud estoy neutral, porque están encontrados mis pulsos con mi cerebro.*)

Наблюдаваме буквален превод, чийто смисъл е труден за разбиране. Действително, такава е и самата фраза на испански, но биха могли да се търсят по-уместни решения, например: „Няма лош път, освен онзи, който води към бесилото. Здравето ми не е нито добро, нито лошо, защото сърцето ми е в мир с ума ми“ (или „сърцето ми работи в съгласие с мозъка ми“). Ето какво се е получило в превода на И. Ваклидов: „Никое пътуване не е лошо, освен онова, кое-то ся свършва при весилка-та. Ако ми за здраве-то, животь-тъ си опазва до смъртъ-та“ (Сервантес 1859: 272), и на Г. Палашев: „Нъма лошъ пжтъ, когато се свърши, освънь тоя, който води на бѣсилката; колкото за здравѣто ми: до смъртъ всичко е животь“ (Сервантес 1894: 33). Последното е буквално преведено от френски: *...et, quant à ma santé, jusqu' à la mort tout est vie* (Cervantès 1858: 238).

Оказва се, че както в по-ранните, така и в по-съвременните преводи се наблюдават изгубени игри на думи и части от диалога, които предизвикват неразбиране и недоумение; дадени са множество обяснителни бележки (както в тъканта на текста, така и под линия), които накъсват четенето и го затрудняват. Има, разбира се, макар и по-рядко, и сполучливи находки, като например играта на думи *mi casamiento, o cansamiento* в началото на новелата „Лъжливият брак“, която е пресъздадена от Д. Анастасова като „моят брак, или по-точно бракуване“.

Краткият анализ на преводаческите стратегии показва, че при превода на смислово натоварените имена преводачите прилагат хаотично един от трите възможни подхода, без да се съобразяват със собствените си решения, нито с тези на останалите преводачи – вероятно решенията се вземат неосъзнато. При превода на метафори и на пословици се откриват сполучливи находки; често преводачите архаизират и стилизират изкуствено текста, като на места осъществяват т.нар. „одомашняване“; Т. Нейков и Д. Анастасова си служат преобладаващо с пояснителни бележки при превода на битови, исторически и др. реалии, докато Г. Анастасов и С. Кожухарова избягват този подход, като преведените от тях текстове се оказват по-леки за четене и по-увлекателни.

Всички разгледани примери подкрепят твърдението, че преводът се явява вид критическа интерпретация на текста (Карапеткова 2016: 101). Избраният от всеки преводач подход при решаването на различните видове казуси променя стила, добавя или отнема от смисъла на оригиналния текст, а „потенциалът на значението на оригинала се променя с всеки индивидуален превод“ (Лилова 1981: 163). Когато става дума за произведение от ранга на „Поучителни новели“, стигаме до заключението, че българската му рецепция е хаотична, непоследователна и донякъде случайна (що се отнася до избора на превежданите новели или на части от тях, както и на преводаческите решения); тя остава незавършена, в смисъл че не достига до нивото на културен трансфер и на културен диалог (Найденова 2015: 8) – с оскъдни критически и липсващи творчески прочити на българска почва. В този смисъл достойна е за уважение идеята на издателство „Испаника“ да издаде целия сборник, но не и реализацията ѝ, що се отнася до решението за „скип от преводачи“, до работата на някои от тях и до редакторската и коректорската работа. Същото може да се каже и за разпространението на сборника, който поради малък тираж и поради факта, че не е преиздаван, не е достигнал до българските читатели и може да бъде открит единствено в някои библиотеки (наличностите в книжарниците отдавна са изчерпани). Така единственото пълно издание на Сервантесовите новели на български език от 2004 г. остава неизвестно за широката публика.

Библиография

- Васева 1977: Васева, Иванка. Защо остаряват преводите. – В: *Изкуството на превода*. Т. 2. София: Народна култура, с. 121 – 134. [Vaseva 1977: Vaseva, Ivanka. *Zashto ostaryavat prevodite*. – V: *Izkustvoto na prevoda*. Т. 2, Sofia: Narodna kultura, s. 121 – 134.]
- Голям испанско-български речник* 2017: София: Колибри. [*Golyam ispansko-balgarski rechnik* 2017. Sofia: Kolibri.]
- Испанско-български речник* 1974: Нейков, Т., Е. Ценкова, Ц. Георгиев, Ю. Кучер.

- София: Наука и изкуство. [*Ispansko-balgarski rechnik* 1974. Neykov, T., E. Tsenkova, C. Georgiev, J. Kucher. Sofia: Nauka i izkustvo.]
- Карапеткова 2016: Карапеткова, Дария. *За превода*. София: Колибри. [Karapetkova 2016: Karapetkova, Dariya. *Za prevoda*. Sofia: Kolibri.]
- Кацарова 2006: Кацарова, Веселина. Преводна рецепция на английската литература в България. – *Литературна мисъл*, XLIX, № 1, с. 201 – 212. [Katsarova 2006: Katsarova, Veselina. *Prevodna retsepsiya na angliyskata literatura v Bulgaria*. – *Literaturna misal*, XLIX, N 1, s. 201 – 212.]
- Кожухарова 2004: Кожухарова, Стефка. За преводите на „Поучителни новели“ на български. – В: Сервантес, Мигел. *Поучителни новели*. София: Испаника, с. 387 – 390. [Kozhuharova 2004: Kozhuharova, Stefka. *Za prevodite na „Pouchitelni noveli“ na balgarski*. – V: Cervantes, Miguel. *Pouchitelni noveli*. Sofia: Ispanika, s. 387 – 390.]
- Кръстева 2017: Кръстева, Ирена. *Вавилонски отклонения*. София: Изток-Запад. [Krasteva 2017: Krasteva, Irena. *Vavilonski otkloneniya*. Sofia: Iztok-Zapad.]
- Лилова 1981: Лилова, Анна. *Увод в общата теория на превода*. София: Народна култура. [Lilova 1981: Lilova, Anna. *Uvod v obshtata teoriya na prevoda*. Sofia: Narodna kultura.]
- Минков 2001: Минков, Борис. *Алтернативата Сервантес. Разговорът на кучетата*. [онлайн] <https://web.archive.org/web/20010426102223/http://grosni-pelikani.hit.bg/kritika/minkov/kucheta.htm> [прегледан 13.10.2025]. [Minkov 2001: Minkov, Boris. *Alternativata Cervantes. Razgovorat na kuchetata*. [online] <https://web.archive.org/web/20010426102223/http://grosni-pelikani.hit.bg/kritika/minkov/kucheta.htm> [seen 13.10.2025].]
- Митов 1955: Митов, Димитър Б. Велик хуманист. – *Литературен фронт*, № 43, 27 окт. 1955. [Mitov 1955: Mitov, Dimitar B. *Velik humanist*. – *Literaturen front*, N 43, 27 okt. 1955.]
- Моллов 2018: Моллов, Петър. Лудостта на Хамлет, Дон Кихот и Стъкления лицензиат. – В: *Сервантес и Шекспир – 400 години във вечността*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, с. 35 – 43. [Mollov 2018: Mollov, Petar. *Ludostta na Hamlet, Don Kihot i Stakleniya litsentsiat*. – V: *Cervantes i Shakespeare – 400 godini vav vechnostta*. Sofia: Univ. izd. „Sv. Kliment Ohridski“, s. 35 – 43.]
- Найденова 2015: Найденова, Йонка. *Преводът като рецепция*. София: Изток-Запад. [Naydenova 2015: Naydenova, Yonka. *Prevodat kato retsepsiya*. Sofia: Iztok-Zapad.]
- Нейков 1976: Нейков, Тодор. Автор на първите испански новели. – В: Сервантес, Мигел. *Поучителни повести*. София: Народна култура. [Neykov 1976: Neykov, Todor. *Avtor na parvite ispanski noveli*. – V: Cervantes, Miguel. *Pouchitelni povesti*. Sofia: Narodna kultura.]
- Нейков 1986: Нейков, Тодор. Послеслов. – В: Сервантес, Мигел. *Знаменитият идалго Дон Кихот де Ла Манча*. София: Отечество. [онлайн] <https://chitanka.info/text/2991-znamenitijat-idalgo-don-kihot-de-la-manc/56#textstart> [прегледан 13.09.2025]. [Neykov 1986: Neykov, Todor. *Posleslov*. – V: Cervantes, Miguel. *Znamenitiyat idalgo Don Kihot de La Mancha*. Sofia: Otechestvo. [online] <https://chitanka.info/text/2991-znamenitijat-idalgo-don-kihot-de-la-manc/56#textstart> [seen 13.09.2025].]
- Ничев 1986: Ничев, Боян. *Основи на сравнителното литературознание*. София:

- Наука и изкуство [Nichev 1986: Nichev, Boyan. *Osnovi na sravnitelnoto literaturoznanie*. Sofia: Nauka i izkustvo.]
- Омайников 1993: Омайников, Захари. *Испански пословици*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Omaynikov 1993: Omaynikov, Zahari. *Ispanski poslovitsi*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“.]
- Сервантес 1976: Сервантес, Мигел. *Поучителни повести*. София: Народна култура. [Cervantes 1976: Cervantes, Miguel. *Pouchitelni povesti*. Sofia: Narodna kultura.]
- Сервантес 1986: Сервантес, Мигел. *Знаменитият идалго Дон Кихот де Ла Манча*. София: Отечество. [онлайн] <https://chitanka.info/text/2991-znamenitijat-idalgo-don-kihot-de-la-manch/56#textstart> [прегледан 13.09.2025]. [Cervantes 1986: Cervantes, Miguel. *Znamenitiyat idalgo Don Kihot de La Mancha*. Sofia: Otechestvo. [online] <https://chitanka.info/text/2991-znamenitijat-idalgo-don-kihot-de-la-manch/56#textstart> [seen 13.09.2025].]
- Сервантес 2004: Сервантес, Мигел. *Поучителни новели*. София: Испаника. [Cervantes 2004: Cervantes, Miguel. *Pouchitelni noveli*. Sofia: Ispanika.]
- Шурбанов 1997: Шурбанов, Александър. Архаизация при превода (интервю). – В: Фроасар, Жан. *Хроники*. София: Прохазка и Качармазов. [Shurbanov 1997: Shurbanov, Aleksandar. Arhaizatsiya pri prevoda (intervyu). – V: Froasar, Zhan. *Hroniki*. Sofia: Prohazka i Kacharmazov.]
- Щилмарк 1982: Щилмарк, Роберт. *Наследникът от Калкута*. [онлайн] <https://chitanka.info/book/1527-naslednikyt-ot-kalkuta> [прегледан 13.09.2025]. [Shtilmark 1982: Shtilmark, Robert. *Naslednikat ot Kalkuta*. [online] <https://chitanka.info/book/1527-naslednikyt-ot-kalkuta> [seen 13.09.2025].]
- Dimitrova 2011: Dimitrova, Mariana. *Historia de la literatura española. Siglos de Oro: Barroco*. Sofia: Editorial Universitaria “San Clemente de Ojrid”.
- Lefere 1993: Lefere, Robin. La traduction française des Novelas ejemplares: Réflexions sur une trajectoire. – *Livius*, №3, pp. 185 – 196. [online] [https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/6259/La%20traduccion%20franc;aise%20des%20Novelas%20ejemplares.pdf;jsessionid=BBE884D39680B559134E8686BF6138FB?sequence=1](https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/6259/La%20traduccion%20franc%aise%20des%20Novelas%20ejemplares.pdf;jsessionid=BBE884D39680B559134E8686BF6138FB?sequence=1) [seen 13.09.2025].
- Real Academia Española 1992. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe, S.A.

Извори

- Величков 1901: Величков, Константин. Мигуел Сервантес де Сааведра. – *Ученическа беседа*, г. II, № 1, с. 5 – 7. [онлайн] <https://literaturensviat.com/?p=80605> [прегледан 13.09.2025] [Velichkov 1901: Velichkov, Konstantin. Miguel Cervantes de Saavedra. – *Uchenicheska beseda*, г. II, N 1, s. 5 – 7. [online] <https://literaturensviat.com/?p=80605> [seen 13.09.2025].]
- Китанчев 1895: Китанчев, Трайко. Сервантес и неговия Дон Кихот. – *Мисъл*. г. V, № IV. [Kitanchev 1895: Kitanchev, Trayko. Cervantes i negoviya Don Kihot. – *Misal*. g. V, N IV.]
- Сервантес 1859: Сервантес, Мигуел. Внукът Г-на Санча. – *Български книжици*, г. II, № 1, с. 270 – 274. [Cervantes 1859: Cervantes, Miguel. Vnukat G-na Sancha. –

Balgarski knizhitsi, g. II, N 1, s. 270 – 274.]

Сервантес 1892: Сервантес, Мигель. Ринконет и Кортадилло: Новелла / Пер. М. Васильева [Пер. с фр. перевода Л. Виардо]. – *Природа и люди*, 1892, январь–март, № 12, с. 192 – 196. [Cervantes 1892: Cervantes, Migel'. Rinkonet i Kortadillo: Novella / Per. M. Vasil'yeva [Per. s fr. perevoda L. Viardo]. – *Priroda i lyudi*, 1892, yanvar'–mart, № 12, s. 192 – 196.]

Сервантес 1892: Сервантес, Мигел. Ринконет и Кортадилло. – *Свобода*, г. VI, № 921, с. 2. [Cervantes 1892: Cervantes, Miguel. Rinkonet i Kortadillo. – *Svoboda*, g. VI, N 921, s. 2.]

Сервантес 1894: Сервантес, Мигуел. *Внукът на Санчо Панса (новелла)*. София: Ив. П. Даскалов. [Cervantes 1894: Cervantes, Miguel. *Vnukat na Sancho Pansa (novella)*. Sofia: Iv. P. Daskalov.]

Сервантес 1939: Сервантес, Мигуел. *Дон Кихот Ламаниски. ч. I – II*. София: Игнатов. [Cervantes 1939: Cervantes, Miguel. *Don Kihot Lamanshski. ch. I – II*. Sofia: Ignatov.]

Cervantes 1613: Cervantes, Miguel. *Novelas Ejemplares*. Madrid: Juan de la Cuesta. – *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. [online] https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/novelas-ejemplares--0/html/ff32b242-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html [seen 13.09.2025].

Cervantès 1858: Cervantès, Miguel. *Les nouvelles de Miguel de Cervantès Saavedra*. Paris: Publication de Ch. Lahure et C^{ie}. [online] https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001100084537# [seen 13.09.2025].