

ПЪРВОНАЧАЛНИ НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ПРОНИКВАНЕТО НА „1001 НОЩ“ В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

НИКОЛАЙ АРЕТОВ

Сборникът „1001 нощ“ е една от най-разпространените творби на световната литература. Той съдържа огромен брой разнообразни по жанр, тематика и обем повествователни произведения. Предполага се, че е възникнал в древна Индия, някъде около IX в. е преведен на персийски език (пехлеви), а от него — на арабски, като непрекъснато е обогатяван с фолклорни и други творби, вкл. и преводи.¹ Първите сигурни данни за сборника са от X в., когато багдадските писатели — библиографът Мохамед ан-Надим и историкът ал-Масули пишат за него като за отдавна и добре познато произведение. Но литературната еволюция на творбата продължава до XVIII—XIX в., като за най-цялостен и литературно обработен вариант се смята египетската редакция, възникнала през XIV—XVI в., която ляга в основата и на печатните издания, първото от които е от 1835 г., осъществено в Булак (близо до Кайро), а второто — от 1839—1842, подготвено в Калкута от англичанина Макнатен.

За първи превод на европейски език се приема изданието на Антоан Галан, направено по арабски ръкописи и публикувано в 12 тома през 1704—1717 г. Този френски превод, който предхожда печатните издания на арабски, е непълен, свободен, включва и някои творби, които не принадлежат към основния текст. Сред тях са много популярните в Европа „Историята на Аладин или Вълшебната лампа“ и „Али-Баба и четиридесетте разбойници“. Преводът на Галан се разпространява много бързо в Европа, по него са подготвени издания на основните европейски езици: английски (1712, и 1713—1715), немски (1712), италиански (1722), нидерландски (1732), руски (1763) и др. Всички следващи издания по света, повече или по-малко пълни, повече или по-малко точни, са свързани със споменатите три издания, като разликата между двете арабски версии е предимно в езика.

„1001 нощ“ обединява многобройните по-малки творби с една рамкираща история, в която новата жена на цар, който всяка сутрин убива жената, за която се е оженил вечерта, отлага смъртта си, разказвайки в продължение на 1001 нощ интересни истории. Ориенталистите са установили, че темата на рамкиращата история и системата на вставянето принадлежат на индийския пласт на творбата. От своя страна именно като система, като повествователна структура същата особеност се повтаря и в някои от вставените творби, вкл. и в „Разказ за царския син и седемте везири“ (нощи 578—606)². А това е произведение, което под друго заглавие, нееднократно е превеждано у нас през Възраждането. Освен структурата тук се повтаря, макар и по различен начин, и темата за женското лукавство.

¹ Общите сведения за „1001 нощ“ са почерпани предимно от енциклопедии и предговори: Большая советская энциклопедия. Т. XXVI; Краткая литературная энциклопедия. Т. VII. М., 1972; М. А. Салъе. Послесловие. — В: Книга тысячи и одной ночи. Т. VIII. М., 1959; Cassell's encyclopaedia of world literature, V. I, London, 1973; Histoire des littératures. V. I. Littératures anciennes orientales et orales. Encyclopédie de la Pléiade. 1955; J. Gaulmier. Introduction dans les mille et une nuits. Contes arabes. Production d'Antoine Galland. V. I—III. Paris, 1965, и др.

² Номерирането на нощите, както и всички цитати от оригинала, са дадени по пълното съветско издание: Книга тысячи и одной ночи. Перевод с арабского М. А. Салъе. Т. I—VIII. М., 1958—1960.

За първи път на български език творбата се появява през 1802 г. във Втори видински сборник на Софроний Врачански „Разкази и разсъждения“ с наслов „*Митология Синтипа философа*“. Премного разсмотрена и преведена от персийския език на греческия простия език. А от нас преписана и преведена от греческия пространния език на българския кратки и прости език с размисления българскому простому народу.³ През 1850 г. поп Кръстю от Разград преписва сборника на Софроний, а заедно с него и „Синтипа“.⁴ Разликата между двата текста е незначителна, главно по отношение на преписваческата техника. В редки случаи поп Кръстю прескача някои изрази или вмъква свои, и на места, вероятно несъзнателно, използва други форми на някои думи, например „двамата“ вместо „двоицата“, „зарад да“ вм. „защото“ и пр. Всичко това не засяга литературните особености на творбата и поради това по-долу двата текста ще бъдат разглеждани едновременно. Отношението на Софроний към използвания от него текст е проследено детайлно от Афр. Алексиева. Тя забелязва „някои изменения“. . . , които говорят за „съавторство“, „промени, с които се постига положителен ефект и преди всичко по-голяма образност“, както и някои неточности и достига до извода — „гръцкият текст е схванат вярно и преобладаващият брой отклонения от него издават различия в разказваческите предпочитания на автора“.⁵

Творбата е печатана за пръв път от Христати Павлович под заглавие „*Баснословие Синтипи философа*“. Весма любопитно. От Персийский на греческий, от Греческий на Болгарский език преведено от Х П д. п. н. ч. н. н. У Будиму. 1844.“ По-долу, в „Подлог. . .“ е пояснено „Списано от Муса Персяния в ползу прочитающих“. Този вариант е различен от Софрониевия, преводът е нов, направен вероятно по друг източник.⁶ Веднага след второто му издание от 1854 г. се появява и „*История Синтипа Философа персийскаго*“. Преведена с гръцка на сръбски език и напечатана трошком Х: Найден Йовановича Татар-Пазардичанина Книгопродавца. У Београд. 1855.“ Въпреки че недвусмислено се обявява за сръбско, изданието на българина Н. Йованович трябва да се привлече тук поне поради интересния материал за сравнения и уточнения, който то предлага. Н. Йованович е издал и друг вариант на творбата, който ми е известен само по негово писмо до Княжеския съвет на Сърбия от 18. XI. 1854 г., в което книжовникът дава списък на книги, които е печатал в Сърбия от 1849 до 1853, т. е. преди цитираното издание. В този списък се споменава и „Синтипе философа“.⁷ Само библиографски е известно и още едно издание — „Подлог Синтипи философа“, без година.⁸

През 1858 г. се появява още една преработка на творбата в превод на Елена Мутева, но тя е твърде различна и ще бъде разглеждана по-долу самостоятелно.

Без да е посочвана връзката с „1001 нош“, „Синтипа“, главно вариантът на Софроний, е творба, която е споменавана и разглеждана многократно от изследвачите на възрожденската ни литература. Според Б. Пенев „повестта за Синтипа се е разпространявала в ръкопис — ние я срещаме в сборниците със смесено съдържание“⁹ (каквото е и сборникът на Софроний). Но нито той, нито друг от изследвачите на тези сборници, вкл. и Д. Петканова в капиталния труд „Дамаскините в българската литература“, нито съставителите на основните описи споменават за български варианти на творбата преди Софроний. Така че „най-ранната тенденция“ в преводната ни възрожденска литература — „интересът към творби. . . от Изтока“¹⁰, констатирана от Афр. Алексиева на базата на „Синтипа“ и Александрията, се свързва по-определено със

³ Ръкописен отдел на НБКМ № 430. Вж. М. Стоянов и Хр. Кодов. Опис на славянските ръкописи в Софийската народна библиотека. Т. III, С., 1964; вж. още Ив. Молдов. Новонамерен ръкописен сборник на Софрония Врачански. — Сп. БАН, 1911, кн. 1.

⁴ Ръкописен отдел на НБКМ № 363/1093. Вж. Б. Цонев. Опис на ръкописите и старопечатните книги на Народната библиотека в София. Т. I, С., 1910, с. 406.

⁵ Афр. Алексиева. Преводните повести и романи от гръцки през първата половина на XIX в. — *Studia balcanica*, 8, Балкански литературни и културни връзки. С., 1974, с. 122, 123—124, 127.

⁶ Афр. Алексиева. Цит. съч., с. 127.

⁷ Вж. Ил. Конев. Българо-сръбски и българо-хърватски книжовни взаимоотношения. С., 1966, с. 34.

⁸ Вж. М. Стоянов. Българска възрожденска книжнина. Т. I, С., 1957, с. 398 и 497.

⁹ Б. Пенев. История на новата българска литература. Т. II, С., 1977, с. 219.

¹⁰ Афр. Алексиева. Цит. съч., с. 121.

сборника на Софроний „Разкази и разсъждения“. Това е забелязано като най-обща тенденция отдавна. Д. Леков например пише: „Новото, което Софроний (с Втори видински сборник — бел. Н. А.) внася като преводач, е в жанровото многообразие, в светските елементи в повествованието, интригуващо тогавашния читател с фолклорната си първооснова, с белетристичните си похвати и композиции.“¹¹

„Синтипа“ или „Разказ за царския син и седемте везири“ е творба, която се разпространява и самостоятелно. Разглеждайки българските ѝ версии, без да се спира на връзката ѝ с „1001 нощ“, Н. С. Державин проследява нейната генеалогия. Според него пътят ѝ е следният и той донякъде точно повтаря пътя на „1001 нощ“: появява се в Индия, оттам през Персия попада при арабите, от арабски е преведена на еврейски и сирийски, от сирийски на гръцки и арменски, а от гръцки и еврейски прониква в Европа.¹²

Рамкиращата история, към която са вставени многобройни разкази, представлява спор за живота на царски син. Той е обвинен от влюбена в него робиня пред баща му, че се е опитал да я изнасили, и е защищаван от седем везири и мъдреца ас-Синдибад (в българските варианти съответно философи и Синтипа). Поред лукавата жена и везирите разказват различни истории, с които искат да убедят царя във вината или невинността на сина му. След всеки разказ царят обявява или отменя смъртната присъда над сина си. В българските варианти се забелязват следи от вариант, по-архаичен от включения в „1001 нощ“. Тези особености ще бъдат посочени при разглеждането на конкретните вставени разкази.

Историята на оклеветения невинен млад мъж има неизброими варианти в устното творчество и книжнината на много народи от най-дълбока древност до наши дни. Тя се среща още в древноегипетския мит за Бата и Анубис; подобна съдба сполетява Белерофонт, а и библийския Йосиф (Битие, гл. 39). Мотивът е зафиксирал в Корана и юдейската литература. Негови литературни преработки са „Иполит“ на Еврипид и двете едноименни трагедии „Федра“ на Сенека и Расин, и трите безспорно свързани с древногръцката митология, но едва ли с Белерофонт. В Германия се появява „Прекрасната и страшна комедия за Йосиф“, а след много други произведения със същия герой и „Йосиф и неговите братя“ от Т. Ман.

Връзката между изброените митически и литературни варианти на мотива и „Синтипа“ не е пряка. Това са по-рано или по-късно зафиксирани прояви по линията на развитието на сюжета, получени при твърде древно негово разклонение. Вероятно в основата лежи арийски мит, който е възприет и в Близкия Изток, или типологически подобни, но генетически несвързани митове, зародили се в Индия и Египет и претърпели дълго развитие. Съществува възможност да се проследи, поне като теоретически модел, ако не като реконструкция на фактически трансформации, развитието, което довежда до българските варианти. А то не е малко. От древните митове, какъвто е египетският (фактически и той е познат от по-късен, но пак древноегипетски текст), през героичния вариант за Белерофонт към новелистичния за Синтипа, а и след това.

Древногръцкият герой е принуден да се спаси от клеветата, като улавя Пегас, убива чудовището Химера, воюва с племена и герои. За спасението на оклеветения в „Синтипа“ и „1001 нощ“ е необходимо да бъдат разказани няколко истории. Ако се съди от библиографията, приведена от Афр. Алексиева, изглежда, че вариантът със „словесна“, а не „действена“ защита на героя е по-популярен в края на XVIII и началото на XIX в. и в самата Гърция, родината на Белерофонт и Иполит. Тази популярност вероятно се дължи и на това, че новата гръцка литература също търси пътища за създаване на нова белетристика. И ги намира, както и нашата литература ще ги намери няколко десетилетия по-късно, в повествователните възможности на вставянето, използвани широко в „Синтипа“. Вставянето не е ново явление за епохата. То е познато от „Панчатантра“ и „1001 нощ“. Но в периода на възникване на новата европейска белетристика то се актуализира — „Новелино“, „Декамерон“, „Хептамерон“ („Седмоднев“) на Маргарита Наварска (1492—1549), „Кентърбърийски разкази“ и др. За разлика от вариан-

¹¹ Д. Леков. Преводите в литературния и обществен живот през Възраждането. — Литературна история, 1979, кн. 5; вж. Ив. Радев. Софроний Врачански. Личност и творческо дело. С., 1983, 66—71, 88—107.

¹² Н. С. Державин. Сборник статей и исследований в области славянской филологии. М., 1941, с. 173.

тите на модела у Бокачо и Чосър, където разказите само развличат героите, в „1001 нощ“ и „Синтипа“ те трябва да спасят живота на един от героите. Затова не е съвсем точно твърдението на Г. Гачев, че повестта за Синтипа е изградена по „композиционната схема на наниз“¹³. Може би по-правилно е да се потърси заместване на действията на героини, извършени в сюжетното време и пространство, както е в героичните варианти, с разкази, които отначало имат пряка връзка със съдбата на някой герой, а в последствие тази връзка се губи.

Според Мокулски това, че „Бокачо сменя утилитарния мотив и го заменя с разказване заради самото разказване“¹⁴, свидетелствува за развитие на литературата. Към подобно разбиране като че ли клони и Цв. Тодоров, въпреки подчертаното му предпочитание към синхронния анализ. Той разглежда два типа литература — „апсихологическа“ и психологическа, като първата явно предхожда втората.¹⁵ А замяната на каузалността при Бокачо в перспектива води до психологизъм. И още нещо. При Бокачо като далечна реминисценция е останала смъртната заплаха — чумата, от която героите са избягали и която ги принуждава да се отдадат на разказване. Въпреки че чумата, представена в „Декамерон“, е действителна, известна на историята, тълкуването на вмъкването ѝ в творбата може да се свърже с типологически по-старата мотивировка на разказването като елемент от паметта на жанра. Интересно е, че Чосър, който твори след Бокачо и познава „Декамерон“ и когото литературните историци отнасят към предхождащата литературна епоха — Предренесанс, отива една крачка напред — отказва се от каквато и да е опасност, при него разказите служат само за забава, „да съкратят пътя“ на „дружината“, тръгнала на поклонение в Кентърбъри.

Първите преводи на „Синтипа“ се правят у нас в момент, когато литературата ни се нуждае точно от типа повествование, засвидетелствувано в повестта — преодоляло митичността, преодоляло и „действената“ защита на героя, а все още не е достигнало до осмисляне на сюжета, каквото има при древногръцката трагедия. Колкото и парадоксално да звучи на пръв поглед, оказва се, че сложната връзка на вставянето е закономерна при подготовката на белетристични творби от нов тип, при това далеч не само у нас.

Българските варианти са твърде отдалечени от „1001 нощ“. При тях сюжетът е свързан с цар Кир и рамкиращата история е по-разгърната. Доста място се отделя за образованието на царския син, на педагогическото умение на неговия учител. Синът тук обаче все пак един път нарушава неговата заповед — проговаря на жената. Без да е казано пряко, това може да се тълкува като негова вина, като причина за мъките му. Откриват се и редица детайли, които липсват в „1001 нощ“, например при завръзката жената „раздра си дрехите, одраска си лицето и сас голям глас викаше. . .“ (цит. по Хр. Павлович). Всичко това може да се тълкува като развитие на мотива независимо от „1001 нощ“ и съдържащо белези, типологически по-късни от варианта, познат ни от източния сборник.

Отделните вставени разкази са кратки завършени творби, които невинаги могат пряко да се свържат с идеята, която разказвачът иска да внуши, но затова пък са любопитни, често дори пикантни четива. Особено характерен в това отношение е „Показание първаго философа“, при Хр. Павлович — „Пример. . .“, а в „1001 нощ“ — „Разказ на първия везир“. Цар „възжелал“ хубава жена, пратил мъжа ѝ някъде и отишъл при нея, но тя с помощта на благочестивата книга го убеждава да се въздржи от „блуд“. Царят си отива, но без да иска, изпуска пръстена си. Съпругът се връща, намира пръстена, познава го, изплашва се и „не смял от тога в сядаше да бъде сос жена си“. Тя отива при родителите си и те съдят съпруга пред царя.

В „1001 нощ“ присъствуват и някои други детайли, вероятно добавени по-късно — пръстенът не е изпуснат, а забравен; жената използва и друго средство да убеди царя — поднася му 90 ястия с еднакъв вкус, така, както са еднакви и многобройните му жени. Тук, както и в целия сборник практически отсъства пряко (а и косвено) характеризиране на морала на героите. За разлика от „1001 нощ“ Софроний често още в самото начало дава такава оценка. При него първият разказ започва така: „Имаше един цар, що много любеше жени и поних ходеше като бесен. . .“ Но независимо от това „солта“ на разказа не е премахната, приеманото за харак-

¹³ Г. Гачев. Ускорено развитие на културата. С., 1979, с. 79.

¹⁴ Вж. История зарубежной литературы. Средневековие и Возрождение. М., 1978, с. 239.

¹⁵ Tz. Todorov. Grammaire du Décaméron. Paris, 1969, p. 85.

терно за Ренесанса телесно разкрѣпостяване на човека е запазено, предадено е по елегантен начин чрез умело използвани детайли и евфемистично иносказание. Изкусително е да се цитира „съдебният процес“ от края на разказа:

„О, царю, една нива неработена наша дадохме томува човеку, и я работи много време: сега обаче престави от небрежение да я работи. . .

Мъжът — . . . понеже аз приях от них нива и работих я сос колкуто сили имах, един ден обаче, като я работех, случи се и видях в нея ступанки лвови (от аслан), и уплаших се толку, щото от оний час не смеях да приближим при ней.

Царят — . . . о, человече, истина думаш, щото лев (аслан) е влезнал в нивата: знай обаче, защо лев отнюд не е повредил нивата, нито ще отиде в следущее тамо. Тям же дръж нивата щото ти е дадена и без страх работи я, както и прежде.

Такова убо повествование първия философ донесе царю и рече: Не трябва, о царю, да верува человек никое оклеветение, без да изпита истината.“

Последните редове се отнасят към рамкиращата история. В тях се съдържа слабата връзка между сюжет и морал във вставните разкази. Ясно е, че тук няма „оклеветение“, а недоразумение, като при това поведението на жената съвсем не е осъдително.

В „1001 нош“ се среща самостоятелно още един вариант на същия сюжет — „Разказ за царя и жената“ (нощ 404). Тук се наблюдават някои различия: царят е преоблечен и той инкогнито среща жената, която го познава и само с помощта на книгата (както е и в „Синтипа“) го разубеждава, а после сама разказва случилото се на мъжа си, без да е намесен пръстен.

Както след Державин отбелязва Гачев,¹⁶ част от „Разказ на първия везир“ се среща, доста променена, в „Декамерон“ (ден I, новела 5). Но тук е останало само това, което е отпаднало от „Синтипа“ — отблъскването на високопоставения ухажд с многобройни еднообразни ястия, в случая — от кокошки. Сюжетът е свързан с крал Филип Едноокий (Филип Август, 1165—1223) и жената на Монфератския маркиз. Ал. Веселовски причислява творбата към онези новели от „Декамерон“, които са изградени около действителни случаи, около популярни по Бокачово време духовити изрази. По-долу руският учен я отнася към новелите, разказващи за действителни лица, въпреки че елементите на разказа, принадлежащи към скиташки сюжети.¹⁷ Като констатира, че много от тях не са нови, Веселовски открива вариант на същия сюжет, при това изразен „по-поетично“ в руските легенди за Февроний и Олга. Като се има пред вид, че отсъстващото в тях, и особено сцената със съда, е органически свързано с останалото, може да се предположи, че пътят на мотива е следният: „Синтипа“ — „1001 нош“ (добавя се доводът с еднообразните ястия) — „Декамерон“ и руската легенда, свързани или не помежду си.

Първият защитник на царския син разказва още една история, в която действително има коварна жена. За нейната изневяра съпругът научава от папалат и тогава жената се измъква с хитрост. За да докаже, че на папалата не може да се вярва, тя покрива клетката му с кожа, полива я с вода, размахва светилник и пр. Папалатът после разказва, че през нощта е имало буря, и разгневеният съпруг го убива, но скоро след това научава истината и убива жена си.

В българските варианти началото е разширено, добавена е и слугиня, дори при Софроний се споменава и името на любовника — „всяка нош дохождаше някой на име Михо и курвяше сас нея. . .“. Но затова пък липсва избличението и наказанието на жената, измамата ѝ сполучва и тя продължава безпрепятствено да се среща с любовника си. По най-парадоксален начин се оказва, че този разказ е нетипичен за „1001 нош“ с възмездие, а именно с отсъствието на такова възмездие пък е нетипичен за българската книжнина. И едва ли при наличните данни този парадокс може да се обясни или да се хвърли светлина върху хронологията на двата варианта.

На първия защитник на царския син се противопоставя „Първи разказ на робинята“, който също съдържа два разказа. Първият, съвсем кратък, без особена връзка с предмета на спора, е запазен от нашите книжовници. В него баща се хвърля да спаси сина си, който се дави, но и двамата загиват. Вторият разказ липсва във всички български варианти. Той е или съкратен

¹⁶ Г. Гачев. Цит. съч., с. 90.

¹⁷ Вж. А. Л. Веселовски й. Бокаччо, его среда и сверстники. Т. I. СПб., 1893, с. 464, 470.

още преди попадането му у нас поради централния в него еротичен, по-скоро дори физиологически детайл, или е включен по-късно в „1001 нощ“. Ако се доверим на Н. С. Державин, то по-вероятно е второто, тъй като ученият не споменава за този разказ, въпреки че борави с няколко разноезични варианта на „Синтипа“. В този разказ отхвърлен влюбен разлива белтък от яйце в легло на съпрузи и жената е обвинена в прелюбодеяние, но накрая истината излиза наяве.

Вторият защитник на царския син също разказва две истории. В първата коварството на жената е от друг тип, доколкото въобще има коварство. Търговец с изтънчен вкус неколкратно купува от старица хляб, който много му харесва. След време се оказва, че тестото е било използвано за лекуване на рана.

Вторият разказ на втория философ отново ни е познат от Декамерон. Сюжетът му е следният: При една жена идва слугата на любовника ѝ, тя „возлюби и него“, но се появява любовникът и тя скрива слугата. Когато се връща съпругът, жената ловко се измъква от трудното положение, като кара любовника да се престори на разгневен и да извади меч си. Когато той си отива, тя обяснява на мъжа си, че това е непознат човек, който преследвал друг, когото тя от милосърдие е скрила. Така успява да се измъкне и слугата. Забелязва се една характерна особеност. За „1001 нощ“ е правило любовната игра да се предшества от ядене и това може да се разглежда като местна битова особеност или литературен етикет. Тук това не е спазено и то може да послужи като отправна точка за търсене на неарабския произход на мотива, а също и за късното му включване в сборника.

При този разказ посочената от Державин и Гачев връзка с „Декамерон“ (VII, 6) е неоспорима и лесно се забелязва. Според Веселовски Бокачовата „новела за Ламбертуcho принадлежи към международната приказна схема, известна във френска преработка (Lai de l'épervier) и италиански преразказ на анонимен сиенец от XIII в., който го е пригодил към Ферара“¹⁸. Веселовски цитира изцяло в свой превод новелата от XIII в. Ясно се откроява еволюцията от „Синтипа“ и „1001 нощ“ през нея до „Декамерон“: Най-старият вариант, познат у нас, е най-стегнат, лишен от детайли. Персонажите са неназовани и статични — жена, съпруг, любовник „от царските войни“, слуга, — все още само типове без индивидуализация, без психологизъм в представянето им. Дори безспорната находчивост на жената е предадена като илюстрация на общото „родово“ качество — лукавството на „прелестните думи женски“. Универсалността, базирана върху художествена елементарност, има предимството, че лесно може да бъде свързана с коя да е страна, народ, битова среда, че може да се развива. При анонимния книжовник от Сиена мотивът е зафиксирал на значително по-високо ниво, направена е решителна крачка напред по посока на литературата от нов тип. Новелата вече е ситуирана в конкретна обстановка — Ферара, безименните персонажи, все още типове, са в известна степен индивидуализирани. Оттук и някои допълнения в сюжетното развитие — любовникът е доста неловък, стеснителен и поради това е принуден да наеме приказлив, отракан слуга; обяснява се под какъв предлог слугата попада в дома на жената, нейните чувства са мотивирани, тя се влюбва в него „за красивите му думи“ и пр.

В „Декамерон“ развитието на новелата продължава. Персонажите вече не са безименни типове, а литературни герои със свои душевни преживявания, разкрити пестеливо, но точно. Показателно е представянето на вълненията им в кулинационния момент: „... Ламбертуcho... с пламнало лице (отчасти поради току-що изпитаното удоволствие, отчасти и от яд поради завръщането на рицаря) направил каквото му заръчала дамата.“ „Леонето, който слушал и треперел от страх, защото наистина се бил изплашил здравата...“ (естествено не от измисленото преследване, а от появата на съпруга). Освен всичко друго тук е въведена и играта на автора с външния израз на преживявания и разнообразните мотиви, които ги предизвикват.

Веселовски посочва и една друга интересна трансформация на мотива при Бокачо. Тук героинята е принудена да се отдаде на любовника, който е влиятелен и заплашва да я компрометира. „По такъв начин като че ли е отстранена непривлекателната подробност“¹⁹ — пише Веселовски, като смята, че краят на новелата отново подчертава тази особеност. Това изпъква

¹⁸ А. Веселовский. Цит. същ., с. 471.

¹⁹ А. Л. Веселовский. Цит. същ., с. 473.

ще по-ярко при сравнението с „1001 нощ“ и „Синтипа“, където жената търси любовта и на двамата мъже. Бокачо пренася действието в своята Флоренция, стреми се да ни убеди в достоверността му. Впрочем в това отношение има известна двойственост. В края на „Декамерон“ в „Заклечение на автора“ четем: „... аз не можех и не биваше да пиша неща, дето не са разказвани. . . Но дори и да предположим, че аз съм ги измислил. . . , което не е вярно. . .“ (разр. м. — Н. А.). Макар и несмело и индиректно, това е декларация за правата на фикцията в литературата, които се манифестират в определен етап от развитието на белетристиката, който кореспондира с Българското възраждане. Без да използва конкретно разказите от „Синтипа“, нашата книжнина ще тръгне по същия път — обвързване на сюжетите с позната среда, обогатяване и индивидуализиране на образите, въвеждане на фикция, търсене на психологизъм. . . Сравняването на „Синтипа“ с другите творби от „1001 нощ“ извън „Разказ за царския син и седемте везири“ показва, че някои от началните етапи на тази еволюция се забелязват и в арабския сборник. Подобно развитие на един конкретен мотив не е задължително, но това е пътят, по който върви белетристиката, на която е необходим като изходна точка и най-ранният схематичен вариант. . .

Разказът на жената, с който тя отговаря на разгледаната новела, е доста по-различен. Той се среща на още едно място в „1001 нощ“ като „Разказ за коварния везир“ (нощ 5), включен в по-голяма цялост. В него се представя не някоя битова хитрост, а се утвърждава мистичната сила на бога, като търсеният извод — коварството на везир, е прикачен механично. У нас царският син тръгва да пътува, придружен от философ, среща девойка, която приема ужасяващ вид. Младешът съзнава, че нито войската, нито богатството на баща му могат да му помогнат — обръща се към Аллах и той изгаря девойката. В българските варианти героят моли за помощ Христо, а освен момата се появяват и други „бесове“. За нашата книжнина това не е нов тип сюжет, сходни творби не са чужди на религиозната литература и преди Софрониевия Втори видински сборник.

В българските варианти отсъства краткият първи *разказ на третия защитник на царския син*. По същество той е притча, която илюстрира мисълта, че понякога поводите за кръвопролитни свад са твърде незначителни.

Във втория разказ за третия везир мъж праща жена си за ориз, бакалинът ѝ обещава и захар, ако тя влезе вътре. Жената се съгласява, през това време синът на бакалина (при Н. Йованович — калфата) взима ориза и захарта и слага вместо тях пръст. В къщи, когато мъжът отваря бохчата и вижда пръстта, жената излъгва, че е изпуснала аспрата (при Софроний — „дукалото“) и е събрала пепелта от мястото, където е паднала. Мъжът пресява пепелта и си напраща брадата. При Софроний детайлът с брадата липсва, а „комичният момент в него би направил българския превод по-интересен за читателите“²⁰, констатира Афр. Алексиева, която го намира в гръцкото издание, което според нея е използвал Софроний. Но, както личи от разказа на седмия философ и особено от „Житие и страдания“, нашият книжовник има вкус към подобни епизоди. Струва ми се, че тази промяна не може да се обясни със съзнателно намерение на Софроний. По-вероятно е да има някаква друга причина — или е използван друг източник, или причината е техническа — откъсната страница в гръцкия текст, пропуск при преписването и пр.

По-лесно може да се обясни различието между вариантите на Софроний и Йованович, от една страна, и на Павлович — от друга. Хр. Павлович премълчава прелюбодеянието, извършено в давката. То не е назовано и в „1001 нощ“, но намеците са ясни, въпреки че и тук отсъства „ритуалното“ ядене. Както ще се убедим, Павлович неколкратно прибегва до подобни трансформации, винаги във вреда на разказа. Особено тук, защото читателят недоумява на базата на какво разказвачът заключава: „От тия убо познай, о царю, зашто козните (диаволи) и умишления женски никой не може да разумяе.“ И в другите варианти не може да се говори точно за „козни“, но в „цензурирания“ текст те се състоят в това, че жената е излъгана и после по неясни причини прикрива лъжеца с лъжа. Както проличава от цитираните примери в студията на Афр. Алексиева, Софроний за разлика от Павлович вмъква изрази, които акцентуат вър-

²⁰ Афр. Алексиева. Цит. съч., с. 123.

ху прелюбодеянието. С подобни случаи се обосновава твърдението на Н. С. Державин, че в сравнение със Софроний Хр. Павлович премахва „остарялото и простонародното“²¹.

Повечето от разгледаните дотук разкази са с битова тематика, в тях характерната източна фантастика присъства в минимална степен и българските варианти в общи линии не се различават съществено от „1001 нощ“. По-различно е положението при *третия разказ на робията*. Тук фантастиката заема централно място и това принуждава автора на преработката да се намеси по-решително в текста. Но принудителните промени не са много убедителни и това показва, че в случая по-стар е вариантът от „1001 нощ“. Сюжетът е следният: Цар решава да жени сина си за дъщерята на друг цар. Но тя има братовчед (сватбата между братовчеди е традиционна при арабите, среща се много често в „1001 нощ“), който я желае. Той подкупва везира на другия цар и когато женихът потегля към невестата, везирът го довежда до извор и когато юношата пие от него, се превръща в жена. Но при него идва синът на царя на джиновете, води го през фантастични царства до друг извор, който връща първоначалния му вид и след това заповядва на един джин да го пренесе по въздуха още същата нощ до града на годеницата му.

В българските варианти превращението в една посока — от мъж в жена — се извършва пак с помощта на фантастичния предмет (място) — извора, но в обратната — не. Връщането на мъжкия облик става по силата на „устен договор“ — друг герой се съгласява временно да поеме магията върху себе си и да „я“ върне след време обратно. Но връщането не се осъществява и мотивите не са твърде етични (въпреки стремежа на българските варианти като цяло да акцентуват върху етичната страна на събитията) — докато благодетелят е бил жена, той е забременял и това дава право на царския син да се откаже от думата си. И другият е принуден да се съгласи — ето докъде е деградирал тук могъщият арабски син на царя на джиновете. Дали обяснението не се крие в това, че авторът все пак е искал да заинтригува с вълшебния предмет, при това първата метаморфоза му е необходима, тя заема ключово място в сюжета — втора завръзка (т. к. първата е в решението да се ожени героят). И заинтригувал веднъж читателя, авторът на преработката се стреми да сведе до минимум фантастиката, тъй като вярата му в нея е разколебана.

Освен фантастиката отпада и другият кандидат за ръката на царската дъщеря, което опростява действието, но лишава от конкретна подбуда постъпката на философа, доколкото въобще той е виновен за премеждията — във всички български текстове се забелязва известно колебание в това отношение. Въобще тази история е по-несръчно предадена от другите. Така например при Софроний след първото превръщане при царския син (който вече е жена) идва „един чловяк“, който го пита „оттде си; и чей си с и н“ (разр. м. — Н. А.). След време същият герой е назван „градинаря“, въпреки че досега не е споменавана професията му.

В „1001 нощ“ *„Разказ на четвъртия везир“* съдържа една история. Така е и в българските варианти с изключение на Софрониевата *„Митология. . .“*, където историите са две, като при това липсващата в другите варианти тук е излязла напред и е първото „показание“ на разказвача. Откровено еротичният ѝ характер би могъл да обясни отсъствието ѝ в другите български преводи, но едва ли и в „1001 нощ“. Впрочем, въпреки че по много особености тя е близка до източните новели, то по други се отличава от тях. Тук дебел царски син отива на баня и баняджията го пита „как не ще може да направи чадо“, хващат се на бас, баняджията довежда жена си. . . и на сутринта тя се самоубива пред очите на мъжа си, обвинявайки го за това, което е изтъпяла.

Струва ми се, че в цялата „1001 нощ“ няма разказ, в който жена да придава такова значение на „смешение“ с друг мъж, че да стигне до самоубийство. Но и това не дава отговор на въпроса, дали разказът е отпаднал при съставянето на „1001 нощ“ или е прикачен допълнително към „Синтипа“, след като се е оформил вариантът на „1001 нощ“. От една страна, се забелязват твърде архаични черти и това като че ли насочва към предположението, че той е отпаднал при съставянето на „1001 нощ“. Но, от друга страна, големият брой разкази в арабския сборник и разнообразието им предполага преработване на неподходящите творби, а не отказване от тях.

²¹ Н. С. Державин. Цит. съч., с. 178—179.

Любителят на смели хипотези може да бъде привлечен и от тази история на четвъртия защитник на царския син, която се намира във всички варианти. Тя може да бъде разглеждана като илюстрация за прехода от фантастична приказка към битова или анекдот в по-голяма степен, отколкото „трети разказ на робинята“; да се свърже със споменатия процес на премияване от героично сказание към повествование с вставни разкази. При това по отношение на този преход българските варианти не се отличават от варианта в „1001 нощ“. Тук една баба (Софроний я нарича още „подводница“, в смисъл вероятно на „сводница“) мистифицира магическа метаморфоза, като дава пипер на кучката си и твърди, че това е дъщеря ѝ, наказана, защото е отблъснала любовните желания на някакъв младеж. Дали историята не се гради върху по-стар вариант, в който метаморфозата да е била действителна и впоследствие да е превърната в мнимя, а прякото повествование да е станало вставно при обединяването на разказа за метаморфозата на дъщерята с друг разказ, за друга жена, която е убедена от бабата да не отблъсква друг младеж. Но във всички случаи зафиксираният вариант е близък до реалистичната белетристика от ренесансов, Бокачов тип.

Сюжетът е следният. Мъж и жена се разделят за известно време с обещание за върност. Това обещание отсъства от началото на разказа в „1001 нощ“, но в края жената го припомня. Оттук може да тръгне предположението, че вариантът, в който обещанието се среща и в началото, и в края („Синтипа“), е по-стар от другия („1001 нощ“), в който то е отпаднало от началото. След това жената се изплашва от възможността да бъде превърната в кучка, но пък младежът, който е изпратил „подводницата“, изчезва и бабата завежда при жената случаен минувач, който се оказва съпругът. Жената се измъква от създалото се положение, като заявява на мъжа си, че е искала да го изпита. В „1001 нощ“ и българските варианти (без Софрониевия) повествованието свършва тук и разказвачът вижда в него пример за „женското лукавство“. При Софроний подобен извод е по-основателен, тъй като историята е продължена. Жената „...такава майстория чинеше на мужа своего и за многое време ползуваше себе си като е сердита зарад тая работа докле похарчи много жалтици мужа ея та и направи златни дрехи и хариза и ги и тогава учиниха любов“. Много трудно може да се отговори на въпроса, дали това е късна добавка или е част, отпаднала твърде рано.

Ако се потърси ретроспективно логиката в поведението на жената, то може да се предположи, че щом тя се измъква така ловко, то вероятно не е съвсем невинна и в предишния епизод. Но в такъв случай не е необходимо убеждаване с помощта на историята за превръщането. То вероятно е по-късна прибавка. Може би са съществували два мотива — за метаморфозата и за невярната жена. При разколебаването на фантастиката първият мотив се е оказал „свободна валентност“ в резултат на превръщането на метаморфозата от реална в мнимя. Тогава той е съчетан с историята за невярната жена, която, за да стане възможно съчетаването, се е превърнала в история за върната жена. Като „вечна истина“ непроменен е останал моралът за женското лукавство. От своя страна, вероятно вторично, моралната поука е довела до „майсторията“ в края при Софроний и неговия първоизточник.

Може вариантът на Хр. Павлович да съдържа повече логика в поведението на персонажите, но той е по-далеч от ренесансовото, бокачовското световъзприемане, което се прокрадва при Софроний. А и не би трябвало анализът да се осланя прекалено много на логиката в поведението на героите — тя не е задължителна в творби от рода на „Синтипа“, „1001 нощ“, а дори и на „Декамерон“. На преден план тук излизат чудната невероятна случка, находчивото поведение, забавните перипетии. А сюжетният финал и в двата варианта на разглеждания разказ не осъжда никого, напротив — той е спокоен и миролюбив, възстановено е семейното добруване, и то благодарение на съобразителността на жената — напълно в духа на ренесансовия морал. И отново в противоречие с предпоставената дидактична цел на разказвача.

Дотук българските варианти в общи линии не се различават от „1001 нощ“ по използваните вставни разкази, различията са главно в някои особености на разказите. Но след „Разказ на четвъртия везир“ настъпва сериозна промяна. По невинаги ясни причини всички разкази оттук до „Шести разказ на робинята“ вкл. са други. Срещу *четвъртия разказ на жената* — за любовта на златар и робиня — в българските варианти стои басията за свинята и май-

муната. Наличието ѝ разкрива общия източник на българските варианти (не като конкретен текст, а като разклонение от развитието на творбата), различен от „1001 нощ“, макар и свързан с него. Тъй като разказът в „1001 нощ“ не съдържа особености, които да водят до неговото заместване, а, обратно — разказът в „Синтипа“ има архаични черти, то може да се предположи, че кратката басня за маймуната и свинята не е задоволила съставителя на „1001 нощ“ и на нейно място е вмъкнат по-разгърнатият разказ за златаря.

Вероятно в сходна насока трябва да се търси обяснение и поне за част от другите различия. В „1001 нощ“ „Разказ на петия везир“ е една характерна за сборника история за младеж, чието любопитство го прави мъж на царя във фантастично женско царство, а след това пак любопитството му е причина да бъде изхвърлен оттам. Петият разказ на робинята съдържа две истории. В първата царски син сполучва да достигне до любимата си, жена на търговец, в сандък. Във втората слуга се преструва, че разбира езика на птиците, и така се домогва до любовта на господарката си. Два са и разказите на шестия везир. В първия от тях една жена се изхитрява да затвори в шкаф валия, кадия, цар и дърводелец и да избяга с любовника си, след като го е освободила. Във втория, откровено еротичен, жена изразходва неразумно правото на мъжа си на три желания. Историите от шестия разказ на робинята са три — за изчезнала огърлица, за гълъби и за царска дъщеря, която не иска да се жени.

В българските варианти „показанието“ на петия философ подобно на други разкази, които нямат съответствия в „1001 нощ“, е твърде кратко, в духа на баснения жанр и именно поради това добре илюстрира мисълта за опасностите, които крие прибързаното решение. Човек оставил кучето си да пази дете, дошла змия, кучето я убило, но когато човекът се върнал и видял окървавената му муцуна, помислил, че то е изляло детето, и го убил.

„Друго показание петия философ“ на Софроний и Н. Йованович отсъства при Хр. Павлович, а в „1001 нощ“ се среща като „Разказ на седмия везир“ с допълнителни подробности в началото. Те са често срещани в „1001 нощ“ и нямат особена връзка със следващите събития. Може да се предполага, че са допълнително прибавени към по-стария вариант, запазен в „Синтипа“. Търговец пристига в Багдад, наема сватино дворец, защото всички умирали в него; той не умира, сводница му казва за тайнствен балкон, оттам вижда красавица и пр. Оттук сюжетът се развива по сходни начини в разглежданите варианти. В известен смисъл той е близък до двата разказа на четвъртия философ, въпреки че перипетияте са различни. Героите са четирима, типизирани в битов план: наивен съпруг, вярна, но прелъстена съпруга, сводница и „един човек сас ум лукав, а по естество свое безчинний курварин...“, както го характеризира Софроний, който има вкус към подобен тип оценки, или просто „блудник“ при Н. Йованович. Перипетияте отново подсказват мисълта за сливане на две истории. Първата съдържа измамването на жената от развратника с помощта на сводницата, а втората — убеждаването на съпруга в невинността на жената, която в българските варианти е изнасилена, а в „1001 нощ“ се съгласява да изпълни желанията на младежа. Може би благодарение на това, че персонажите в двете истории често се повтарят, те лесно се съчетават. За това спомага и намалялото относително значение на вторите им планове за сметка на обогатяването на сюжета. Най-общо погледнато, една от линиите в развиването на сюжетната словесност като че ли е следната: начални кратки сюжети с изведен и подчертан втори план, постепенно развитие на сюжета за сметка на втория план, възникване на неформулиран втори план, който се противопоставя на сюжета и частично го измества. Впоследствие може отново да се възроди сюжетът така, като може да се предположи и съществуването на архаичен „сюжетен“ вариант, от който да се получи кратък поучителен вариант, и т. н. За българската словесност, вкл. и преводна, до Кримската война като че ли е характерен процесът на нарастване на сюжетността.

Друга особеност е присъствието на една дреха, която играе съществена роля в разказа. При Софроний тя е наречена „дулама“, при Н. Йованович — „халын“, докато в руския превод на „1001 нощ“ от 1959 г. е използвано неутралното „наметало“. Тази дреха се използва както от мъже, така и от жени. Нейното присъствие, обусловено от сюжета, е първа стъпка към въвеждане на обстановка — необходим елемент от по-разгърнатите белетристични творби.

Наметалото присъства и в двете части на разказа, за които може да се предположи, че са съществували самостоятелно. В първата история то служи, за да се излъже мъжът, че же-

на му му изневерява, и той да я изгони. Изгонването обаче не е необходимо за прелъстяването, поне в „Синтипа“ то става, когато сводницата излъгва жената, че я води на лекар, и я завежда при развратника. Малко по-различно е в „1001 нощ“ — тук жената трябва да е изгонена, да е отишла при майка си, за да може, когато бъде излъгана, че отива на сватба и остане при непознатия младеж, да няма кой да я потърси. Така че, ако е явно предположението, че вариантът от „Синтипа“ е по-стар, то в „1001 нощ“ той е претърпял развитие по посока на по-органично свързване на епизодите от разказа, които са и увеличени с въвеждането на майката. Може да се предполага, че това развитие започва още при „Синтипа“, когато е разширена първоначалната история, започнала със завеждане при мним лекар.

Втората част от сюжета — за измения съпруг — вероятно в най-ранния вариант преди „Синтипа“ е била изградена около обяснението за присъствието на чужда дреха в семейното легло. Това, че любовникът купува дрехата именно от съпруга, е нефункционално от гледище на познатия сюжет. Вероятно то съдържа някаква перипетия, която се е загубила при сливането. Единствената възможна функция е тази да се познае кой би могъл да забрави дрехата, но разпознаването би могло да се мотивира и по друг път. Ако, както може да се предположи, има обединяване на два мотива, при което дрехата е принадлежала само към втория, то не може да се отрече на извършилия сливането майсторското преплитане на двата мотива, и то именно чрез допълване ролята на дрехата. От което пък следва, че „Синтипа“, въпреки че е по-стара от „1001 нощ“, е възникнала по време на една вече усъвършенствувана белетристична техника, а това не е без значение за осмислянето на присъствието на повестта у нас. . .

Странен е следващият „пример“ на жената в българските варианти. В него като че ли нещо липсва и то вероятно има връзка с по-особени религиозни вярвания. Търговец ношува в хан, в който има и лъв. Влиза „вълхва“ (Софроний, по-късно „крадец“) или „тат (хайдук“) (Хр. Павлович) и иска да открадне мъска, попада на лъва, язди го и лъвът го мисли за „ношен бог“. Крадецът се качва на дърво и удушва маймуна, което още повече изплашва лъва, а крадецът успява да се спаси.

Разказите на шестия философ са два. Първият, наречен от Хр. Павлович „Пример“, фактически повтаря един от трите разказа от „Шести разказ на робинята“ в „1001 нощ“. Това е басня, в която гълъб убива гълъбца, обвинявайки я, че е изляла част от събраното жито, а то е изсъхнало. Когато през зимата житото се навлажнява и разширява, гълъбът разбира истината и съжалява за извършеното.

Вторият разказ на шестия философ е по-разгърнат. В него една жена не донася храна на мъжа си на нивата, като се оправдава със сън, изтълкуван от „соноразсудител“. Но причината е друга. При Софроний „человеки пътници“ срещат жената и „смесиха вси сас нея у грях и все оное ястие изядоха. . .“ Тук, както и в разказа на третия философ, отново има неяснота — какво е отношението на жената към това „смешение“ — това подсказва, че вариантът на Софроний вероятно е претърпял известни трансформации. От една страна, мъжете „удържаха“ жената, т. е. има известно насилие, от друга — жената „сплете дяволия зарад да покрие срам свой, щото с а м а у ч и н и“ (разр. м. — Н. А.). Вероятно по-старата версия е съдържала „доброволното участие“ на жената, което е заместено от насилие. При Хр. Павлович процесът на измененията е продължен — жената само е ограбена, но това е довело до неяснота — защо тогава жената трябва да лъже мъжа си. Тук, както впрочем и на други места, може би няма само съкращаване, продиктувано от морализаторски разбирания, а проява на по-дълбок процес, който е забелязан и във фолклора. Във „Вярна или невярна Груевича“ М. Арнаудов твърди: „Особено важно се оказва изместването на идеята за неверността чрез тая за верността, която обуславя на новата версия. . . Традиционното скептично гледище бива изместено с едно ново, по-хуманно.“²² При Софроний като че ли е засвидетелствуван междинният етап: от събитията като че ли следва изводът за невинността на жената, но прикриването на истината и заключението на разказвача свидетелствуват за нейната вина. Консервативният, задържащият елемент се носи от рамкиращата история, на която са необходими вставни разкази за коварни жени. Фактът, че въпреки това идеята за женската невинност си проправя път, говори за нейното налагане извън рамките на творбата. . .

²² М. Арнаудов. Очерци по български фолклор. Т. I. С., 1968, с. 569.

В поредицата трансформации се е загубило и нещо, което не е ясно не само за нас, но вероятно и на Софроний, Хр. Павлович, а дори и на гръцките преводачи. То е свързано с единствената храна, която жената все пак донася на мъжаси. Това е някакъв особен хляб, който някъде вероятно има ритуално значение, неясно на Балканите. Софроний говори първо за „баница“, после за пита с мед. Поп Кръстю, който много точно следва текста на своя източник, тук си позволява малко отклонение, долавяйки, изглежда, че нещо не е точно, въпреки че, като замества „баница“ с „плакята“, не въвежда по-голяма яснота. Павлович, който по правило не е много шедър на детайли, говори за „мастакулка (хляб сос мед или преварена мус замесен)“.

При Софроний ядрото на разказа е в прелюбодеянието и това, че жената не знае, че храната е изядена. Когато мъжът отваря кошницата, жената е принудена на секундата да импровизира обяснение. Също така бърза е и реакцията на жената от разказа на третия философ. Подобни сюжети привличат и Бокачо. В „Декамерон“ през шестия ден „дружината разсъждава за тия, които... благодарение на своето остроумие и съобразителност са успявали да предотвратят загуба, опасност или опозорение“ (разр. м. — Н. А.). Хр. Павлович се отказва от прелюбодеянието и това значително изменя цялостния смисъл на разказа, лишава го от ядрото му. За да се компенсира с нещо изгубеното, е въведен друг детайл. Преди да отиде на нивата, мъжът специално заръчва на жената да му донесе „добри ястия“. Тази подробност не е без значение в контекста на трансформациите. Тя служи за завръзка, свързва по-здраво началото с кулминацията, докато в по-ранния вариант има само няколко случки, обединени по-скоро на хронологически, отколкото на причинно-следствен принцип.

На този разказ в българските варианти жената отговаря с действие — тя заплашва, че ще се самоубие, и царят отново е убеден. В „1001 нощ“ тук е разположен разглежданият по-горе разказ за наметалото („Друго показание на пятаго философа“), но и тук в „Разказ за царския син и седемте везири“ робинята също заплашва със самоубийство, но на друго място. При Софроний седемте философи, а при Хр. Павлович — *седмилт* — трябва да доказват своята правота с разказ, в който един мъж се стреми да научи всички женски лукавства. Друг го съветва да отиде на „място уединено“ и като седне върху прах и пепел и се въздържа от ядене и пиене, да записва. Дори и да не се потърси връзката с източника, а може би по-точно с индуския светоглед, пак ще се открие чисто „теоретическият“ подход на героя. Оказва се обаче, че той не само не знае всички лукавства, но дори е заплашен да стане жертва на едно от тях — обвинен е, че се е опитал да изнасили жената на човека, който гостоприемно го е приел в къщата си.

Дали тук във втория план не може да се търси внушение за непълноценността на всяка умозрителна мъдрост? Но тогава непълноценна е и мъдростта на философите-разказвачи от рамкиращата история, които също доказват с научени, а не преживени истории тезата за женското лукавство... Към това се прибавя и фактът, че повествованието, последното, с което се защитава царският син, фактически пародира рамкиращата история — невинен човек е обвинен в опит да прелъсти жена, която фактически го предизвиква. Както е характерно за пародията, сюжетът е пренесен от благородната „царска“ среда в ниска, битова. И завършва благополучно за всички — след като с виковите си е изплашила търсача на женски лукавства и е привлякла мъжа си, жената се отказва от обвинението и обяснява поведението си с това, че кост е заседнала в гърлото на нейния събеседник. Не може да се каже със сигурност, доколко това е търсено, но обективно тази кост се превръща в алегория за неспособността на задачата да се опишат женските лукавства, тя е залък, който му присяда, не е за неговата уста лъжица.

И още нещо в подкрепа на тезата за особеното положение на този разказ. Той е реализиран с най-сложната в цялата творба повествователна техника. В него има и един вставен разказ, с който жената убеждава своя събеседник и опонент, че женското лукавство фактически е предизвикано от мъжете, че то е средство за защита на по-слабия, но като че ли по-умен пол. Това повествование е вмъкнато във и без него завършения разказ и се е получило вставяне във вставен разказ или вставяне на втора степен (философите разказват история, в която наред с другото на героя му разказват друга история). Тук, за да отучи мъжа си от навика му да ругае жените, една жена разхвърля в нива риби и когато мъжът ги намира, го обявява за луд и го държи вързан, докато не обещае да се откаже от лошия си навик. Забелязва се далечно подобие със самостоятелния в „1001 нощ“ „Разказ за жената и рибата“ (нощи 393—394), където хитрост-

та на героинята обаче е малко по-различна. При наличните данни не е възможно да се правят категорични изводи, но като че ли тук вариантът от „Синтипа“ е по-нов.

Именно в последното повествование — преди да проговори синът — вариантите на Софроний и Хр. Павлович се различават в най-голяма степен. При Хр. Павлович отсъства „псевдоклеветата“, която, както видяхме, по елегантен начин се свързва с рамкиращата история, внася неочаквани акценти във втория план на цялата творба.

Както показва изследването на Афр. Алексиева, Софроний внася свои допълнения именно в това повествование. Текстът на Н. Йованович в общи линии вярно следва оригинала, тъждествен с източника на Софроний. Един различен детайл в него привлича вниманието и свидетелствува за търсенията на книжовниците от това време. Авторът не се задоволява с прекалено лесното поддаване на мъжа и намира подходяща допълнителна мотивировка; „странний путник добро поугреян бивши винском влагом склони се на захтевание няно...“ (разр. м. — Н. А.).

Софроний не търси толкова мотивировката на поведението на героя, колкото любопитният детайл, при него, когато човекът чува подканянията на жената, той „той час востана и разверза си гашите и възлезе горе на одъра“. Така го заварва и съпругът — подчертава нашият книжовник. И още нещо, което ни убеждава в цялостността на историята, в обмислеността на композицията ѝ. Жената още в началото предупреждава своя опонент: „Ето и аз есм жена и хочу да учина тебе със майстория една работа лукава, и да видиш имаш ли тая написана, ала първо да ти скажа една работа...“

В българските варианти не се среща втората история от „Разказ на седмия везир“. Тя е включена и в началото на рамката на цялата „1001 нощ“, която по-късно е преведена на български от Ив. Мънзов. В „Разказ за царския син и седемте везири“ са направени известни промени, които свидетелствуват за свободата, с която се ползува съставителят на познатата редакция на „1001 нощ“. Тук царският син вижда джин, който държи в плен девойка, която принуждава царския син да удовлетвори любовното ѝ желание и му взима пръстена. Оказва се, че тя има „повече от осемдесет“ пръстена, добити при подобни обстоятелства. При първата поява на разказа в „1001 нощ“ мъжете са двама, а пръстените много повече. Въведено е и допълнение, чрез което е потвърдена връзката с рамкиращата история от „Разказ за царския син и седемте везири“ — във вставния разказ царят решава да убие сина си заради изгубения пръстен и везирите са принудени да се намесят.

С това изтича срокът на мълчанието на царския син, истината се разкрива и царят пита чия би била вината, ако той бе убил сина си. Отговорът на сина е „*Разказ за робинята и млякото*“. Тази притча се среща и при Софроний и Хр. Павлович, но животните са различни. Робиня (жена) носи на господаря си мляко, над нея прелита ястреб със змия в ноктите, тя пуска отровата си в млякото и пр.

В „1001 нощ“ „Разказ за царския син и седемте везири“ завършва с *три разказа на царския син*, които имат битова тематика и повествуват за умни отговори, с които синът иска да докаже, че не е учен и че „сляп старец и тригодишно дете, и петгодишно дете са по-умни от него“. В българските варианти се срещат размесени първият и третият разказ. Прескочен е вторият, в който дете засрамва развратник. Тук е едно от изключенията в „1001 нощ“ — на плътската любов да се гледа като на разврат.

На българска почва в първия разказ на царския син петгодишно дете научава една старца, как да се спаси от обвинението на търговци, които са ѝ оставили на съхранение пари, но един от тях с хитрост ги е откраднал. Във втория разказ на царския син от „Синтипа“ сляпа баба научава търговец, попаднал в непознат град на хитреци и измамници, как да се отърве от техните лукавства. Тук в голяма степен е запазен източният колорит, въпреки че за българския читател едва ли е било ясно какви са тези „миризливи“ (Софроний) или „благовонни дърва“ (Хр. Павлович). Но това е показателно за работата на преводачите, които още се въздържат от пригаждане на чуждите творби към българския бит.

След разказите на царския син в „1001 нощ“ повествованието бързо завършва. В „Синтипа“ се срещат още два вставни разказа. Единият от тях носи точна жанрова характеристика —

„Показание и басен на жената“ (Софроний) или „Басен жени“ (Хр. Павлович). С него чрез поведението на лисица жената убеждава царя да не я убива.

Повече внимание заслужава *последният вставен разказ* в „Синтипа“, който отсъства в „1001 нощ“. Той има привилегировано в идеен смисъл място не само защото е в края и претендира да обобщи всичко, но и защото е произнесен от самия Синтипа, представен като съвършен мъдрец. Този разказ трябва да отговори на въпроса, как е станал толкова мъдър царският син. На философ се ражда дете и звездочетец предрича, че на 15 години то ще бъде крадец. Философът се стреми да предотврати това, като затваря детето. Годиините минават и бащата иска да заведе сина си при царя, за да му покаже, че детето не е станало разбойник. Но синът решава, че трябва да поднесе дар на царя, бяга през нощта, краде, оказва се точно от царя. . . „И така философ посрами се, а звездочетец прослави се. . .“ (Хр. Павлович). Тази история трябва да потвърди мисълта на Синтипа „премудрост и разума на твоего сина владико испервен го от бога има ала и чес рождение негово е много му помогна: ала и моето учение като ся смеси сас тия двоите та затова приема таковий разум и премудрост любезний син твой“ (Софроний). Хр. Павлович е по-кратък „ . . . от Бога чрез моето обаче прилежно наставление“. Не може да не се забележи скептицизмът по отношение на възможностите на образованието. И все пак се дават подробни сведения, как е обучаван царският син, а за неуспеха на предишните му учители сам той посочва като причина младостта си.

Образователният момент е чужд на „Разказ за царския син и седемте везири“, но в „1001 нощ“ се среща, дори по-разгърнат, отколкото в „Синтипа“, в „Приказка за Джилиад и Жимас“ (нощи 899—930), не без същия скептицизъм, който впрочем е характерен и за „Панчатантра“. В българските варианти образователният момент се подсилва и от приведените в края глави на познанието, които е изучил царският син. Те явно имат друга жанрова характеристика. Към тях преписвачът поп Кръстю прибавя допълнителен поучителен текст, определен от Б. Цонев като „изречения от Соломон“²³. И все пак, струва ми се, налага се известно уточняване на изводите, до които достига Н. С. Державин, който разглежда творбата именно като „паметник от епохата на Възраждането“. Трябва да се има пред вид, че неговият анализ, направен преди повече от четири десетилетия, не се основава на автограф на Софроний, че съветският учен не познава варианта на Н. Йованович и не прибегва до сравнения между „Синтипа“ и „1001 нощ“. Това води до засилване на значението на „дидактическият характер“, „просвещенските цели“, „апологията на науката и разума“.²⁴ Наистина тези особености се откриват в отделни фрагменти от „Синтипа“, но те не са основното, нито съществено за българската литература. Тук гледната точка е по-различна — проникването на „1001 нощ“ у нас — и това също измества до някъде наблюденията от най-важното, с което преводите на „Синтипа“ заемат възлово място в развитието на възрожденската ни литература — повестта е първата значителна преводна светска белетристична творба през Българското възраждане, чрез нея се въвеждат редица нови и продуктивни повествователни структури, елементи, теми, като някои от тях кореспондират пряко с европейската ренесансова белетристика и нейните най-добри образци.

През 1858 г. се появява нов и твърде различен вариант на разглежданата творба, дело на покойната тогава Елена Мутева. Той е отпечатан в „Български книжици“ (кн. 9, 11 и 14, 1858) вероятно под редакцията на нейния брат Димитър Мутев, по това време редактор на списанието. Доста различен е тук подходът към произведението. Публикацията започва с неговото представяне, т. е. подходът като че ли е научен, фолклористки, а после се минава към самата творба като към художествено произведение, така че като цяло се достига до някакво специфично преходно ниво, запазило и стария интерес към творбата сама по себе си, съчетан с новото отношение като към фолклорен паметник.

И по-рано никой от преводачите на „Синтипа“ не свързва повестта с „1001 нощ“, но Ел. Мутева, следвайки вероятно своя източник, дори противопоставя своите „Турски приказки“

²³ Вж. Б. Цонев. Опис на ръкописите и старопечатните книги. . . , с. 407.

²⁴ Н. С. Державин. Цит. съж., с. 209, и др.

на прочутия сборник. „На Вѣсток се е родила приказката, на Вѣсток е пораснала и разцвѣтала, на Вѣсток живее и до днес. . . Най-прочутият в Европа сборник на восточните приказки е „Хилядо и една нощ“, преведена пръв път от арабският език от Г. Голана, и според този сборник съдът за приказките на вѣсточните народи, но мюсюлманската книжнина е богата на такива сборници, ако и да не са всички с такова достоинство. За един от тези сборници на турски език помислих да изложя на читателите. Този сборник е съставен от арабският език и ся нарича: приказки на четиридесет везири и царицата.“

Направена е и една съществена промяна. Не можем да сме сигурни, че е дело на Ел. Мутева, но тя знае за нея. Рамкиращата история е отделена и обединена в едно, а част от вставните разкази са представени след това отделно. Разместването вероятно е продиктувано от своеобразно разбиране за научност — да се реконструира мотивът на рамкиращата история. Възможно е причината да е в големия обем на цялото, което не е имало място да бъде представено, а да е съществувало желание да се запази рамкиращата история. Но, от друга страна, промяната като че ли е в съзвучие с появилата се вече тенденция за преодоляване на вставянето.

Същевременно реконструирането не е доведено докрай. В представянето на рамкиращата история се достига до развързката, следват част от разказите, без да се посочва кому те принадлежат, и повествованието отново се връща към началото, което е сбито повторно от „учителя“, както тук е наречен Синтипа. След увода започва рамкиращата история: „Сдържаността на всички приказки в сборника е този разказ. . .“ Тази част завършва с думите: „Как се справи царчето, ще научим после, а сега ще ви прикажа някои от приказките на царицата и на царедворците“ (разр. м. — Н. А.). Забелязва се, че приказките не се предават точно, а се преразказват. Затварянето на рамкиращата история, доколкото тя не е затворена по-рано, започва с изречението: „Ето с какви приказки забавляваха царят до где заминаха четиридесет дни. . .“

Вариантът на Ел. Мутева представя друго разклонение от развитието на мотива. В него се забелязват различия, които са въведени вероятно още при фолклорното битуване на творбата, няма основание да се допуска, че са дело на преводачката или на нейния източник, вероятно руски. За разлика от всички разглеждани досега варианти тук царят, чийто син е оклеветан, е назован — „В летописите на царете споменува ся, че в персидското царство живял прочутият цар Шах Хафикан. . .“ Навсякъде другаде се говори за индийско царство. Пак единствено тук везирите — защитници на царския син, са станали 40, толкова са и дните, през които се разиграват събитията в „Приказка на четиридесет везири и царицата“, както е наречена творбата при Ел. Мутева.

От петте приказки, които преводачката използва, само една — петата — се среща в разглежданите досега варианти на творбата. Това е разказът на първия защитник на царския син за папагала. Подобно на другите български варианти и противно на „1001 нощ“ и тук липсва възмездие над невярната жена. Източен произход имат и допълненията. Героят, който в „1001 нощ“ е „един търговец“, при Софроний — „человек някой“, а при Хр. Павлович — „един человек“, при Мутева е представен по-конкретно — „ходжа в Индийското царство“.

Другите приказки също съдържат несъмнен източен колорит. Първата от тях (подобно на много други в „1001 нощ“) е свързана с Кайро („град Каир“): „Една хитра лъжевилица“ там имала двама мъже — „шейретин“ и „хайдутин“, и те са принудени да покажат пред царя уменията си, за да се реши на кого от тях да бъде дадена жената.

Във втората трима сина спорят за наследството и кадия им разказва история, задава им въпрос, по отговорите на който разбира кой е присвоил бащиното имане.

Третата приказка в най-голяма степен поставя характерни за „1001 нощ“ елементи. Царски син става шивач, алчен ходжа се развежда с жена си, после иска отново да я вземе и според арабското законодателство това може да стане само след като жената бъде напусната от друг мъж. Царският син се жени за нея, но не я напуска и след време получава богатството на ходжата. Използуваният тук юридически казус е елемент на много разкази в „1001 нощ“, но цялата приказка не се среща в сборника. От друга страна, тя е понятна, възникнала е и представлява интерес за по-широк кръг читатели само на територията, на която съществува този специфичен закон. Така че, през неустановени посредничества, и приказките на Ел. Мутева възхождат към арабската родина на „1001 нощ“.

За първи път на български език под оригиналното заглавие и започващ от началото на сборника, „1001 нощ“ се появява в „Цариградски вестник“ две години преди превода на Мутева (17 март — 17 ноември 1856, бр. 268—272, 280—282, 284, 292—299, 301—303). Въпреки че текстът, който остава недовършен, излиза от рамките на встъплението и рамкиращата история, през цялото време той е озаглавен „Тисящи и една нощ. Повести арабски. Предисловие. История мудраго Айдна царя индийскаго.“ Преводач не е посочен. М. Стоянов отнася творбата към Т. Шишков с уговорката „авторството на Шишков е предполагаемо“²⁵. Биха могли да се изкажат и някои резерви към това предположение. Т. Шишков обикновено подписва своите произведения и няма основание да се предполага, че се е въздържал при една обемна творба, дълго печатана като подлистник в най-реиномираното ни печатно издание от този период. Освен това при едното прекъсване на „Тисящи и една нощ. . .“ във вестника се печата друг кратък преводен подлистник, подписан от Т. Шишков, което също говори против неговото авторство. Не е известен и езикът, от който се превежда, но вероятно трябва да се предполага, че е гръцки. Към този извод насочват както някои гръцизми (малко на брой), така и популярността на източника, използван многократно (за което ще стане дума по-долу), и следователно е на някой от по-широко разпространените у нас езици, а русизми не се откриват.

Няколко години по-късно се появява най-амбициозното, най-обемното, поне по замисъл, начинание, свързано с превеждането и издаването на „1001 нощ“ у нас през Възраждането. То принадлежи на Иван Мънзов, който смята да подготви шест томчета, но успява да издаде само две — „Халима или баснословни арабски повестности. Вредни за внимание, пълни с твърде хубави и чудесни случки, съставени на арабски от премъдрия дервиш Абубикира, а преведени от И. И. Мънзов. Първий свитък. Браила, 1864. Вторий свитък. Русчук, 1867.“ Тук също не е посочен източник и език, от който се превежда. Но двете издания съвпадат с доста голяма точност както по съдържание, така и по имена на герои и места, по отклонения от оригинала, дори (не-напълно) по разделяне на абзаци, така че няма съмнение, че е ползуван един и същи източник, а ако е в две издания, то те съвпадат напълно. Същевременно разликите между двата български текста по отношение на синтаксиса и по избора на лексикални средства са толкова значителни, че изключват възможността по-късният текст (на Мънзов) да е редакция на по-ранния, направена от същия книжовник или от друг. Нещо повече. Напълно е възможно Мънзов да не знае за първия превод. В своя кратък предговор той не споменава за него. Освен това Мънзов е роден през 1842 г. и по време на печатането на превода в „Цариградски вестник“ е на четиринадесет години и живее в Румъния, първо в Браила, а после в Букурещ (точните години не са известни).

По форма на личните имена и по ситуиране на събитията двата текста съвпадат напълно, като при това се различават от оригинала. Те не са побългарени, нито пригодени към някой друг европейски език, а запазват източния си облик. Естествено на места транскрипцията е различна, например Серафия срещу Зарафия, Дувана—Давана, Гефар—Джефар и пр. (навсякъде първо стон вариантът от „Цариградски вестник“, а след това — на Мънзов). Малко по-различен е случаят с героите от рамкиращата история. Изследователите смятат, че тук се пазят персийски имена. В българските варианти те са изменени, но не като побългаряване, а като следване на гръцки оригинал. Показателно е името на един възлов персонаж. В оригинала той е Шахриар, а началото е озаглавено „Разказ за цар Шахриар и неговия брат“. В първия превод стон „История мудраго Айдна“, а при Мънзов — „Повест на Софи-Айдина, индийския цар“. Понататък той е назван само Айдин, което показва, че „Софи“ съответствува на „мудраго“ като определение към името, а не като негова част, и това определение е останало непреведено, по него може да се съди за гръцкия източник. Но това все пак е изключение, единичен случай, от него не могат да се правят категорични изводи, все пак то може и да е опит за стилизация от страна на Мънзов.

Личните имена и особено името на разказвачката, поставят и един друг важен въпрос — за пътя на творбата до нас. И в трите първи печатни издания, споменати в началото, чрез които се смята, че „1001 нощ“ прониква в Европа, героинята е Шахрезада (Шехерезада), а не Хали-

²⁵ М. С то я н о в. Българска възрожденска книжнина. . ., с. 195.

ма, както е в „Цариградски вестник“, в изданието на Мънзов, а и на Ролюв, за което ще стане дума по-долу. Въпреки че Мънзов, както личи от предговора му, знае за популярността на „1001 нощ“ в Европа и като се има пред вид, че разгледаните по-горе преводи на „Синтипа“ също проникват по други пътища, може да се предположи една друга по-различна картина за разпространението на „1001 нощ“.

И в двата текста, на Мънзов и приписвания на Шишков, са възстановени някои християнски имена на заимствувани от мюсюлманите библейски персонажи: Сюлейман ибн Дауд (буквално Соломон, син на Давид) е въведен като Соломон, а „земя на Руман“ от оригинала — източно название на Византия, е предадено с „Елена“ и „Елада“, с производни „еленски“ и „елени“ и в двата текста. Заслужават интерес и усилията на нашите книжовници да представят и арабските фантастични същества — джинове, ифрити, маргити (като имена те са взаимозаменими). В „Цариградски вестник“ срещаме съответно „дух“, „звяр“, а при Мънзов — „эмей“, „самодива“, „вещица“ и пр.

При забелязаните сходства и различия едва ли може да се отдаде предпочитание на някой от двата текста. В повечето случаи различията се дължат не на неточности, а на предпочитане на отделни конструкции, изрази или думи, които в рамките на текста са синоними. Ето някои от многобройните двойки думи, които се срещат на едни и същи места в двата текста: земеделец — орач, затрие — убие, орач — говедар, земане-даване — дугенски сметки, един рибар — някой си рибар, накрай — най-сетне, поварник — ахчи-баши, дворец — палат, ридания — жаловити думи и пр.

Има една разлика от по-друг тип. Ако съдим по възстановяването на името на Соломон, можем да предположим, че текстът, който и двамата ползват, е преведен компетентно, не без известна амбиция да надхвърли функцията на увлекателно четиво, да се превърне в коментиран паметник, без това да е прокарано последователно с бележки под черта и пр. С предговора си Мънзов като че ли иска да запази тази особеност. Същевременно той явно е темпераментен преводач, който не може да не потърси и съвременните измерения на творбата, да покаже актуалността ѝ, т. е. да я разглежда като ценна сама по себе си художествена творба, а не само като интересен исторически паметник. И двете отношения към произведението (като паметник и като творба) провокират различни по тип намери на преводача в текста, и двата типа се откриват у Мънзов. В това отношение вариантът от „Цариградски вестник“ е по-малко изяснен, той е публикуван без предговор и пояснения и само по текста и по контекста, в който се намира, може да се съди за отношението на преводача към него.

Характерното за Мънзов противоречиво отношение се чувства още в предговора: „... Тази книга съдържа в себе си най-чудесните и любовни арабски баснословия и повести за обичите на старите народи, за женските лукавини и за сичките варварски злоупотребления на световните владетели, дето и по онези времена не са имали пред очите си друго, освен да узлобят подръчните си и да струват сякаш вид лошаевини, само и само да задоволят своите гнъсни страсти и безчеловечни прищевки. Освен много такива повести, що са изложени тука с чудна хитрост, тази книга обема и доста приказки, от дето секи може да изчерпи за себе си добри морали, полезни да ги има за пример през целия си живот, та да ся позапазва от всякаво зло и тунабеда. ... Халима е позната, току речи, въобще у образованият Европейски свят и ся е приела повсяде в богатата книжевност на сички народи.“

Ясно се открояват няколко ценностни момента, които преводачът вижда в творбата: увлекателно четиво — „чудесни и любовни. ... баснословия и повести“; познание за източната древност — „обичията на древните народи“, а оттам и културно-историческа стойност, признатата от „Европейския свят“; социално-политически обобщения за „световните владетели“; житейски поуки („добри морали“).

На отделни места Мънзов се намесва в текста пряко или с бележки под черта, като се стреми да подчертае моралните и социално-политическите поуки. В неговата „Повест на елинският цар и Дувана, неговият доктор“ („Повест за везира на цар Юнан“, нощи 4—5), там, където преводачът от „Цариградски вестник“ характеризира владетеля като „добър и прост“, Мънзов съставя боите явно умишлено, определяйки царя като „пъзлив и тълпоумен“, а на друго място — „простак и неучен“, добавяйки — „такъв бил законът при персите — трябва да си с цар-

ска кръв, а не да си учен. О, каква долна простота.“ А след края разяснява: „Тази новест заключава доста полезни морали. . .“ и на цяла страница се спира на пет поуки, които трябва да се извлекат.

Но Мънзов не споделя само политическите си идеи. В „Повест на младият цар от черните острови“ („Разказ на омагьосания юноша“, нощи 7—8) той реагира и по морални проблеми. Тук коварната съпруга на царя го опива с хашиш и всяка нощ посещава любовника си. Мънзов прибавя: „Ако бяха знаели тази билка нашите госпожи (обаче не сичките), продали биха ризите от гърбат си за да я купят.“

Двата български превода се различават и по обем. Вариантът от „Цариградски вестник“ достига някъде до 14-а нощ, докато първият свитък на Мънзов свършва на 19-а нощ от оригинала. И в двата български варианта нощите не са номерирани и не съвпадат с оригинала, разказите се прекъсват и подновяват на различни места, общо взето, по-малко, като причината за това не е ясна. Помежду си в това отношение двата варианта се различават само на едно място — в „Цариградски вестник“ разказът се прекъсва на едно място допълнително. И двата варианта като цяло се различават от оригинала по отношение на разговорите между царя-слушателя и разказвачката. Все явно свързани с общия източник са и съкращенията на риторични фигури, отклонения, свързани с мюсюлманската религия и обредната ѝ система, на многобройните в оригинала стихове и пр.

И в двата варианта повествованието започва от началото и доста последователно се предава размирищата история „Разказ за цар Шахриар и неговия брат“, към която принадлежи и разказвачката Шахразада (Халима). В първото томче на Мънзов са включени нейните разкази, обединени в три по-големи цялости: „Разказ за търговеца и духа“ (при Мънзов — „Повест на търговеца и змеята“), „Приказка за рибаря“ („Повест на рибаря“) и „Разказ за хамалина и трите девойки“ („Повест на тримата дервиша и петтех госпожи от Вавилон“). Те са включени и във варианта от „Цариградски вестник“, където последната и най-голяма цялост остава nedovършена. Докато в оригинала доста свободно в заглавията се редуват жанрови определения като разказ, приказка и повест, то в „Цариградски вестник“ те са обединени от общото название „история“, а при Мънзов — „повест“, като и при двамата има едно изключение — „Разказ за бика и магарето“ от оригинала в „Цариградски вестник“ е без жанров определител, а при Мънзов е назван „приказка“. Един от разказите при Мънзов не е озаглавен, въпреки че го има, а в „Цариградски вестник“ е наречен „История първото старца и оленята“ срещу „Разказ на първия старец“ в оригинала.

Повествователната структура на „1001 нощ“ е твърде сложна. След като неколкократно се убеждава в женското коварство, цар Шахриар решава всяка нощ да взима по една девойка и на сутринта да я убива. Везирската дъщеря Шахразада отива доброволно и разказва на царя различни истории. От своя страна героите на тези истории имат свои разкази и т. н. По този начин чрез вставяне творбата като цяло може да бъде продължена неограничено дълго. Конструкцията е запазена и у нас, като отделни вставни разкази са отпаднали и причината за това може да се търси в желание да се опрости повествователната структура. През първата и втората нощ разказвачката представя историята за „Търговеца и змея“, в която са вставени три сходни един с друг разказа. Най-краткият е третият, който е и комбинация от вече срещани елементи и може би поради това и в двата български варианта (явно в съответствие с техните източници) Халима „не си го спомня“. Прескочена е и кратката история на джина от „Приказка на рибаря“ (нощ 3), в която има и богоборчески елементи, както и две малки вставни истории — „Разказ за цар ас-Синбад“ и „Разказ за коварния везир“. Вторият е използван в българските преводи на „Синтиша“ като (втори) пример „жени наложници“. Но цялата конструкция на „Приказка за рибаря“ е твърде сложна, с вставени една в друга истории, така че причината за прескачането вероятно е в стремежа да се избегне прекалената усложненост.

Откъсът от „1001 нощ“, отпечатан в „Цариградски вестник“ и в първия свитък на Мънзов, съдържа много от особеностите на цялата творба. Въведението е завършена цялост, към която умело е прикачено огромното допълнение от нощните разкази на Шахразада. То съдържа три тематично свързани епизода, илюстриращи женската невярност: двама братя царя научават за изневерите на жените си, разочаровани, напускат дворците си, за да видят има ли „по-

голямо женско беззаконие“ и веднага се обляскават с него — девойка, отвлечена и ревниво пазена от змей (джин), под смъртна заплаха ги принуждава да задоволят нейните желания. След това им показва 100 пръстена (в оригинала — 57), взети от мъже, с които тя е изневерила на своя похитител. (Тази история като вставен разказ е включена в „Разказ за царския син и седемте вежи“, но, както се убедихме, липсва в българските преводи на „Синтипа“.) Братята се завръщат и по-големият започва всяка сутрин да убива новата си жена. Обединена около една тема, рамкиращата история е богата на събития и перипетии и въвежда в чудния свят на източната приказка с многобройни владетели, с нищо по-малко „съпротивление на средата“, с екзотиката на дворцовия живот, с не съвсем делничното ежедневие на търговците от Багдад и Кайро. . .

Научила за жестокостта на царя, безирската дъщеря решава да му се противопостави. Както и навсякъде в „1001 нощ“, и тук мотивът за нейната постъпка е неясен и приписването на хуманни подбуди би било пресилено и неточно. Както и търсенето на цялостна поука — творбата нито утвърждава идеята за женското лукавство (в което се убеждава царят), нито нейната противоположност, до която като че ли се достига с отменянето на кървавия закон. Единствената амбиция е да се разкажат невероятни истории и неслучайно повечето от разказите са предложени от молба или заповед за още по-невероятна и по-чудна история, не за поучителна.

Безирът се опитва да разубеди дъщеря си с „Разказ за бика и магарето“. И тази първа вставна история, втора за цялостната творба след началото на рамката, се отнася към друга разновидност на включените в „1001 нощ“ разкази — приказка за животни. Тя се развива в битова среда, сред обикновени хора, но пък животните говорят. Тук тя е напълно целесъобразно разказана — безирът иска да внуши на дъщеря си, че жените трябва да се покоряват на мъжете, още повече — дъщерите — на бащите си. Но целта не е постигната, девойката не е убедена, тя все пак отива при царя и постига своето. Така че още тук извличането на поуки от разказа е отхвърлено. Не е последователно и търсенето на поука в обратната посока — дъщерята е права и тя постига своето въпреки пречките. Подобно романтично тълкуване е чуждо на света на „1001 нощ“. Тук винаги главният герой постига своето, краят задължително е щастлив независимо от моралността на постъпките на същия герой. Въпросът за вината и възмездие не се поставя, поне по отношение на главните персонажи.

Това особено ясно личи в първия разказ на сладкодумната девойка — „Приказка за търговеца и духа“, където завръзката е показателна: търговецът яде фурми и хвърля костилките, явява се джин и го обвинява, че с костилките е убил сина му. Обаче след като изслушва историята на тримата старци, той опростява търговеца. Дали синът е бил убит или не, това вече е забравено. Важното е, че историята за търговеца, която е вставна за цялата творба, е послужила за рамка, в която са поместени три нови истории. И тримата старци са придружени от животни, в които са превърнати техни близки — жени или братя, в резултат на редица премеждия. Това е друг тип приказки, характерен за „1001 нощ“ — изградени около превръщането на човек в животно. Тук може да се потърси известна назидателност, тъй като превръщането е наказание за някакво злодеяние. Но в рамките на цялото тази назидателност се губи.

Вторият разказ на девойката е популярната „Приказка за рибаря“. Тук конструкцията е по-сложна. След началната среща на рибаря с духа от бутилката (завръзката напомня предишната приказка) следват две вставни истории, пропуснати у нас, духът помага на рибаря да улови чудни риби и го праща да ги занесе в двореца. Оттук фактически започва друга приказка, която няма нищо общо с рибаря и просто е прибавена към неговата история, като обаче е използвано не вставяне, а друг похват — предаване на възлюбен предмет, който води до разкриване на тайна. Подтикван само от любопитството си (често срещана черта на героите от „1001 нощ“), царят попада в омагьосан дворец и тук изслушва „Разказ на омагьосания юноша“. Това вече не е вставяне, а ретроспективен разказ, чиито събития продължават с действията на героите — царят успява да премахне магията, владееща юношата-разказвач и неговото царство. Тук са въведени и някои промени, вероятно свързани пак с общия за българските варианти източник. Често и другде в „1001 нощ“, както и в „Разказ на омагьосания юноша“, любовникът на невярната жена е черен роб. Тук той даже е прокажен. Но и в двата български варианта това е премахнато. Докато за оригинала е необходимо обвързване на нарушената морална норма

с нарушаване и на естетическа норма, то с повишаването на значението на морала през вековете необходимостта от това обвързване отпада. И, както е в случая, вече не е необходимо любовникът да бъде физически отвратителен, за да се приеме връзката му с царската жена като противозаконна и противоестествена. Както и на други места, и особено в следващата история, и тук еротичният елемент е силно смекчен, а при Мънзов и осъвременен. При него изневярат е представена по любопитен начин — героите „...правят като секи любовник и любовница, разхождаха се а л а б р а ц е“ (разр. на Мънзов). В тази история се срещаме и със запазено голямото богатство на източната фантастика — цялото царство е превърнато в езеро, намира се на неопределено място, краката на омагьосания юноша са от камък, рибите говорят и пр.

Най-значителни са съкращенията вътре в представения сюжет в „*Разказ за хамалина и трите девойки*“. Тук е отпаднал немалък епизод с подчертано еротичен характер. Мотивите са ясни, въпреки че не е известно кой е направил съкращението, то може да е станало още на арабска почва или в гръцкия текст, или у нас. Също така е неясно кога, от кого и по какви причини действието е пренесено от Багдад във Вавилон. Тук се появяват прочутите Харун ал-Рашид (историческо лице, 786—809), везирът Джефар и палачът-евнух Масрур. Рамкиращата история е по-разгърната и в нея са вметени пет вставни разказа, като в един от тях е включена още „Приказка за завистника и внушаващия завист“. Рамкиращата история е от нов тип, характерен за Харун — преобличане и попадане в места, където стават или се разказват необичайни неща. Тук фантастиката също остава за разказите. Първо се изслушват историите на тримата дервиши. Както и в разказите на тримата старци от „Приказка за рибаря“, сякаш за да демонстрира виртуозните си възможности, съставителят на сборника е обединил трите истории по формален принцип. Естествено и тримата са царски синове, на които се случват различни преめждия, в резултат на което и тримата са еднооки. Историята на първия е лишена от фантастика, като при това съдържа следи от интересна трансформация — част от събитията не са свързани с героя, а с неговия братовчед, който се самоубива заедно с една девойка, тъй като любовта между тях не е разрешена. Събитията с братовчедата могат да се разглеждат като вставна история, разгърната в пряко авторово повествование.

Богата на събития и чудеса е историята на втория дервиш. Той е станал жертва на нападение, принуден е да работи като дървар, среща пленена от джин девойка, в която се влюбва. (Едно връщане към началото на „1001 нощ“ припомня за друга поява на същия мотив, разработен в различна светлина. Въобще изходните елементи не са толкова много, както може да се предполага от пръв поглед.) Джинът разкрива техните отношения, убива девойката, а царския син превръща в маймуна. Тук (нощ 13-а) е вставена „Приказка за завистника и внушаващия завист“, която е пропусната в българските варианти. Маймуната попада при друг цар, където по сложен начин е премахната магията, но умира царската дъщеря, героят е изгонен и става дервиш.

Най-фантастична е историята на третия дервиш. Тя напомня пътешествията на Синбад моряка. Тук се срещат и магнитен остров, и пророчески сън, и отдавна предсказано случайно убийство, и птицата Рух („Рока“), и възшебен кон, и красиви девойки и пр. и пр.

И две от трите девойки-домакини разказват своите истории. Първата е от типа на историите на старците от „Приказка за търговеца и духа“ — неблагоприятните сестри на разказвачката са превърнати в кучета и тя трябва всяка нощ да ги бие. Но има и една разлика — тази история е по-здравосъвързана с рамкиращата. Гостите виждат как девойката бие, а след това целува кучетата и тяхното любопитство става причина след известни перипетии да бъдат разказани всички истории. Т. е. завръзката на рамкиращата история има своето обяснение в един от вставните разкази.

Последният разказ — на втората девойка — е от битов тип и съдържа мнима изневяра, заради което разказвачката е изгонена от съпруга си и е попаднала в къщата, където се развива действието. Но и тук е потърсена връзка с рамкиращата история — оказва се, че ревнивият съпруг е синът на Харун ал-Рашид и бракът е възстановен. И не само това — халифът сам се жени за една от девойките, а другите дава на дервишите.

Точно в годината, в която се появява второто томче на Мънзов, също в Русе е отпечатана друга част от „1001 нощ“, и то точно откъс, който стои след края на първия свитък на Мънзов. Новото издание е озаглавено „*Повест избрана от хиляда и една нощ*“. Най-любопитните приказки на Халима. Превел Георги Т. Ролнов. Напечатана е с издвличението на П. Стоянова и Братия Р. Блъскови. Русчук, 1867.“

Има основание да се допусне, че двамата преводачи използват едно и също издание (ако не и една и съща книга) и може би са във връзка помежду си. Избраният от Ролнов откъс не само е непосредствено продължение на текста на Мънзов — нощ 19—20, но също отнася цикъла, свързан с Харун ал-Рашид, от Багдад във Вавилон; и името на разказвачката отново е Халима. Впрочем то присъства само в заглавието, а в текста, в оригинала той е наречен „Разказ за трите ябълки“, то не се среща, събитията са предадени с пряко авторово повествование. И въпреки че в заглавието е вмъкнат вариант на израза „1001 нощ“, то в текста не се споменава за нощите на разказвачката.

Направени са и някои промени в сюжета, които го доближават до познати от епохата мотиви. Без да са особено съществени, промените са симптоматични, те разкриват известни тенденции. Героят, заблуден относно верността на съпругата си, я убива. В пояснение, което липсва в оригинала, се добавя, че младежът се бил заклел на смъртния одър на баща си да не се жени, но когато бащата оздравял, все пак се оженил и бащата приел това с радост, тъй като синът му бил тръгнал по лош път. С известна вероятност тук може да се потърси въвеждане на вина, която да обясни последвалите злощастия на младежа. За съпругата му пък е добавено, че е учена, след смъртта ѝ се намира писмо, в което обяснява заблудението. За света на приказките едва ли е правомерен въпросът, защо жената не е казала на съпруга си това, което знае, и така да се спаси от смъртта. Така че новият вариант е равноправен с оригинала, където истината се разкрива от разказа на детето. Но стремежът на автора на изменението е да изтъкне учеността като положително качество — нещо напълно в духа на епохата, — въпреки че това в края на краищата не спасява героинята.

Вторият свитък на Мънзов прескача много напред. Той започва с „*Повест на Сабаха морския пътник*“, една от най-популярните части от „1001 нощ“, наречена в оригинала „Приказка за Синдбад мореходеца“ (нощи 535—566). В текста се забелязва засилване на тенденцията за по-тясно обвързване на отделните части, както и на стремежа да се намерят български сравнения за непознати обекти. Източникът вероятно е същият, като тук отклоненията от оригинала са по-значителни. Потърсена е връзката между приключенията на Сабаха и „Повест на тримата дервиши и петте госпожи от Вавилон“ — „В старо време в Вавилон още кога царуваше Харун Калифат, за когото приказвах и в първия свитък. . .“ Тази бележка и подобни на нея отговарят на оригинала, като същевременно тя отговаря на хронологията на творбата.

И историята на Синдбад — Сабаха е рамкирана от разказ за среща на двама едноименници — беден хамалин и богат търговец (при Мънзов беднякът не е наименован), при което в продължение на седем дни богатият разказва на бедния своите преमेждия и всеки ден го дарява щедро. Седемте пътешествия на мореходеца са предмет на седемте негови разказа. От своя страна цялата повест влиза в рамките на нощните разкази на Халима, като тук това е подчертано с финалната благодарност и учудване на цар Айдин. Същевременно цялостният текст не е разделен на фрагменти според нощите, през които е разказан.

При цялата му фантастика съдържанието на повестта за Синдбад има своя достоверна основа. Руският преводач М. Сале пояснява в бележка: „... Чудноватите подробности в седемте странствувания на Синдбад са заимствувани от съставителя на писания текст на приказката от различни арабски космографии и „описания на пътешествия“ (счичението на географа от IX в. Ибн Хордадбеах „Книга пътувания и царства“; книга „Чудеса на творението от ал-Казвини (XIII в.) и „Чудесата на Индия“, сборник разкази, вложени в устата на Мореплавателя

се открият и някои други произведения, пряко свързани с прочутия сборник,²⁷ напълно изследвана територия разкриват въпросите за влиянието на сборника и за типологическите му сходства с ранните прояви на възрожденската ни белетристика. Това налага (наред с ограниченията на обема) предаването на съдържанието на много творби, което би могло да послужи като стъпало за следващи изследвания. Тук е акцентирано на тези фрагменти, за които се предполага, че са възлови, че носят новото в българската литература.

Сериозни усилия на специалисти с различен профил изисква проблемът за пътя на „1001 нощ“ до нас, а това е част от по-общия проблем за проникването на сборника в Европа, проблем, който не е без значение за изясняването на особеностите на европейската култура. Амбицията на тази статия е да постави тези въпроси наред с други, по-конкретни. Тя е насочена главно към развитието на преводната ни книжнина, която оше през 1802 г. със Софрониевия Втори видински сборник влиза в досег със значителни творби, оказали огромно въздействие върху световната литература. Развитието на възприемането на „1001 нощ“ е характерно и за цялостната еволюция на преводната ни книжнина, за субективните възможности на преводачите, за намесата им в текста, за осъзнати или несъзнателно прокарани, интуитивно доловени предпочитания и възгледи.

СРЕЩИ И РАЗГОВОРИ С АТАНАС ДАЛЧЕВ

НИКОЛА МЛАДЕНОВ

Преводите, които Атанас Далчев е извършил на книги от няколко езика, представляват една внушителна част от писателската му дейност, макар тя да е по-скромна изява на литературното му честолюбие.

При един разговор в неговия дом, както беше седнал до работната си маса, а аз малко по-настрани, Далчев издаде напред главата си, като да ме стигне с нея, очилата му светнаха от рязкото ѝ движение и заедно с него ми заяви, че е превел десет хиляди страници. Това ми беше добре известно и ми се искаше да не го подчертава, но то не се почувствува като самохвалство, а като напомняне на една истина, на която е дошъл моментът да се каже. Тя ме накара да си помисля: та тези страници представляват действително едно огромно творчество като на продуктивните френски и руски романисти. И като имам пред вид, че много от тях са стихове, за които, както е известно, се иска много повече време и усилия, а също и по-голямо майсторство от това за белетристиката, каквото Атанас Далчев притежава до съвършенство; и че тези страници са преведени с помощта на дванадесетдиоптрови очила, това самоизтъкване го приех като нещо съвсем естествено и напълно заслужено.

Когато излезе второто издание на стихотворенията му, той ме извика по телефона: „Ела, имаш книга при мене!“ Каква книга мога да имам при него? — запитах се в недоумение. „Книга ли?..“ — казах, а той стеснително ми повтори: „Книга, книга!..“ — чувствувах се, че не му е удобно да каже за коя става дума.

Отваряйки вратата на неговия дом, Далчев направо ми я подаде. Това бяха неговите преиздадени стихотворения. След това той седна на дивана, а аз до масата срещу него. Вдигнах корицата на книгата, за да разгледам по-внимателно. Откри се неговият внушителен портрет, който беше най-сполучливият и изцяло разкриваше характера му. Той ме накара неволно да се усмихна, както самият автор, и със задоволство казах: „Само за Нобелова премия!“

А той, като ме гледаше с настроението на любопитния, поставил една приятна задача на другия и с нетърпение чакащ разрешението ѝ, като чу думите ми, каза съвсем тихо: „О, не

²⁷ В „Две сестри“... Русчук, 1869 Ил. Блъсков обявява, че е правел и „Приказки от Халима“. Но той не издава книга с подобно заглавие, не е известна и съдбата на ръкописа му.