

се среща и при някои конкретно пресъздадени художествени образи, например в художественото изображение на приближаващата се вражеска конница „Земля тутнет, рѣки мутно тукут, поросы поля пружают“ със „Земята тътне, мътнисе влекат реките, а в степта изниква сякаш борова гора“ вместо общия превод „Земята тътне, реките мътно текат, прах полята покрива“, точно пресъздавач не само зрелищния и звуковото възприятие на оригинала. Подобни отклонения могат да предизвикат сериозни изпитания сред специалистите-медиевисти. Ето защо при ново издание на превода те би трябвало да бъдат обосновани в коментара, като наред с тях се посочи и традиционното разчитане на текста.

В стилово отношение преводът на Кадийски много добре отразява колорита на една отминава епоха, като преводачът умело използва подобно на своите предшественици архаизиращата функция на стиловите инверсии („И отвърнаха болярите на княза“), сложните епитети (Боян е сносотворец, сина родавна слава) и епитети, образувани от собствени имена със старинен отзвук на родителни падежи (син Василий), и като внася в текста народни старинни думи (г р и д н и ца, т и с о в о д и, поганец, трем, тъма, минало бранно и др.). По-слабо е изявена фолклорната структура в даметника чрез отделни постоянни епитети (земята черна, черен гарван, сур вълк) и тагостни съчетания (г р ъ б я т т р ъ б и Градненски), но и те придобиват в общия контекст някакво старинно звучене, обуславяйки стиловото единство на превода. По такъв начин К. Кадийски успешно решава своя задача — да направи превод, който по интонационно звучене да напомня средновековен текст и който съвременно да бъде достъпен и разбираем за съвременния читател. По художествени достойнства преводът му е близък до този на Людмил Стоянов, но е осъществен върху различен преводачески подход и различно разчитане на оригиналния текст.

И така съществуващите у нас цялостни преводи на „Словото“, излезли досега от печат, представят твърде разнообразни творчески решения, групирани около двата основни подхода в художественото преизразяване на оригинала — преводи в проза с вътрешен ритъм и преводи в стихове. Липсват обаче и в руската и съветската преводаческа практика както буквалистични прозаични преводи без въвеждане към интонационното звучене на фразата, така и преводи, изградени върху основата на литературното епическо стихосложение. Всички преводи, като изключим този на Ефрем Каранов, който по същество представлява свободна преработка на оригинала, като цяло пресъздават вярно семантичното и художественото съдържание на древноруския паметник независимо от различния преводачески подход, запазвайки традиционното разчитане на текста и нееднаквата степен на художествена реализация — резултат не само от творческите възможности на преводача, но и от развитието на литературния ни език. Всички от преводите на „Словото“ има своето място както в историческото пресъздаване на паметника на български език, така и в историята на българския превод като творческа изјава на различни по тип преводачески решения.

ИНТЕРЕСЪТ КЪМ ТВОРЧЕСТВОТО НА МАРИ ЛЬОПРЕНС ДЪО БОМОНЕ В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

НИКОЛАЙ АРЕТОВ

Краят на 40-те и началото на 50-те години на XIX в. е време на интензивно развитие на преобладаващата възрожденска белетристика. Само няколко години по-рано са отпечатани първите преводи на ценни повести, които без уговорки могат да бъдат причислени към новата, следсредновековна литература: „Изгубеното дете“ (1844) от Кр. Шмид, превод на Хр. Павлович; „Покрестението на един свещеник Исидор“ (1845) от Й. Е. Рудолеску, превод на В. Станкович; „Приключения Телемаха“ (1845) от Фр. Фенелон, превод на П. Пшперов. Към тях през 1844 г. според хронологията на първите им печатни издания се присъединяват и две познати от по-рано творби — „История на Великий Александра Македонца“ (прев. Хр. П. Павлов) и „Баснословие Синтипа философа“ (прев. Хр. Павлович). Но развитието на преводната белетристика през първата половина на XIX в. върви на тласък. След краткия благодатен период (1844—1849) идват две години, които не предлагат нови творби. Следващата вълна се заражда през 1848 г., когато на

редакцията на Ив. Богоров започва да излиза „Цариградски вестник“, който доста редовно печата преводна белетристика, при това по един модерен начин. Както посочва Г. Боршуков, „само няколко години, след като романът е заел мястото на подлистник в европейския печат, Богоров дава в подлистник забележителния и напълно подходящ за тогавашния български читател роман на Д. Дефо „Чудесните на Робенсона Крусо“ още със започването на вестника. . . „Еничерете“. . . , като основава традицията да се поместват романи в българските вестници.“¹

От 1850 г. за повече от десетилетие вестникът преминава в ръцете на Ал. Екзарх, който в това отношение остава верен на Богоровата традиция. В първите години на неговото редакторство „Цариградски вестник“ помества „Павел и Виргиния“ и „Индийска хижа“ от Б. дьо Сен Пиер в превод на Ан. Гранитски, „Абдириите“ на Кр. Виланд, няколко повести на Кс. дьо Местр и др. Поне до началото на Кримската война (1853—1856) повече от половината от преводните белетристични творби, при това по-значителните произведения, излизат на страниците на „Цариградски вестник“, който по това време е обединителен център за българските книжовници и преводачи. Той по думите на Н. Генчев „се превръща в трибуна на френската и въобще на чуждата литература в България.“²

Една от интересните творби, появили се по това време в „Цариградски вестник“, е „Училище за деца“³. Същият текст е отпечатан и като самостоятелно издание през 1852 г., като е посочено, че е превод от френски. И в двата варианта отсъствуват имената на автора и преводача. Ст. Минчев⁴ установява автора и творбата — „Magasin des enfants“ на Мари Лъопренс дьо Бомон⁵. Балан, а след него и М. Стоянов предполагат, че преводач е Анастас Гранитски⁶.

Скоро след това се появява и „Нравоучение за децата. Превел и издал С. И. Радулов“ (Одеса, 1853, II изд. 1866, III изд. 1871). М. Стоянов отнася и тази книга към творчеството на френската авторка. Според Ст. Минчев целият текст на френската творба е използван за създаването на „Момина китка или китка за секиго. Побългарил Кръсто Ст. Пишурка“ (Виена, 1872). Преводачът посочва оригиналното заглавие, но не и автора. Пак Ст. Минчев посочва, че „Две сестри Добра и Грозданка. Приказка I“ (Русчук, 1869, II изд. 1870), „Азайл и неблагодарний селянин. С прибавление на една песен Грозданка. Приказка II“ (Русчук, 1869, II изд. 1870) и „Рада клюкарка или хлевоуста жена. С една песен народна в края“ (Русчук, 1873, II изд. 1885) на Илия Блъсков са създадени по гръцки превод на произведението на Лъопренс дьо Бомон.

И така няколко възрожденски книжовници се обръщат към една творба. При това българските преводи явно са популярни, излизат по няколко пъти, а към изданията на С. Радулов и особено на Кр. Пишурка има списъци от извънредно много спомоществатели. Обяснението вероятно трябва да се потърси в сладкостта, непретенциозно и безкитростно разказаните истории на Лъопренс дьо Бомон. Безспорно те са достъпни за възрожденския читател, съответствуват на интересите му, предходната книжнина и фолклорът съдържат необходимия код за възприемането им. Но набиващата се в очи простота поне в едно отношение се оказва привидна. Лъопренс дьо Бомон свободно черпи от богатствата на предходната словесност, преразказва и преработва творби и сюжети от древността, фолклора и „високата“ литература, въз основа на тяхната повествователна техника умело създава нови, свои произведения. А това предизвиква интереса на българския изследвач по две причини — от една страна, разкрива един от механизмите за неуспешно приобщаване на възрожденеца към европейската култура, от друга — илюстрира развитието

¹ Г. Боршуков. История на българската журналистика. С., 1976, с. 70.

² Н. Генчев. Франция в Българското духовно възрождение. С., 1979, с. 335.

³ Цариградски вестник, г. В, ч. 62—89, 24 ноември 1851—28 юни 1852.

⁴ Ст. Минчев. Из историята на българския роман. Опит за литературно-исторически наблюдения върху развитието на романа през XIX в. до Освободителната война. С., 1908, с. 20.

⁵ Мари Лъопренс дьо Бомон (1711—1780) е родена в Руан, живее във Франция, Савоя и Англия. Значителна част от книжовните и трудове, около 70 тома, са съставени в Англия. Те са разнообразни по жанр и тематика: нравоучителни педагогически разкази, анекдоти, диалози, няколко източни новели, приказки, но също и учебни помагала по география, история, свещена история и пр., писма, мемоари, критика. На най-голяма популярност се радва „Magasin des enfants“, многократно допълвана и преименувана творба, възприемана като образец в жанра си и превеждана в цяла Европа. Вж. Dictionnaire de lettres françaises. XVIII. s. V. P. Paris, MCMLX; A. I. Cioranescu. Bibliographie de la littérature française du dix-huitième siècle. Paris, 1969.

⁶ А. Л. Теодоров-Балан. Български книгопис за 100 години. 1806—1905. С., 1909; М. Стоянов. Българска възрожденска книжнина. Аналитичен респектоар. Т. I. С., 1957, с. 63. Цв. Унджиева в ян. в. Български възрожденски книжовници. Аналитичен респектоар. Т. I. С., 1969; Ил. Конев (Вж. Ил. Конев. Илия Блъсков. С., 1969, с. 42) не приемат това предположение.

на повествователната техника, на представата за белетристика — при творбите на Лъопренс дьо Бомон у нас за първи път се забелязват някои похвати и белетристични особености, други се модифицират и усъвършенствуват. Интересът към произведенията на френската писателка се оказва добра школа както за книжовниците, така и за читателите. Всичко това определя и гледната точка, от която се тръгва към възражданските преводи на Лъопренс дьо Бомон тук. И тъй като става дума за повествователна техника и за търсене на общи мотиви, то извесен преразказ на творбите се оказва неизбежен. Още повече, че въпросът за произхода на някои произведения не е изяснен и представянето на сюжетите им би могло да помогне за разрешаването му.

Всички наши преводачи се отнасят с известна свобода към творбата на френската писателка, доколкото може да се предполага, че източниците им следват точно оригинала. Произведението на Лъопренс дьо Бомон е изградено като поредица от разговори между учителка и нейните възпитанички. Навсякъде у нас личите имена са побългарени в някаква степен, а Пишурка дори в началото пояснява „Сцената се върши в Ломското девическо училище, дето сички тези госпожици ся събират подир обед.“ На няколко места се правят опити да се свържат с България разказваните истории. Но все пак едва ли може да се говори за побългаряване в пълния смисъл на думата, ако това в случая въобще е възможно. И рамкиращата история, и вставните разкази са доста освободени от местен колорит, от една страна, а, от друга, фолклорните им особености се различават от нашата народна традиция. При Пишурка все пак на няколко пъти вставните разкази са свързани с България — историите на госпожа Ангелина от Видин и на Шарен Тодор от Берковица. И в двата случая явно става дума за разкази, представени в оригинала като достоверни, в първата дори Ангелина е позната на ученичката, която разказва. Във втората един необикновен подарък — „китка цвете от диаманти“, разкрива несполуката при побългаряването. Впрочем същите скъпоценни камъни се намесени и във видинската история.

Но като цяло текстовете и на Гранитски, и на Пишурка не могат да се свържат с България, като че ли не и с Франция — на предно място излиза Англия, особено при Гранитски, който не достига до географски уроци за Франция. Изданието на оригинала, което посочва Ст. Минчев, е отпечатано в Лондон през 1876, където авторката е живяла и работила, но първото издание фактически е направено в Лион през 1758⁷.

Гранитски пропуска въвеждащите първи и втори разговор и започва от „Разговор трети. Ден първи“ според означенията при Пишурка. Текстът на Гранитски обхваща едва седем разговора (т. е. до девети), докато при Пишурка те са двадесет и девет. Друго характерно различие се открива в персонажите на обединяващата сюжетна линия — при Гранитски има учител и ученици — момчета, докато Пишурка (по оригинала) представя учителка и нейните възпитанички — момичета. Известно изменение има и при имената на персонажите от различните вставни произведения — обикновено това са субстантивирани прилагателни, които носят алегоричен смисъл. И при двамата те са преведени, но Пишурка се стреми чрез наставки да ги приблужи до битовата българска реч. Освен това Гранитски добавя на няколко места обширни пояснения под черта, които отсъствуват при Пишурка. Но и двамата преводачи явно се придържат към оригинала, тъй като други съществени различия между двете творби не могат да се забележат извън рамките на обичайните в такива случаи езикови различия между два текста, разделени от близо двадесет години, а и от различни преводачески индивидуалности.

Рамкиращите творбата разговори между учител и ученици редовно съдържат вставни истории, които по форма наподобяват обработени фолклорни творби. При Гранитски те са назовани „повести“, а при Пишурка — „приказки“⁸. Успоредно с тях върви и разказът на един от учениците за наученото по свещена история от Библията. Подпомогнати от учителя, учениците коментират чутото, задават въпроси и пр. В отговорите учителят се стреми да допълни техните знания.

Още в началото учителят прави интересно пояснение, разкриващо важна страна от разбиранията на автора, а и на съвременниците му за литературата. Разграничавайки басните от историята, учителят казва: „Историята е едно приказание истинно, а баснята, ложовно, която се писува или приказува за умствено руководство на юношите. . . оний, кой говори лажд вонистина иска да измаме, а тия предизвестуват, че ще приказуват басни; и така не искат да обманат.“ В текста над всяка вставна творба винаги стои загла-

⁷ A. Ciogănescu, op. cit.

⁸ Навсякъде, където съдържанието на двата текста съвпада, тук се цитира по-ранния — на Гранитски, а в скоби при имената се дават вариантите на Пишурка.

вие „повест“ („приказка“), а в разговора учителят ги определя като „повест“ или „басня“. При вглеждане в конкретните произведения се оказва, че разграничението се свързва по-скоро с наличието на фантастични, сиречьестествени елементи — басня, или отсъствието им — история (повест).

Вставните повести са с ясно изразени морални внушения. Проблематиката им е постоянна и е свързана с възпитанието на идеалната личност, с примери от нейното житейско поведение и съдба. В първата „басня“ веднага след началото се достига до идеята, която се защитава с паялата творба. „Бе някога цар някой толко добродетелен, щото поданиците му го наименоваха Добрий.“ На лов той се съвлича над едно зайче и през нощта му се явява „орисница, наричаема Бяла“ (Кандида), която от благодарност е готова да изпълни негово желание. Царят поисква тя да покровителствува сина му Любим (Любоко). Орисницата е съгласна и пита какъв да бъде сина му — „най-красний, или най-богатий, или най-силний княз на света“. Но царят желяе синът му да е „най-добър“. „Правда имаш, отговори Бяла, но не зависи от моегo владение да го направим совершенно добър и добродетелен, трябва от самото себе да ся труди да стане таков, сир. добър.“ Това е и внушаваната идея — добротата е съзнателно и активно човешко поведение, борба за преодоляване на собствените недостатъци.

И така Бяла обещава на царя да се погрижи за сина му, „да му подава добри совети, да го обличава за погрешките му и да го накажем, ако не би се поправил“. За тая цел тя му подарява пръстен, който ще го убеща, когато грешни. Царят скоро умира и вниманието се насочва към Любим. Той започва да върши прегрешения, грядани по тежест. Пръстенът го предупреждава, но младежът го захвърля. Среща овчарската дъщеря Зелина (Зефера), „равно красна и разумна“, която не одобрява делата му. Любим я завежда насила в двореца и иска да я принуди да му стане жена, но девойката изчезва. За бягството ѝ набеждават добрия и строг съветник Солиман (Петко). На сън Любим вижда Бяла, която го наказва да приеме образа на тези животни, на които прилича поведението му — още един фантастичен елемент с алегоричен смисъл. „Главата му стана левска, с рога бикови, нозете му волчи и с змияна опашка...“ След известни перипетии Любим разбира грешките си и с помощта на верния Солиман си възвръща човешкия облик, спечелва чувствата на Зелина, възкачва се на престола.

Докато първата повест е определена като „басня“, то втората, която е по-кратка и стои по-близо до днешните представи за този жанр, е характеризирана като „история“. В нея един цар, подслушал случайно разговор между селяни, им доказва, че и те не са чужди на любовитството, за което укоряват Адам и Ева. Епикурейският аргумент за определянето на повестта като „история“ е отсъствието на фантастика.

Повече внимание заслужава следващата „басня“, която по жанр е близка с първата повест, и тук има смисла и фантастика, подчинени на ясна морална идея, и тук името на героинята изразява понятието и е преведено — Добра (Хубавица). Най-малката дъщеря на разорен търговец, за да спаси живота на баща си, се жертвува и заминава в палата на един страшен Звяр, където според всички я очаква смърт. Но Звярът се влюбва в нея и дори с риск за живота си я пуска да навести баща си. Убедена в чувствата и добротата му, девойката се омъжва за него и тогава той се превръща в „княз красен“, какъвто е бил, преди да бъде омаян от зла орисница.

В творбата се съдържа широко разпространеният мотив за красавицата и звяра, познат и в по-ново време, включително и от творчеството на Жан Кокто. За първи път мотивът се среща в произведение на мадам Вилхелм, откъдето го взема Лъопренс дьо Бомон, която го прави популярен; малко по-късно към него се насочва и Мармонтел („Земир и Азор“). Лъопренс дьо Бомон включва „Красавицата и Звяра“ и в други свои книги, някои дори ѝ приписват авторството на приказката, а мнозина смятат, че преди всичко на тази творба се дължи популярността ѝ⁹.

Следващата „басня“ е особено близка до първата, тук по същество се разглежда същият проблем — как човек може да стане добър, достига се до същия отговор. Въпросът безспорно има педагогическа страна — как трябва да се възпитават децата — но той е и по-общ, философски и се родее с големия проблем, възнувал мислителите от епохата на Просвещението: какъв е човекът по рождение. Мислителите на XVIII в., следвайки антични традиции, а в известна степен и християнската доктрина, достигат до два полиарни отговора. Един твърдят, че при раждането си човешкото съзнание е табула раза, по която животът и възпитателното изписват характера на човека; опирайки се на Аристотел („За душата“), Дж. Лок в „Опит върху човешкия разум“ развива тази идея. Хобс в „Левнатан“, а след него и други смятат, че по рождение човек е лош и трябва със силата на принудата да бъдат потискани неговите естествени наклонности.

⁹ Вж. Dictionnaire de lettres françaises. XVIII s. . .

В разглежданата тук повест въпросът е поставен с пределна яснота в една експериментална ситуация. Царица ражда двама сина, орисницата предрича на големия „всякий вид злощастия“, докато стане на 25 години. И той бива наречен Злощастний (Злочестко). За да предпази поне втория си син от подобна съдба, царицата избира за него „да е благошастен всегда на всяко ново предприятие, понеже то е средство да стане совершен“. Орисницата ограничава това до петнадесетата му година и така малкият син получава името Благошастний (Сретко).

Още тук е подсказан финалът на повестта и все пак нека чуем коментара на орисницата. „Злошастия, що претерпя, поправиха неговите пороци; но Благошастний, кой ся роди сос добри наклонения, разврати се всеконечно от ласкательство.“ Като че ли не е предпочетен никой от двата възможни отговора. Нещо повече — и двата са верни, защото единият царски син се е родил добър, а другият — с лоши наклонности. Т. е. те и двамата не са напълно табула rasa, въпреки че именно съдбите им изграждат техните характери. В коментара си учителят обобщава: „Ми вси ся раждаме в света със пороци.“

От гледище на българската книжнина важното е, че се достига до подобна проблематика, че българските преводи са в опосредствена генетическа връзка с философските идеи на просветителите. И още нещо. Тук става дума не само за човека въобще, а и за владетеля. В историята на Доброшастний и Злощастний, както и в някои други повести, Лъопренс дьо Бомон поставя въпроса за възпитанието на владетели и го решава с по-други повествователни средства, но в същия дух, както и Фенелон, който пише в преведения у нас още през 1844 г. от П. Пиперов „Фенелон“: „... князе, кои са всегда били шастливи, отнюд не са достойни да будут князе, сладострастие ги подвужда и гордост ги опива...“

От гледна точка на развитието на преводната книжнина интересен е и един друг момент. Организирането на творбата с цел да се докаже едно общо твърдение, като с оглед на него се подбират събития от определен тип. Не е необходима особено задълбочена литературна подготовка, за да се забележи целенасочено експерименталното построяване на сюжета. То става още по-очевидно чрез дублирането му, чрез провеждането му успоредно при двама взаимосвързани герои — един важен сам по себе си похват в развитието на сюжестроенето.

Подборът на това, което се случва на героите, е не само целенасочен, но и обхваща различни страни на човешкия живот, като за целта са използвани приказни и литературни мотиви. Докато Благошастний расте удивително добре, то на Злощастний се случват различни беди, като след повечето епизоди се подчертава с какво качество те го обогатяват. „Кормилищата“ на Злощастний се разболява и той е даден на бедна многодетна селянка, която решава да се освободи от него, след като е получила възнаграждението си, и го оставя в гората. Детето е намерено от лъвица, която го „наидо“, и така то става силно. По-късно възможно случайно попада на него и го завежда в двореца „за содружие на Благошастнаго“. Изоставеното дете, отгледано от див звяр, е един много разпространен приказен мотив, среща се в литературата от съдбата на троянския Парис до „Многострадална Геновева“. Животът пък на неразпознатия син в родния му дом напомня за „Житие светого Алексия, человека божия“ (български превод на К. Огнянович от 1833 г.) и др.

Докато Благошастний не научава нищо от учителите си, защото те се боят да не го разплачат, то Злощастний бързо напредва в науките. Но по настояване на брат си той е изпъден и става овчар. Тук отново го чакат преमेждия — „сожителницата“ на господаря му го кара да открадне овца, а когато той отказва, бива наклеветен от нея: „видях тая сутрин, че ядеше от верха на млекото“. Последват наказания, после нова клевета. И отново вариант на познат мотив — несправедливо наклеветеният младеж напомня за рамкиращата история на „Синтипа“¹⁰.

Следващият епизод от живота на Злощастний е свързан с армията. Там той попада на зъл войвода, но скоро сам става войвода, а след това и военачалник. Изглежда, че идва краят на бедите му, но не — влюбен в дъщерята на царя, той отказва да воюва срещу Благошастний, който иска да се ожени за нея, защото не може да тръгне с оръжие в ръка срещу своята родина — също един познат на възрожденската ни книжнина мотив — за Темистокъл¹¹. (С малко повече дързост тук може да се потърси и далечна аналогия със „Сид“ на Расин.) Злощастний дори отказва ръката на царската дъщеря Рада (Милка), бяга, пленен е

¹⁰ Творбата е преведена за първи път на български от Софроний. За нея и за споменатия мотив вж. Н. А. Ретов. Първоначални наблюдения върху проникването на „1001 нощ“ в България през Възраждането. — Литературна мисъл, 1984, кн. 3.

¹¹ За първи път във възрожденската ни книжнина мотивът се среща в „Сила любве ко отечество“ от „Календар за лето 1843“ на К. Огнянович, а по-късно в „Древна египетска история“ (1858) от Ю. Р. Ламе-Флори (прев. Н. Грънчаров), а и другаде.

от брат си. Но срокът на злощастията му изтича, войниците му го освобождават и всеки получава заслуженото — единият смърт, а другият — ръката на красавицата.

След историята на Злощастният разговорът се насочва към изправянето на човешките пороци и достига до живота на Сократ, който бил лош като младеж, но се поправил. Учителят дава и „библиография“ за него — „кой желае да се научи за житието того философа, нека прочете списанията Платонов и Ксенофонов и жития философов Диогена Лаертинского. Един англичанин писал житие Сократово, после ся превело на французски и ся напечатало в Париже, в л. 1561.“ Това пояснение разкрива отношението на българския преводач към оригиналния текст — не са премахнати посочвания на автори, свързани с непревеждани у нас произведения, следователно адаптирането съобразно знанията на читателите се избягва. И още нещо — Ксенофоновите „списания“, а дори и „житията“ на Диоген Лаерций все пак в някаква степен са познати у нас¹² и новото им споменаване потвърждава, че интересът към тях не е случаен, че те са необходими с нещо на българската култура от това време.

Името на древногръцкия философ се свързва с множество анекдоти, един от тях е вмъкнат и в „Училище за децата“ в разговора, който се насочва към Августин Блажени и препоръката му да се пие вино само когато се налага, и пр. Учителят насочва беседата към познавателни моменти, стреми се да изгълкува библиейски събития исторически с помощта на карти, пояснява, че повествованието в Библията е по-особено, тъй като е възникнало в предписмена епоха, а „елините я размесили с басни“. Въобще „Училище за децата“ продължава познатия и по-рано у нас стремеж да се демитологизира, да се „историзира“ не само Библията, но и античната митология. Това проличава и в легендата за Тезей и Лабиринта, намерила място в последния разговор от превода на Гранитски. Тук като че ли и различията между двата български варианта са по-големи. Пишурка прескача споменаването на брака между Тезей и Федра (който е особено актуален за френските читатели поради това, че те познават трагедията на Расин „Федра“, писана по мотиви от „Иполит“ на Еврипид). При Пишурка се акцентува върху поведението на девойката, което би било несъответно при Гранитски, тъй като при него учениците са момчета.

Следващата „повест“ в по-опростен вид отново съдържа обикнатия от Лъопренс дьо Бомон модел с двама противоположни герои. Княз Ярослав (Драган) — името отново характеризира героя, който не може да се свърже с Русия — е развратен от ласкателства. По време на лов той попада в чужд дворец и вижда да красавица Истинослава, в която се влюбва заедно с цар „Династ (мучител)“. Дватама кандидат ати за ръката ѝ трябва да се състезават във върност три години. Те попадат в друг дворец и срещат друга царица, облечена в богато украсени дрехи. Тя им показва изображения на свои любовници — Александър, Иулий Кесар и пр. Верният Правител пояснява, че това е Лжеслава, която „не е красна като Истинослава, но със белило и червило крие грозотата си“ и погубва своите кандидати. (Противопоставянето на двете хубавиши напомня за „Митос Продиков“ и някои други, свързани с него творби.)

За да спечели Истинослава, Ярослав трябва да изпълни препоръката на своя съветник: „воевай против невежеството и злобата, воевай против твоите страсти и тогава, като станеш велик и победоносец, ще задмнеш и Кесара, и Александра, и всички юнаци, на които Лжеслава ти показва изображенията“. Така и става — Ярослав спечелва Истинослава, а Династ се жени за Лжеслава, за да открие нейната грозота

* * *

Близостта между „Нравоучение за децата“ (1853) на С. Радулов и „Magasin des enfants“ е доста условна, едва ли между двете произведения съществува пряка връзка въпреки подобие то на заглавията и най-общата постройка. В творбата, преведена от Радулов, отново мъдър човек поучава децата. Той не е учител и в неговите думи няма стремеж да се обхване проблематиката на различни учебни дисциплини, както в произведението на Лъопренс дьо Бомон, където пряко се говори за география, астрономия, физика, свещена и гражданска история. В замяна на това при него опитът да се систематизира обучението е по-последователен може би поради по-ограничената проблематика. Изложението е разделено на три разговора според техния предмет: „За длъжностите, които имаме към себе си“, „За длъжностите к ближньому“, „За длъжностите к обществото“. При френската авторка немалка част от встанните истории се разказват

¹² „Митос Продиков“ от книгата на Г. Кръстевич „Мудрост доброго „Рихарда“ (1837) е превод от „Спомени за Сократ“ (кн. 2, гл. 1) на Ксенофонт. Откъси от „Животът на философите“ на Диоген Лаерций се откриват в „Рибния буквар“ (1824) на П. Берон и в „Славенобългарско детовоство“ (ч. II, 1835) на Н. Бозвели и Ем. Васкидович.

от ученичките (по книги, които учителката им е дала, или научени от другите), докато при Радулов децата участвуват много по-пасивно.

Великолепно свидетелство за това, какво е интересувало читателите, макар и от малко по-ново време, е ръкописният надпис върху титулната страница на екземпляра, съхраняван в Народната библиотека „Кирил и Методий“ в София: „Приказката за момчето и котката е на 33 стр. Приказката за Петър Осата е на 80 стр. Г. К. . . 15 май 1882“ (името не може да се разчете). Няколкото кратки повествователни творби, заемащи относително малка част от обема на книгата, са привличали съвременниците повече от въпросите за „дължностите“. Наистина повечето истории тук са доста кратки, сухи и дидактични, но някои заслужават известно внимание.

Първата представлява злощастното на едно семейство, в което бащата умира от настинка. Не много по-различна е и историята за „момчето и котката“, въпреки че тя е вариант на един древен приказан мотив — пътешественикът, попаднал в страна, в която липсва нещо най-обикновено. Този мотив се среща в „1001 нощ“ („Абу Кир и Абу Сир“), както и в европейския фолклор, където обикновено е свързан с кокошка¹³, откъдето пък преминава във „Вапсаните яйца“ на Кр. Шмид, повестта е преведена на български от Д. Т. Душанов през 1872 г. В „Нравоучение за децата“ пестеливото сираче Димитър Степанов дава котето си на търговци, които попадат в град с много мишки и тук децата на непознатото животното е много висока — така сирачето неочаквано забогатява. След това е поместена известната басня за спора между частите на тялото, както и някои други подобни творби.

В „Нравоучение за децата“ малко неочаквано е вмъкнат разказ за Ингел, попаднал в Америка и спасен по чудо от Ярико, която по-късно той взима за жена, но след това продава, а когато тя казва, че е „непразна“, той ѝ повдига цената. Тази история, явно преразказ на нещо по-голямо, има допирни точки с няколко известни литературни творби, познати у нас по това време или малко по-късно. Любовта между европейец и американка напомня за Шатобриан¹⁴, темата за робството подсказва за „Чичева Томова колиба“ на Х. Бичер-Стоу (началото на романа е преведено у нас от Д. Мутев през 1858 г.), известни допирни точки могат да се потърсят и с „Робинзон“ на Дефо.

Въпреки различията все пак могат да се забележат и някои частични съвпадения между творбата на Лъопренс дьо Бомон и „Нравоучение за децата“. Те са не само в библиейските истории, където лесно могат да бъдат обяснени като съвпадения, но и в анекдота за човека и лъва. Това също е известен сюжет — човек извадил трън от лапата на лъва и благодарното животно не го разкъсало, когато по-късно човекът бил осъден публично да бъде хвърлен на лъва. При Радулов, където по правило повествованията са по-кратки, историята за лъва е по-разгърната, а човекът е наречен — Андроклей. От това може би следва, че произведението, което С. Радулов превежда, не е вариант или преработка на творбата на Лъопренс дьо Бомон, а само се опира на същите или сходни източници¹⁵.

Но може би най-интересното в книгата на С. Радулов е една творба, позната още от „Рибния буквар“ (1824), където носи заглавие „Никой не постига божията промисъл“. Както е известно, П. Берон ѝ взема от „Еклогарион грекикон“ на Димитриос Дърварис¹⁶. Както и при останалите произведения на Дърварис въпросът за техните източници не е разглеждан, поне в достъпната ми литература. Интересно е, че преразказан, същият сюжет се превръща в една от главите на философската новела на Волтер „Задиг или за съдбата“ — става дума за гл. XX „Отшелникът“¹⁷. При това „Задиг“ под заглавие „Ористициата“ е печатан като подлистник във в. „Шутош“ през 1873 г., но е прекъснат преди гл. XX. Без да посочва автор и преводач, „Шутош“ първи и единствен за доосвободителския период представя на българските читатели философска новела от Волтер.

В преводите на П. Берон и С. Радулов през гръцки и вероятно през руски у нас прониква по-старо произведение¹⁸, което Волтер използва като източник за една от представителните си творби, която пък

¹³ Вж. М. Герхард. Искусство повествования. Литературное исследование „1001 нощи“. М., 1984, с. 243.

¹⁴ В „Сборник от разни съчинения“ (1860) на Д. Войников са включени няколко откъса от Шатобриан, „Последний абенсераж“ е преведена от А. Пискулиев през 1869, а „Атала“ — от Ат. Шопов във „Век“ през 1875 — 1876.

¹⁵ По-разгърната историята е описана в „Атически нощи“ на Авъл Гелий (П. в.), която ѝ взема от „Египетски разкази“ на Алион Плистоник (П. в.) Вж. Авъл Гелий. Атически нощи. С., 1985.

¹⁶ Сравнение между двата текста вж. у: А. Фр. Алексиева. П. Берон и Н. Бозвели — преводачи на разкази от гръцки. — В сб. Майстори на превода. С., 1984.

¹⁷ Сравнението и цитатите са по превода на Б. Атанасов в: Волтер. Философски новели. С., 1983.

¹⁸ За неговия мотив „Ангела и отшелника“ вж. Motif-index of folk literature, by St. Thompson. Bloomington. 1932. J. 225. O. 1.

по трети път също прониква у нас, при това е първа за своя прочут жанр и автор на български език. Явно, че тази ситуация заслужава внимание, въпреки че в преведените от Берон и Радулов произведения едва ли може да се търси пряка връзка с творчеството на Волтер.

Текстовете на П. Берон и С. Радулов съвпадат в голяма степен, забелязват се преди всичко лексически и синтактични различия, освен това в „Рибния буквар“ (по-точно визиточника му) са направени някои несъществени съкращения. Като цяло у нас историята е представена като сън. Сюжетът съвпада с Волтеровия, но се забелязват известни различия в характеризирането на героите, в тълкуването на събитията, липсват множество детайли, както и „персийският“ колорит — все неща, които големият писател е довел към древния мотив.

Сюжетът е следният: Ненаименован разказвач (Задиг) среща човек, който се наема да му покаже пътя. Първата вечер те попадат в дома на „едного човека, който ни причака любезно и видеше се да е той най-добрият от човешките“. На сутринта „водителът“ открадва от него „една хубава чаша“, като по-късно обяснява, че тя е била „напоена с отрова“. Тук различията с Волтер са най-големи. Не само защото срещу безличното „хубава чаша“ („златна“ при П. Берон) там стои „златен, обсипан със скъпоценни камъни съд“ но преди всичко защото домакините е „щедър човек, макар и малко горд“. Той не трябва да бъде спасяван от отрова, а да бъде излекуван от суеността.

Различията в следващия епизод са незначителни. Двата пътника попадат на зловравен домакин, на когото оставят или подаряват не за да го отровят, а за да „се научи да бъде по-гостоприемен“, откраднатият предмет. При условие че чашата е отровна, тук логиката се нарушава. Във варианта на П. Берон подобно обяснение липсва. Несъответствието при Радулов е единственият факт, който противоречи на предположението, че българският вариант е по-стар от Волтеровия; тук като че ли първичен е логичният вариант от „Задиг“, в който по-късно, при промени, е допуснато несъответствието с отрова да се „лекува“ липсата на гостоприемство. Впрочем най-вероятно е простичкото обяснение, че Радулов не е разчет добре своя източник, който е типологически по-елементарен и по-ранен от Волтерския и няма пряка връзка с него.

Почти пълно е съвпадението при третия домакин, който приема добре странниците, а водачът му запалва къщата. Но тук са отпаднали множество „второстепенни“ нюанси, интересни разговори. Срещу Волтеровото „домовладиката беше философ, който се бе оттеглил от света и водеше спокоен, мъдър и добродетелен живот и при това никога не скучаше“, стои лаконичното „добър и благ човек“, което явно е и по-суховато. И в двата варианта къщата е подпалена, понеже под нея има голямо съкровище.

По-несъществени, макар и формално доста значителни, са изменението при последното гостуване на двамата пътника, след което вместо благодарност водителят хвърля в реката единственото дете на домакина — Волтер малко е смекчил жестокостта, при него жертвата е племенника на „милостива и добродетелна вдовица“. Мотивите за това убийство в двата случая са сходни, но в „Задиг“ те са много по-разгърнати.

Същността на творбата и в двата варианта се носи от скрития смисъл на странните постъпки на водача, който се оказва „ангел“, „пратеник небесен“. В българските варианти свръхестествената му природа не е напълно изяснена. П. Берон пише: „Но тойзи час го угря една светлина и другарят му стана като слънце...“ При Радулов водителят само изведнъж „се облече в образ и великопие чрезмерно“. В „Нравовъчение за децата“ обобщението е твърде кратко и едностранно. Водителят само пояснява конкретната полза от постъпките си, като по-обобщеното, философското му заключение се изчерпва с изречението: „Почитай бога и предавай ся нему, а не искай да издириш пътищата на промисъла му.“ При Волтер не само конкретните деяния на ангела Йезрад са неколкократно обяснявани, но и накрая е включено едно по-общо разяснение за диалектиката на доброто и злото, за множествеността на световите, за детерминиралността на човешките съдби и пр. Разбира се, както е известно на всеки читател на „Задиг“, а и въобще на Волтеровите философски новели, всичко това е напълно чуждо, дори противоположно по дух на тежката спекулативна философия от немски тип, като не притежава и нейната дълбочина. Така че, теоретически погледнато, то едва ли би било прекалено трудно смислаемо за възрожденските ни читатели ако не от времето на П. Берон, то поне от времето на С. Радулов. Ако се приеме, че в случая епизодът носи в себе си достойнствата на цялото произведение, то сравнението между българските преводи и главата от „Задиг“ показва степен на близост, при която всички по-основни елементи съвпадат, отсъствуват само някои детайли, блестящият индивидуален стил и цялостната идея на големия творец. Все пак за развитието на литературата това може би е само една крачка, но не всекиму е дадено да я направи. . .

„Момина китка“ (1870) на Кр. Пишурка значително надхвърля по обем превода на Гранитски, освен съпадащите първи разговори тя продължава нататък и включва още няколко други интересни повествователни произведения. Към творбата Пишурка е прибавил предговор, в който разкрива своето отношение към нея и мотивите на избора си, опитва се да намери мястото ѝ в литературния живот в Европа: „Излизно е да приказваме тука с какво предпознание откъснах ний тази китка от разнообразния венец на западната романтика. . . „Момина китка“. . . е от поучливите романи“ (курс. мой — Н. А.). Въпреки неточно използваните характеризиращи термини (вероятно под „романтика“ трябва да се разбира „романистика“, т. е. белетристика) ясно е, че преводачът има съзнание, че представя на читателите поучителна творба, която не е единственият тип литература в Европа.

Първата творба, която се среща при Пишурка след общите му текстове с Гранитски, е „Цар Милчо“. Тук са обединени два сходни сюжета. И двамата са влюбени, но по пътя към брачното им щастие стъпват на някаква възлешбна преграда. Докато при бащата тя е изцяло възлешбна и напомня за джинувете от „1001 нощ“, то при Милчо е допълнена с елементарен социален смисъл, опредметен в големия му нос и отношението на царедворците към него. Така в рамките на цялата приказка може да се забележи развитие по посока на съзряване на възлешбното с алегоричното.

В следващия, единадесети разговор са включени две истории за благодарни животни — един характерен приказен мотив¹⁹. Ангелина от Видин прибира куче и след време то открива крадец, който се опитва да открадне диамантите ѝ. Втората история е за човека и лъва, включена в „Нравоучение за децата“ на С. Радулов.

По-разгърната е приказката от дванадесетия разговор. Тя оставя впечатлението, че е откъс от по-голяма цялост. В началото са представени две сестри — добрата Зора и злата Драгана, но сюжетът следва съдбата само на едната. Многобройните перипетии на героите и тук съдържат познати сюжетни мотиви.

Широкоизвестна е приказката за трите желания²⁰, изразходвани неразумно: жената поискала служба, мъжът в яда си пожелал да ѝ се закачи за носа и накрая двамата се принуждават да изразходват последното желание, за да се освободят от досадния колбас. Сходна е идеята и в по-разгърнатата приказка „Рибарят и пътникът“ от петнадесетия разговор на „Момина китка“. При щастливия рибар пристига царедворецът Азаел, който не се смята за щастлив. На сън му се е явил ангел, който го е посвещавал да тръгне на път. Рибарят пожелала да види града и също разбира, че е нещастен. И той е предупреден от ангела, но неблагодарно се възползва от предоставеното му право на три желания. Колибата му е превърната в дворец, реката пред нея — в море, а лодката му — в кораб, натоварен със злато и диаманти. Но буря потопя натежалия кораб и рибарят загива; по-благодарният Азаел заживява на село.

Към този сюжет се обръща Ил. Блъсков в „Азаил и неблагоприятен селянин“ (1869). Той ползува гръцки превод на творбата, като я разширява с много подробности, въвежда и нов герой — жената на рибаря. Но побългарянето остава външно и не много убедително²¹.

Между двете приказки за неразумно изразходваните желания в четиринадесетия разговор учениците разглеждат „медорез“ и една от тях разказва „басията“ за изобразените на гравюрата Филмон и Боса (т. е. Бафкида). Те посрещнали любезно Юпитер и Меркур. В знак на благодарност боговете ги правят свои жреци, а после ги превръщат и в дървета, докато негостолубивото им село бива потопено в езеро. „Басията“ доста точно следва сюжета, пресъздаден от Овидий в „Метаморфози“ (кн. VIII). От друга гледна точка към същия сюжет се обръща Гюте във финала на Фауст, а и много други писатели и особено художници.

Приказката от седемнадесетия разговор отново е свързана с господарско дете и орисници. Те преработват вече хубави неща на Грозданка, но царичката им е ядосана, защото не са се сетили да орисат добро сърце. Тя се опитва да смекчи опасността, като омаягосва момичето да бъде няма до двадесетата си година. Въпреки това Грозданка намира начини да разгласява чужди тайни. Никой не я обича, когато настъпва времето да проговори, орисницата ѝ показва нещастията, причинени от неискретността на девойката, съветва я да мълчи още десет години. Но Грозданка няма сили за това, тя се премества в друг град, женива

¹⁹ Вж. Н. Андреев. Указател сказочних сюжетов по системе Аарне. Ленинград, 1929, № 554 и др.

²⁰ Вж. Motif-index . . . by St. Thompson. 2075. Там и множество отправки към сходни сюжети.

²¹ Вж. А. Ф. Алексиева. Ил. Блъсков — побългарител от гръцки. — Език и литература, 1980, кн. 5.

се, но на един „маскарад“ неволно става причина мъжът ѝ да бъде убит; отчаяна и нещастна, девойката сла-
га край на живота си.

По време на деветнадесетия разговор една от ученичките разказва приказка, която е прочела. Тя започва с нещастната любов на принц Роланд към принцеса Анжелика, която не се трогва от неговите подаръци, от освободените пленници, които той ѝ праща, а се влюбва в един ранен и избягва с него. Роланд полудява. Тук сюжетът прави неочакван обрат. Една вълшебница праща братовчед си Астолф на крилат кон в небесното царство да намери ума на Роланд. Астолф среща трите парки и те го завеждат в къщата, където се палят в шишетата умовите на хората. Учуден, Астолф вижда върху едно от тях името на лекомислената красавица Елиса, вижда и своето, изпива шишето и разбира суетата на своя живот. Когато Роланд получава своя ум, той се излекува както от лудостта, така и от любовта.

Повествованието за Ролайд е последвано от „Историята на Маргерита“ — една творба, която за своя XVIII в. сравнително точно се придържа към известните факти от историята на Швеция и Норвегия. По-късно, в двадесет и осмия разговор, отново се откриват два исторически разказа — за Гийом (т. е. Вилхелм или Уилям), Завоевателя на Англия, и епизод от живота на Юлий Цезар, където сюжетната структура отново напомня общите особености на разказите на Лъопренс дьо Бомон.

Скърният дар Тодор има двама сина — Златко и Скъпо. Златко и приятелят му Веселин проявяват загриженост към една баба, тя се отблагодарява с яйца, лешници и мушмули, които се превръщат в димящи. Царят, царицата и любимият им син Скъпо, алчни за скъпоценни подаръци, също посещават бабата, но получават само развалени плодове. Веселин предупреждава бабата за гнева на царицата, тя обаче е магьосница, не се бои и го награждава със способността да става невидим, когато пожелае, и с кесия, в която парите не се свършват, ако се изразходват за добри дела. Младешът съумява да използва даровете в помощ на приятеля си и за други благородни дела.

След смъртта на царя Златко се възкачва на престола и се оженва за Неда. Младият цар се грижи за народа, всеки ден изслушва бедните. Веднъж, когато пирува с Янко, некамена пристига бабичка, която се държи предизвикателно и предизвиква избухливия Янко. Това отново е възшебищата и тя подарява на

Янко златна чаша, която да го предпазва от гнева му. После се обяснява, че чашата не е вълшебна, но докато я напълни, докато изпие на три глътки водата в нея, гневът му ще отслабне.

Златко отново дава пример за мъдро управление — той е решил да направи голям парк около мястото, където за първи път е видял Неда. Но един човек отказва да продаде имота си и Златко не пожелава да му се наложи със сила. Тук може да се търси известна връзка с мотива за Филимон и Бавкида такъв, какъвто го разработва Гюте. На въпроса на Янко, как Златко е станал мъдър, а той — не, вълшебницата отговаря, че когато Златко е бил млад, никой не му е угаждал и не му се е покорявал. Разположени в края, тези думи звучат като обобщение на цялата приказка, като същевременно повтарят поуката от много други вставни разкази на Лъопренс дьо Бомон.

Веднага след края на приказката съдържащият популярен мотив²³ епизод с „вълшебната“ чаша е повторен пародийно в един анекдот. Съветът с мълчание да се потушава гнева също е познат на възрожденската литература, среща се в „Рибния буквар“, във фрагмента „Цяр за гнева“, където е изказан пряко от философа Атинодор. „По-дължката“ приказка за Златко съдържа и един друг познат мотив — великодушното на владетеля към човека, отказал да му продаде имота си, напомня за „Анекдот за царя прусийски“ от „Любословие“ (1846, ч. 19).

В двадесет и третия разговор е вмъкнат „анекдотът“ за „Дворянина и злата жена“. По същество той повтаря в крайно съкратен вид мотива на Шекспировата комедия „Укротяване на опърничавата“. И тук героите веднага след сватбата отвежда жена си в чифлик, а после я връща. Средствата за превъзпитание са сходни, но не повтарят точно Шекспировите, а накрая е вмъкнато обобщение — младоженецът показва, а след това и казва: „Аз послушвам хората тъй както и те мене послушват.“ В различни варианти мотивът за превъзпитанието на свадливата жена е широко разпространен в европейския фолклор²⁴. У нас е известен вариантът, при който мъжът възлага работата на чергата и после нея наказва. Но в този вид, в който е при Лъопренс дьо Бомон, творбата напомня най-много „Укротяване на опърничавата“.

В двадесет и четвъртия разговор учителката разказва приказката „Княз Рашко и княгиня Звезда“. И тук отново се срещаме с цар и две вълшебници. Едната от тях — Лукана — иска да се омъжи за царя, но той не се съгласява, понеже тя „носеше едно лошо име“, а взима за съпруга възпитаницата на вълшебницата Демия. Лукана прави сина на царя „най-грозен“, но Демияна успокоява бащата — ако му даде име, Рашко, той все пак ще бъде честит. Отначало Рашко е отбягван от хората, дори е прогонен от двора. Но той отива в пустинята, отдава се на наука и мъдрост и бива щастлив.

За своя син Стойко, който е „най-голямото говедо на света“, Лукана открадва красивата Звездана и я омъжва за стане като него. Рашко и Звездана се срещат, но всеки от тях е отблъснат от другия — от грозотата или от глупостта му. Но Демияна ги свързва, Звездана е освободена от магията, те се женят, получават царството и живеят щастливо²⁵.

В следващата приказка двете сестри Невенка и Гроздана се учат добре, но майка им почва да ги води по „седенки (дружества)“ и те скоро изоставят науките. Но Гроздана е грозна, не е посрещната така добре, затова и остава вкъщи, от скука разглежда книгите на баща си и в тях попада на един откъс, който я впечатлява дълбоко. Той е цитиран, в него непосоченият автор разсъждава върху това, че хубавите жени са глупави, защото отделят малко време за учение. Гроздана отново се връща към уроците, започва да работи упорито.

Двете сестри се омъжват. Невенка за млад княз, а Гроздана — за по-възрастния му везир. Но князът скоро разлюбва красивата Невенка и дори я праща на село. Гроздана убеждава сестра си да учи, а сама се сближава с княза, който е очарован от ума ѝ. След време на бал Гроздана среща княза с маскираната си сестра, която вече е поумняла. Князът толкова я харесва, че ѝ се заклева във вярност още преди да е видял лицето ѝ, а след като научава истината, остава доволен и всички благодарят на умната Гроздана.

Сюжетът напомня приказката „Вдовицата и двете ѝ дъщери“ (Бяла и Червена от осмия разговор). Но вариантът за Невенка и Гроздана е лишен от фантастика и завършва по-благополучно. Той е използван при написването на „Две сестри Добра и Гроздана“ (1869). Ил. Блъсков е разполагал и тук с гръцки

²³ Вж. Motif-index ... by St. Thompson J. 571. 2. Съпадението с описаните от Томсън мотиви е частично.

²⁴ Вж. Motif-index ... by St. Thompson, W. 113; Н. Андреев. Цит. съч., № 900—904.

²⁵ Мотивът за сполучлив брак между грозен, но умен принц и омъгосона да бъде глупава красавица напомня за приказката на Ш. Перо „Гърбушко с перчемчето“ (според превода на М. Милушева). Но сесриозните различия подсказват, че става дума по-скоро за общ източник, отколкото за пряко въздействие на Ш. Перо върху Лъопренс дьо Бомон.

превод на творбата на Лъопренс дьо Бомон, като за разлика от другите му две побългарени творби сега неговият вариант не се отличава съществено от този на Пишурка, включително и по обем.

В „Момина китка“ следват анекдотът „Големецът и фалшивите пари“ и разказ на учителката за нейно преживяване. И в двата случая става дума за „пълтеници“, т. е. призраци, и по-точно за неоспователната вяра в съществуването им.

В последния разговор е разположена приказката „Елиса и Мира на островът на робете“. Това е много интересна утопична творба, която открито защитава демократичните си идеи. Елиса е разглезена и зла господарка, а Мира — нейна предана робиня. По време на пътешествие корабът им попада на един остров — република на робите. Тук властува особен закон — господари и роби сменят за известно време ролите си и ако господарите промърморят срещу участта си, завиналиг остават роби. Елиса осъзнава своята жестокост, но Мира не пожелава да я напусне и двете се завръщат в Атина, променяят живота си, женят се за спътниците си Зенон и Зенонократ, които са претърпели същите премеджия.

За съжаление не мога да определя източника на тази творба. Известни податки могат да се потърсят в имената — те са по-различни, отколкото в повечето приказки от „Момина китка“, където по правило назовават основното качество на техните носители. И това различие може би подсказва някакъв източник с исторически или псевдоисторически характер. Елиса не е алегорично име, едва ли и Мира (Ирина) в случая е. Зенонократ явно има гръцки произход и означава „владетел на Зенон“. Но кой е Зенон, едва ли може да се идентифицира с двамата древни философи, носещи това име — Зенон от Елея (ок. 490—ок. 430 г. пр. н. е.), автор на прочутите апории, и Зенон от Кития (ок. 333—262 пр. н. е.), основоположник на стоицизма.

Възрожденската критика, която отделя немалко внимание на преводите, в общи линии подминава появилите се у нас творби на Лъопренс дьо Бомон. На два пъти Л. Каравелов през 1871 г. в „Свобода“ споменава не много ласкаво „Момина китка“ като поредния превод на Кр. Пишурка²⁶. Втория път той опонира на бележка на Хр. Г. Данов в „Право“, но и в двата случая признава, че още не е прочел творбата. Също поштно в прочутата си статия „Класичните европейски писатели на български език и ползата от изучаването на съчиненията им“ от 1873 г. Н. Бончев отнася „Азаил“ на Ил. Блъсков към „слиното царство на шата книжнина“²⁷.

Но това, което закономерно не интересува съвременната критика, може да представлява интерес за литературната история. Превежданите у нас творби на Лъопренс дьо Бомон са обединени от характерно за епохата разбиране за белетристиката, от общи идеи, структура и повествователни възможности. При натрупването на множество творби чрез конструкцията рамкираща история и вставни разкази, които се появява в нова модификация, повторението на отделните елементи става лесно забележимо. Така че от известна гледна точка произведенията на Лъопренс дьо Бомон могат да се разглеждат като своеобразен „буквар“ по повествователно майсторство, предназначен както за книжовниците, така и за тяхната публика. И в този смисъл не са случайни факти няколкото побългарявания на нейни творби и читателският интерес.

Сред характерните за Лъопренс дьо Бомон повествователни елементи, повтарящи се в няколко отделни вставни разказа, най-ярко изпъква двойката противоположни похарактери и съдба герои, най-често братя или сестри, които тръгват от обща изходна точка — един характерен за повествователната ни книжнина от това време похват, който при френската авторка е използван в почти лабораторна чистота.

Повтарят се и премеджията, през които преминават героите — несправедливи гонения и наказания, успешни военни действия, навременна помощ от мъдър съветник или орисница (или прегради, издигнати от недобронамeрени магьосници или коварни помагачи), непредвидени последици от поведение спрямо непознати, любовно съперничество, бракове, които се оказват неподходящи за съетните и неуките или възнаграждават добродетелите на благородните и умните. Честото пресъздаване на любовта, наистина доста схематично, също заслужава внимание — точно към средата на века чрез преводите (включително и от Лъопренс дьо Бомон) в българската повествователна книжнина властно нахлува любовната тема. Творбите, в които тя присъства, образуват доста единен цикъл, но той не е изолиран от другите теми и произведения, напротив — чрез него в повествователната ни литература навлизат ясно изразени социални мотиви, свързани преди всичко с преградите, които разделят влюбените.

²⁶ Вж. Л. Каравелов. Събрани съчинения. Т. VI. С., 1985, с. 172 и 472.

²⁷ Цит. по: Българска възрожденска критика. С., 1981, с. 280.

Друг характерен елемент от повествователната техника на Лъопренс дьо Бомон са описанията (по правило добронамерени), които частично предопределят съдбата на персонажите. Заедно с цялата фантастика те са откровена алегория, която носи авторовите идеи. Впрочем същото важи и за имената на героите — хора, назоваващи качества или. Този недвусмислен алегоричност, разгърната при сравнително богати сюжети, говори за отдалечаване от фолклора, за сериозна авторова намера. Същевременно в рамките на възрожденската ни книжнина преводите от Лъопренс дьо Бомон отбелязват нов и доста специфичен етап от развитието на алегоричното повествование.

Повтарящите се елементи от отделните вставни творби са подчинени на общ сюжетен модел, който се среща в няколко разновидности. В основата му стои развитието на млад човек, съдбата му, като основните варианти са в зависимост от това, дали става дума за момче или девойка. Присъствието или отсъствието на описания при раждането от своя страна също удвоява вариантите. След това идват сходните преждия, в които се проявява характерът на героя, и във финала всеки получава заслуженото, като обикновено има сватби и възкачване на престола.

Въпреки че са увлекателно четиво, вставните разкази на Лъопренс дьо Бомон се характеризират с подчиняване на сюжета от идеята. Събитията и епизодите съзнателно се подбират така, че чрез експериментално конструирана ситуация да служат за доказване на авторовите идеи. Обикновено те са свързани с въпроса, какъв е човек и как да се постигне нравствено съвършенство, а отговорите показват, че бедите и съзнателните усилия изграждат благородния характер. Както се оказва в това отношение, Лъопренс дьо Бомон стои много близо до един от основните въпроси, възниквали просветените умове на XVIII в. Много интересен проблем, който обаче заслужава специално внимание, представлява съпоставянето на белетристичните особености и цялостния повествователен модел на Лъопренс дьо Бомон с по-късната оригинална българска проза.

Преводите на френската авторка предизвикват интерес и от чисто рецепционна гледна точка. Благодарение на тях по един или друг начин, чрез адаптиране, преразказване, разработване на познати мотиви или източници, някои от съдържанията на европейската литература (Овидий, Ариосто, Шекспир, Волтер и пр.) достигат за първи път до българския възрожденски читател. В исторически план значението на това многообразие от форми на общуване с „голямата“ литература е очевидно.

Но проблемът за връзките на българските преводи на Лъопренс дьо Бомон с други литературни творби има и още една, не по-малко важна страна. Става дума за връзките на произведението в български контекст с преводната и оригиналната ни книжнина преди него. При разглеждането на конкретните вставни разкази нееднократно се открива близост с по-рано появили се на български език произведения: познати мотиви, образи, повествователни конструкции и пр. В известен смисъл това все пак са само детайли, но приемствеността се забелязва и по отношение на цялото, на представите за литература. Не само по форма творбата на Лъопренс дьо Бомон принадлежи към школната книжнина, тя действително е можела да послужи като помагало на няколко учебни дисциплини. По традиция още от „Рибния буквар“ в учебниците са помествани различни кратки четива, любопитни и поучителни. В това отношение „Училище за децата“ следва руслото на познатото, но и довежда до възможния предел някои негови тенденции. И най-беглото сравнение показва, че е извървян немалък път: сюжетите са разгърнати, белетристичното (в най-широкия смисъл на думата) повествование е разграничено от историческото и въобще от познавателното, а и от доверното; запазвайки общата си насоченост, идеите са се задълбочили, уплътнили, свързали са се много по-цяло със сюжета.

Впрочем извървеният път, посоката на развитието се разкриват и в разглежданите тук произведения. В рамките на творбата на Лъопренс дьо Бомон се откриват няколко варианта на един мотив или повествователна конструкция — трите желания, възшебната чаша, историята на двамата братя или две сестри и пр. (В единични случаи, когато тези варианти не съдържат нещо ново, те, както и някои по-кратки вставни разкази, не са разгледани тук.) Към тях в отделни случаи се прибавят и побългаряванията на Ил. Блъсков. Постепенното освобождаване от фантастиката, засилването на нравоучителните моменти, въвеждането на социален смисъл, забелязвано в този ограничен корпус от творби, събира като във фокус, повтаря тенденции, характерни за развитието на преводната книжнина като цяло.

Преводите на Лъопренс дьо Бомон едва ли са най-значителното повествователно произведение за времето на своята поява — средата на XIX в. Тогава, а и по-рано у нас се четат и по-значителни автори (Франклин, Дефо, Фенелон, Виланд и др., а чрез отделни фрагменти — Ксенофонт, Лукиан, Теофраст, Херодот и пр.); рецепцията на друге по-богата (Кр. Шмид); преведени са творби с още по-широка европейска и световна известност (Александрията, „Синтипа“, произведенията на някои от споменатите автори)

в един или друг аспект другаде разграничаването от вече познатото е по-значително („Райна, българска шаркиня“, „Еничерете“, повестите на Сен Пиер); за своя жанр някои от превежданите по това време творби отговарят в по-голяма степен на изискванията и вкусовете на читателите от края на ХХ в. Но като че ли за началото на 50-те години на XIX в. преводите от творбата на Льопренс дьо Бомон в най-голяма степен представят нагледно диалектиката на познато и ново, характерните за епохата форми на общуване с чуждите литератури, единството на културното развитие. По свой начин те са особено представителни за еволюцията на литературния процес през Възраждането и в този смисъл разглеждането им е достойна задача пред литературната история. Тези страници не претендират да изчерпват въпросите, свързани с „Училище за деца“, тук само са поставени някои от тях.