

## НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ БЪЛГАРСКИТЕ ВЪЗРОЖДЕНСКИ ПРЕВОДИ НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ ОТ КРИСТОФ ШМИД

НИКОЛАЙ АРЕТОВ

В средата на 40-те години във възрожденската преводна книжнина настъпват значителни промени. В областта на повествователната литература се появяват няколко значителни произведения, които вече без уговорки могат да бъдат определени като белетристика: „Младаго Робенсина случай“ — ръкописен превод на Р. Попович от 1841 г., а след това и „Чудесните на Робенсина Крусо“ (1848—1849) на Ив. Богоров; „Изгубеное дете“ (1844) на Кр. Шмид, превод на Хр. Павлович; „Покрестението на един свещеник Исидин“ (1845), превод на В. Станкович; „Приключения Телемаха“ от Фр. Фенелон, превод на П. Пиперов. В различна степен интересът към тях продължава през следващите десетилетия. Но може би най-четеният и най-превежданият чужд белетрист от времето на Българското възраждане е Кристоф Шмид (1763—1854). Неговото творчество оказва видимо въздействие върху произведенията на много наши книжовници, многократно те стават обект за побългаряване. Отделни проблеми, свързани с него, са разглеждани от Ст. Минчев, Б. Пенев, Д. Леков, Афр. Алексиева и др.; фундаментално значение не само по отношение на Шмид и немската литература, но и въобще по отношение на взаимоотношенията на Възраждането ни с чуждите литератури има изследването на Н. Андреева<sup>1</sup>. Нейният труд дава отговор на редица въпроси, свързани с рецепцията на немския автор и, струва ми се, освобождава настоящото изследване от необходимостта да бъде изчерпателно; ще бъдат разгледани предимно по-ранните преводи, от времето докъм 1860 г., когато се появяват първите оригинални повести, както и част от по-късните преводи, които имат някаква връзка с поставените проблеми, като акцентът на анализа пада предимно върху въпроса за развитието на преводната белетристика и връзката ѝ с оригиналната.

\* \* \*

Първата творба на Шмид, преведена у нас, е „Изгубеное дете, или Приключения весма приятно и полезно. На немецкий язык изперва сложено, на французский после преведено, от французский же на гречески, а сега от греческаго на болгарский от Х. П. д. п. н. ч. н. н.“ (Будим, 1844). Както се вижда, пътят на творбата до българските читатели е доста дълъг и обходен. По него тя е претърпяла доста изменения, които Н. Андреева установява. Както се оказва от сравнението с гръцкия посредник, направено от Афр. Алексиева<sup>2</sup>, значителна част от промените се откриват още в

<sup>1</sup> Н. Андреева. Произведенията на Кристоф Шмид в България през Възраждането. — Год. ВИТИЗ, т. VII, 1962. С., 1963.

<sup>2</sup> Вж. А. Алексиева. Преводните повести и романи от гръцки през първата половина на XIX в. — В: Studia Balcanica. 8. Балкански културни и литературни връзки. С., 1974.

гръцкия превод на Михаил Папахристу, но и Христати Павлович Дупничанин, който се крие зад твърде дългия инициал, на места се намесва в текста.

Както многократно е изтъквано, „Изгубеное дете“ е непретенциозна сама по себе си творба. Но тя е първото печатано произведение в българската книжнина, което без уговорки притежава жанровите особености на белетристиката от нов тип — а това вече е събитие в развитието на нашата литература. Простият и ясен сюжет на „Изгубеное дете“ решително надхвърля повествователните творби от учебникарската книжнина от предишните две десетилетия, а също и фрагментите по страниците на сп. „Любословие“, „Мудрост доброго Рихарда“ и пр. „Синтипа“ от Втори видински сборник на Софроний (1802) съдържа много по-голямо сюжетно богатство, но то е разпределено в отделни кратки творби, връзките между които са слаби. Единственото цялостно обемно произведение е Александрията (първо печатно издание от същата 1844 г.), която по-скоро завършва една стара линия в нашата литература, отколкото да полага начало на нова традиция.

За разлика от Александрията „Изгубеное дете“ е камерна творба. Сюжетният мотив, около който тя е изградена, е заявен още в заглавието. Той е твърде древен, среща се в съдбата на библейския Йосиф (Битие, 30—50) и в много други произведения. Мотивът е съставен от няколко устойчиво свързани помежду си събития. При фатални обстоятелства дете е разделено от родителите си, които имат основания да предполагат, че то е загинало. След прекеждия детето попада на благодетел, с негова помощ и опирайки се на положителните си качества, то просперира; по-късно разделените се събират. Както се вижда, основните персонажи са трима: дете, родител, благодетел. Обикновено родителят е един — другият е загинал предварително или по време на изгубването. При по-старите разработки, както е в историята на Йосиф, бащата като представител на рода е разделен от сина си. По-късно, както е в „Изгубеное дете“, майката като олицетворение на семейството и като подходяща за сантиментални вълнения го замества.

Мотивът се среща често в европейската литература от епохата на Просвещението и особено в английския роман от това време: „Том Джоунз“ (1749) и отчасти „Приключенията на Джоузеф Андрюс“ (1742) на Хенри Филдинг, „Хъмфри Клинкър“ (1771) на Т. Смолет и др. Хронологически много по-ранен, но по някои белези доста отдалечен от първоосновата вариант се съдържа в „Един цар“ и други подобни творби, където изгубването е заместено от съзнателна раздяла, целяща да се предотврати предреченото зло. В други творби раздялата е продиктувана от други благородни цели, като продължава да е свързана със зло или нещастие. Във възрожденската ни литература мотив, родствен с мотива за изгубеното дете, се среща в „Ученик и благодетели“. Сама по себе си повестта на В. Друмев жанрово и тематично е свързана с други линии в преводната белетристика и ги обобщава. В стиховете на Чинтулов, Ботев и др. като отражение на конкретна житейска ситуация също присъствува раздялата с родителите, натоварена с нови значения. По-близо до основния вариант на мотива стоят някои негови разработки в народната поезия — песните за еничари. При тях отдалечаването от основния вариант е по линията на допълнителния драматизъм, породен от смяната на религията на детето, от отрицателното въздействие на тези, при които то израства; тук често се представя само епизодът на срещата и породеният от нея ретроспективен разказ за раздялата.

Както забелязва Б. Ничев, „в нашата литература. . . намираме две форми на прехода от епично към белетристично сцепление. Едната е сказът. . . другата форма е онова движение към ново сюжетно сцепление, което наричаме баладен импулс. . .“<sup>3</sup> Една от характерните особености на втората форма е откритието на семейството като „междинно звено“ между епическия колектив и отделната личност<sup>4</sup>. В „Изгубеное дете“ сюжетът се разгръща именно в рамките на семейството. Дотогава в българската книжнина могат да се открият само отделни прецеденти на частично съсре-

<sup>3</sup> Б. Ничев. От фолклор към литература. С., 1976, с. 207.

<sup>4</sup> Пак там, с. 182.

доточаване на сюжета в семейството — „Житие на Алексия, човека божи“ (1833), драмата „Велизарий“ (1844), за която са необходими известни уговорки.

Сюжетът и психологизмът на литературната творба са взаимосвързани, подчинени са на особена обратна зависимост, която, грубо формулирана, гласи: съсредоточаването върху единия елемент води до намаляване на относителния дял на другия. В „Изгубеное дете“ са пресъздадени преди всичко душевните преживявания на разделените от съдбата майка и син. Много по-малко внимание е отделено на събитията в техния живот. Сюжетът се опира на отделни елементи от фабулата, подбрани целенасочено. И тъй като е още невъзможно да се представят директно преживяванията на героите, се представят събитията, които разкриват тази част от преживяванията, които интересуват автора: синовните и майчинските чувства.

През 26-те години, отделящи завръзката и развързката, се случват много неща, които съзнателно само са споменати в по-задния план, защото нямат пряка връзка с преживяванията на героите. Събитията се разиграват по време на Тридесетгодишната война, за което в българския вариант свидетелствува и датирането на раздялата — 1630 г. Присъствието на войната като че ли потвърждава идеята на Б. Ничев за прехода от пресъздаване на епически към семейни събития. В „Изгубеное дете“ сякаш се пази споменът от по-старата система.

Войната е представена само като фон на събитията. Тя е разорила областта около града, където живее майката, самотната жена на два пъти се премества у свои роднини — всичко това безспорно е свързано с нейните преживявания, които не са представени, защото излизат извън рамките на майчинските чувства.

Животът на сина също е предаден целенасочено. Но за разлика от майката момчето трябва да претърпи известно развитие, за да може да достигне до желания финал, трябва да се издигне в обществото, да забогатее. Подбрани са тези събития от живота на сина, които илюстрират неговото издигане, а също и други, които обясняват изчезването, а после и връщането му в родината. Това, което е споменато, дава основания да се предполага, че от същата фабула би могло да се изгради приключенски или любовен роман, като се пренебрегнат преживяванията на майката и се проследят преめждията на сина: случайното му попадане на кораб, преследван от неназовани врагове, военни заслуги, също така загадъчни и пр.; не по-малко тайнствено е и по-късното оттегляне от Виена. Друг възможен вариант е да се проследи любовта между младите, пламнала още когато те са деца, минала през споменатите многобройни премеждия, накарала ги в края да се оттеглят в любовна самота. Всичко това потенциално съществува, то е споменато в „Изгубеное дете“ сякаш за да се разкрие отказът от другите възможности и съзнателното функционално композиране на сюжета.

Избраната разработка на мотива предполага паралелно протичане на действието в две разклонения, свързани с майката и сина. Въпреки някои отделни по-ранни опити „Изгубеное дете“ безспорно е първата творба в преводната ни книжнина, изградена последователно на този принцип. Намерено е стройно композиционно решение. Повестта е разделена на три глави. В първата е включено въвеждането — животът на двамата до раздялата и мъката на майката непосредствено след изчезването на детето. Втората глава проследява съдбата на сина, а третата е посветена на щастливата среща и събитията около нея.

Пространственото разполагане на събитията е подчинено на същата структура. Първата и третата глава, събитията около раздялата и срещата се разиграват в една и съща област — родното място на сина, някъде на Дунава, докато втората глава повествува за събитията по „големия свят“ — във Виена и другаде. Съвпадат и конкретните места на раздялата и срещата — и двете събития се разиграват около един стар дъб. Една икона на Богородица се появява в началото и края, благодарение на нея става разпознаването, тя въвежда архитипа, модела на майчината съдба, и това е осъзнато от автора, героите, а може би и от читателите.

Паралелното протичане на две сюжетни линии се нуждае от конкретно поведователно решение. Като че ли най-елементарната възможност предлага ретроспективният разказ: при срещата синът може да разкаже своите преживяния. Като че ли такова решение предполага развитието на преводната книжнина. Но в „Изгубеное дете“ е използвана друга възможност — двете сюжетни линии са представени чрез средствата на прякото авторово повествование. Така че чрез „Изгубеное дете“ българският читател се среща с т. нар. „вездесъщ“ автор. В случая това е особено важно от една друга гледна точка — въпреки датирането на събитията, конкретното посочване на местата, в които се разиграват част от тях, читателят като че ли трябва да достигне до идеята за присъствието на фикцията в творбата — авторът явно не може да бъде едновременно и с майката, и със сина, а за разлика от други произведения не представя събитията или част от тях като ретроспективен разказ на някой от героите.

В „Изгубеное дете“ отсъства и акцентуването върху претенцията за достоверност на събитията, която обикновено се декларира в началото и се защитава с множесто „факти“ — години, градове, исторически събития и пр. Тук на заглавната страница творбата е определена като „приключение весма приятно и полезно“. Думата „приключение“ през Възраждането има смисъл, по-различен от сегашния. К. Огнянович например в календарната си рубрика „Памятодостойни приключения“ дава години на достоверни или считани за достоверни събития от историята, Библията и пр. В превода на „Телемах“ Пилеров влага по-друг смисъл в думата. Героят му, подложен на прищевките на един роб, казва: „Аз бях принуден да се поклоня пред това приключение.“ И все пак използваният от Павлович израз не твърди с категоричност достоверността на събитията от „Изгубеное дете“.

Неслучайно дотук за удобство персонажите от „Изгубеное дете“ бяха назовавани според роднинските им връзки. В повестта те имат имена — майката е Теодора, синът — Август, съпругата му — Антония и пр. Както посочва Н. Андреева, в немския текст част от имената са придружени от титли, които са отпаднали в гръцкия превод, където според Афр. Алексиева често са заменени от „господин“ и пр. — нещо, от което Хр. Павлович се отказва в голяма степен. Но основното в характеристиката на персонажите са роднинските им взаимоотношения и социалната характеристика, изразена в най-общи категории — богат, беден и пр. Като характери в нравствено отношение героите от „Изгубеное дете“ са идеализирани и твърде сходни, благочестие е общата им черта. Единственото изключение е един епизодичен персонаж — надзирателят на областта, която в края е „под владичество“ на Август. Надзирателят отделя за сечене на сиромасите само тополи, а дъбовете нази за богатите, в социално отношение той заема някакво междинно положение спрямо Август и бедните, неговото присъствие подсказва за възможностите, които в по-късните разработки се разгръщат, за да обогатят сюжета с персонажи, събития и конфликти, допълнителни спрямо основните елементи на мотива.

Както подсказва сравнението с оригинала и с гръцкия превод, още при варианта на М. Папахристу отсъствуват някои реплики и описания с ясно изразен религиозно-католически дух, като Хр. Павлович допълнително съкращава някои сантиментални пасажки и емоционални изблици. Така още по пътя до българския читател и особено при превода на нашия книжовник постепенно се е изместил идейният център на повестта от религиозните към просветителските внушения, които явно съществуват при Шмид, но в по-друга пропорция. Не може да се каже, че религиозните идеи са отпаднали, те съществуват освен в другото и в заглавията на главите. В оригинала те са други, но Хр. Павлович ги превежда точно от гръцкия източник: „Благочестие дава истинна утешения“, „Бог се пече за добродетелния човек“ и „Божий промисъл устройва добре сичко“. В предговора към „любородним читателем“ идеята на повестта е формулирана доста пряко: „...секое просвещение е нищо, или по-дobre да речем потемнение, ако не е основано на благочестие. . .“ Но в творбата отсъства подобно противопоставяне между „просвещение“ и „благочестие“ (така както, в

скоби казано, и заглавието на първата глава не отговаря на съдържанието ѝ). Те са представени като еднопосочни по въздействие; младият Август е даден от богатия и просветен благодетел на „изрядни учители“ и в резултат: „Искренное благочестие, кое го майка му беше въвела в младое негово сердце, усилваше и возрастваше от дне на ден.“

Идейните внушения и по посока на благочестието и на просвещението, са познати на българската книжнина. Представени като основното в повестта, те спомагат тя да бъде възприета лесно от читателите, новите жанрови и повествователни особености да проникват неусетно на българска почва. За това съдействуват и аналогите на творбата с българския фолклор, а и лична поезия, където мотивът също е разработван, макар и обикновено в по-друга светлина.

Ако трябва да се съпостави „Изгубеное дете“ с някоя поетична творба, то това е поемата на Н. Геров „Стоян и Рада“, появила се през следващата 1845 г. Веднага се открояват различията. В повестта е акцентувано върху емоционалната връзка между майката и сина, докато в поемата — върху любовта между младите, за която семейните отношения се оказват пречка. При Н. Геров традиционните взаимоотношения деца — родители са видени от нова гледна точка и получават една ненапълно позитивна оценка. Струва ми се, че е пресилено да се търси развитие в строгия смисъл на думата в народното съзнание за краткия срок, разделящ двете творби. Обяснението би трябвало да се намери другаде. От една страна, двете произведения принадлежат към различни литературни родове, чийто развитие у нас през Възраждането не е напълно синхронно — оригиналната поезия се появява по-рано, тя не е предшествувана и подготвена от еволюция на преводни творби, както е при белетристиката. Освен това „Изгубеное дете“ и „Стоян и Рада“ са дело на двама автори, които принадлежат към две различни линии в развитието на възрожденската ни литература. Хр. Павлович е сред книжовниците, които се оформят в рамките на Турската империя, неговите произведения принадлежат към т. нар. „органична“ линия в развитието на българската култура. Докато Н. Геров е руски възпитаник, подложен е на по-други въздействия, представата му за литература е по-различна. Тук, както и в повечето случаи, руските възпитаници са една крачка напред. Докато с творбата на Хр. Павлович фактически се въвежда „семеен“ етап от развитието на сюжетите, то със „Стоян и Рада“ той вече се надхвърля. От друга страна, в редица белетристични творби, дело на руски възпитаници, включително и в „Нешастна фамилия“, се открива връщане към варианта на Хр. Павлович. . .

След фрагмента „Нощ бедственная“ (Любословие, 1844, ч. 19—20) с „Изгубеное дете“ продължава линията в преводната белетристика, често определяна като „сентиментална“. Но разликата между българските преводни творби и произведенията на Л. Стърн, С. Ричардсън, Ж.-Ж. Русо и др. не е само в степента на художествено майсторство, в някои отношения тя е принципна. Класическите произведения на сентиментализма са посветени на индивидуалната неповторимост на отделната човешка личност, обикновено лишена от богата на събития и външен блясък съдба. Въпреки някои изключения, струва ми се, че подобни герои са принципино невъзможни у нас до средата на XIX в. поне като по-масово присъствие; те предполагат известно предходно развитие, което е непознато за преводната ни книжнина, чужди са и на „семеен“ тип сюжети. А и епохата, чийто императив е стремежът към обединяване в големия национален колектив, не стимулира затварянето в индивидуалното. Така че сентиментализмът от епохата на националното ни Възраждане и особено от първите му етапи е различен от класическия сентиментализъм и съответствува по-скоро на битовото, отколкото на терминологичното значение на думата.

Това твърдение не бива да се абсолютизира. Още в предговора към „Телемах“ (1845) П. Пиперов не само споменава големия английски писател, който налага термина сентиментализъм, но и цитира негов мисъл: „Стернса, английский писател, говорит в своей басноистории, яко всякий человек должен ест совершити честири дела в мире сем: сиреч, сочинити книги, создати дом, родити дети и насадити,

древеса.“ Вярно е и другото — българският читател получава едва в наши дни книгите на Сърн.

Безспорно съществуват и допирни точки между „домашния“ и класическия сантиментализъм и тяхното разкриване е също така плодотворно, както и посочването на разликите. В „Изгубеното дете“ се открива съсредоточаване върху преживяванията на героите, които особено в лицето на майката, въпреки че не са индивидуализирани, са напълно обикновени хора. Намерени са средства да се представят тези преживявания чрез постъпки и детайли. Майката например често ходи на това място от реката, където се предполага, че ще бъде изхвърлен трупът на детето, ако то се е удавило. Представен е и битът на бедната вдовица и невръстното ѝ дете — попарата, която ядат, къщата, желъдите, които детето събира и пр. Тук няма нищо екзотично в най-широкия смисъл на думата, каквото по правило се открива сред по-ранните повествователни преводи; отсъства и характерната за други творби познателна насоченост на описанията.

Преведената от Хр. Павлович повест на Кр. Шмид се радва на добър прием сред читателите. Петнадесет години по-късно се появява друг неин вариант в книгата „Повест на Изгубеното дете и Велисария военачалника на Юстиниана. Писал и поправил Матей Петров Святопреображенский в Търновското окръжие“ (Русчук, 1870). Тук творбата е подложена на преработка, разгледана от Н. Андреева<sup>5</sup>. Но на много по-голяма популярност се радва мотивът за изгубеното дете, който може да бъде открит в множество творби.

\* \* \*

Хронологически следващата поява на мотива е романът „Еничарете“, преведен от Иван Богоров през 1849 г. Но това е една много по-разгърната творба, в която сюжетните елементи, свързани с изгубеното дете, са само част от една по-различна повествователна структура.

Доста по-късно се появява преведената от Ю. Ненов повест „Черноносещая госпожя“ (Цариград, 1857). Но типологически погледнато, това е творба, чиито особености са по-ранни, по-елементарни в сравнение с „Еничарете“. Близостта на „Черноносещая госпожя“ до произведенията на Шмид е очевидна и мнозина от изследвачите я отнасят към неговото творчество. След като не открива повестта в събраните му съчинения, Н. Андреева се съмнява, че неин автор е Кр. Шмид<sup>6</sup>, но и след това в някои случаи „Черноносещая госпожя“ се споменава сред произведенията на немския книжовник. Не е установен и източникът, който е използван за българския превод. Учителят Юрдан Ненов е автор на няколко книги, стихотворения, слова и пр. Във втората си преводна белетристична творба — „Село Златарица“ (Виена—1871, II изд. София — 1898) той смело използва похватите на побългаряването и преработва повестта на немския книжовник Хайнрих Чоке, чието заглавие калкира. Творбата е популярна в цяла Европа, превеждана е на английски, фински, френски, холандски, италиански, унгарски, румънски, чешки (1830), сърбохърватски (1848), словенски (1848), руски (1887). Ненов вероятно ползува сръбския неадаптиран вариант от 1843<sup>7</sup>. Като се има предвид втората му белетристична творба, а също и това, че Ненов е учил в България, може да се предполага, че и за „Черноносещая госпожя“ той е използвал сърбохърватски, евентуално руски или гръцки източник.

Чрез една част от съдържателно-формалните си особености повестта оказва пряко въздействие върху оригиналната белетристика. Д. Леков го открива в „Нещастна фамилия“ при „похвати за създаване на тайнственост“, „сюжетни похвати“,

<sup>5</sup> Вж. Н. Андреева. Цит. съч.

<sup>6</sup> Пак там.

<sup>7</sup> За оригинала и преводите вж. Н. Андреева. Немската художествена литература в България през Възраждането. — Год. ВИТИЗ, т. XIII, 1971, С., 1973.

„начини за изграждане на образи“ и композиционни особености<sup>8</sup>. Нека тук погледнем към творбата от по-друг ъгъл. Сюжетът е съсредоточен върху финалните събития от фабулата, характерна за мотива изгубено дете. Неговият основен за българската книжна варианти се съдържа в преведената от Хр. Павлович повест на Шмид. В „Черноносещая госпожя“ раздялата и възпитанието от благодетел остават в предисторията на творбата, извън сюжетните ѝ рамки, като до срещата тук изминава много по-малко време. В замяна на това основният мотив е допълнително усложнен — функцията на изгубеното дете е разпределена между брат и сестра — Благой и Англиа. Техните имена, както и на кучето Шаро, за разлика от имената на останалите герои и чуждоземната швейцарска обстановка са българени или преведени. (Селският свещеник казва на Благой: „Ти носиш името Евгений“ — точният му превод е „благороден“; името на момичето пък би трябвало да има някаква връзка със св. Катерина). Развоен е и благодетелят — децата са отгледани от „уйчо“ Коранд; впоследствие се оказва, че това е „стар воин“, който ги е намерил. Към тяхното възпитание има отношение и отец Моранд, който ги поучава, прави им подаръци, присъства в решителните моменти, вдъхва им кураж и пр.

Забелязва се и една друга трансформация на мотива, която в известен смисъл го преобръща — за разлика от основния вариант тук родителите стоят много по-високо в социално отношение от благодетелите. Това е продиктувано от желанието да се акцентува върху добродетелите на хората от народа и съответствува на духа на нашето Възраждане, на паисиевските му идеи.

Трябва да се направят някои уговорки по повод на така наречения тук „основен вариант“ на мотива, за какъвто се приема „Изгубено дете“ — хронологически това е най-ранната му литературна поява у нас през Възраждането и за нея е характерна най-голяма простота, отсъствуват допълнителни сюжетни усложнения. Става дума за основен вариант в определени хронологически, национални и жанрови граници — белетристиката на Българското възраждане. Ако се разсъждава в теоретически план, то първичният, изходният вариант предполага изгубеното дете да има по-високо потекло. Зараждането на мотива би трябвало да се търси във времето на първоначалните социални диференциации. Словесно пресъздадените истории тогава имат синкретичен характер, а героите, олицетворяващи колектива, са с висок социален статус, дори полубожествен произход. Тази особеност на изходния вариант простиства дълго, тя е запазена в творби като „Том Джоунз“. Герои като Август от „Изгубено дете“, парвенюта не в пейоративния, а в същинския смисъл на думата, принадлежат на литературата от по-ново време. В българската фолклорна традиция изгубеното дете като че ли също произхожда от народа и обикновено „се издига“ до еничарски водач. Така че по отношение на социалното положение на героите отдалечаването на „Черноносещая госпожя“ от основния за нашето Възраждане вариант води до приближаване към типологически изходния вариант.

Когато се разглеждат трансформациите на мотива за изгубеното дете в „Черноносещая госпожя“ спрямо основния вариант, трябва да се имат предвид и запазените характерни второстепенни черти. И в двете повести изчезването е свързано с вода — в „Изгубено дете“ Август се качва да разгледа кораб, който потегля по Дунав, а в „Черноносещая госпожя“ „каичето“ на Благой е отвлечено от вятъра навътре в езерото. Запазена е и друга незадължителна особеност на мотива: бащата отсъства, той е загинал малко преди раздялата на детето с майката. В повестта на Шмид има една икона, която служи за белег при разпознаването. В „Черноносещая госпожя“ разпознаването става по други белези — от една страна, по-реалистични, по-достойни: запазени дрехи, а, от друга — по-традиционни: телесен белег. Но присъствието на иконата е запазено, отец Моранд подарява на двете деца по една икона. В „Изгубено дете“ чрез иконата е въведен животът на Богородица като архитип на майчината съдба, като преживяване, не като сюжетен модел. В

<sup>8</sup> Д. Л е к о в. Проблеми на българската белетристика през Възраждането. С., 1970, 117—119.

края на „Черноносещая госпожа“, след развръзката отец Моранд с неприкрито поучителна цел разказва историята на библейския Йосиф. Но освен поучението старозаветният сюжет съдържа и мотива за изгубеното дете.

И още един детайл — бедната майка от „Изгубеное дете“ прави на децата си „попара“, а в „Черноносещая госпожа“ децата закусват при благодетеля Коранд мякко с дробен черен хляб. Не само бедността е обща (при размененото социално положение на родител и благодетел), но и храната. . .

Разпределянето на функциите на един герой между двама е основно средство за обогатяване и разширяване на конкретната разработка на мотива. Тук въвеждането на две изгубени деца позволява сюжетът да се изгради около второто изгубване на едно от тях (Благой), благодарение на което той среща майка си. Изгубването е сюжетен елемент, който авторът съзнателно използва неколкократно — първо е предварителното изгубване на децата (първо в хронологическия, фабулният смисъл, в рамките на творбата за него се научава в края); следва сънят на момичето, в който са представени част от следващите събития — изгубването на братчето и попадането му в „страховитото сдание“ на черноносещата госпожа; и накрая Благой наистина се загубва.

От своя страна, сънят на Аглика присъства в повестта два пъти, видян от различни гледни точки. Първия път са представени само външните му прояви, вълнението на момичето: „Аглика сънуваше иконите, Чер. г-жа, страховитото сдание и колелото (от подарената ѝ през деня икона на св. Катерина — б. м., Н. А.); такова впечатление Морандовите думи ѝ бяха направили на възбращението. Извикваше много пъти в съня си, а уйка и го имаше за всичко онова, що беше видяла и чула вечерта и имаше право.“ И едва в следващата глава, на другия ден читателят разбира съдържанието на съня — Аглика го разказва на брат си.

Сънят присъства в немалка част от преводните, а и оригинални белетристични творби от времето на Българското възраждане, като поема различни функции. В „Черноносещая госпожа“ чрез него се навлиза в душевните преживявания на героите — една функция, която и до днес често определя присъствието на съня в литературата. Първият по-отчетлив опит за въвеждане на психологизъм във възрожденската ни белетристика се забелязва в „Изгубеное дете“. Чрез „Черноносещая госпожа“ усилията в тази насока се задълбочават, търси им се нова форма. Така че психологизмът се оказва трайно свързан с общия за двете повести мотив.

Въвеждането на психологизъм в „Черноносещая госпожа“ не се изчерпва със съня, въпреки че това е най-важният, централният момент от това въвеждане. Психологическото изображение присъства и в някои други прояви на героите, и това подчертава съзнателните усилия на автора, запазени от преводача: когато Благой се загубва, от скръб Аглика не обядва; по-късно тя не смее да се докосне до подаръците от изчезналния ѝ брат, получени по тайнствен начин.

В началото въпросът за това кои са родителите на Аглика и Благой не съществува. Той се разрешава в резултат от развитието на сюжета, без да е поставян предварително. За разлика от „Изгубеное дете“ и особено от „Еничарете“ и други произведения в „Черноносещая госпожа“ не се експлоатират докрай възможностите, които крие ефектът на неочакваните събития, на прекъсването на действието в най-напрегатните моменти. Следващите събития често се подсказват от някои предишни, както е при съня на Аглика, коментарът на разказваните жития на св. Никола Мирликийски и св. Катерина подготвя благополучния финал.

В „Черноносещая госпожа“ действието е единно, не се разделя на няколко сюжетни линии. Когато Благой се изгубва и така възникват подходящи условия за успоредно представяне на съдбите на двете деца, авторът остава при Аглика. Така възниква загадката — жив ли е Благой, какво се е случило с него. Тайнствените писма и подаръците на момчето свидетелствуват, че то е в безопасност, но не намаляват напрежението. Тайната остава, тя като че ли е известна на отец Моранд, който успокоява Аглика, но момичето и читателите се вълнуват от съдбата на Благой.

Още в началото на повестта съществува една друга загадка, която се изяснява едва във финала. Тя е свързана с черноносещата госпожа и тайнствения ѝ дом; в околностите се носят страховити слухове — госпожата „лятяла по въздуха като орел, бозала кръвта на децата, подканяла дръзливите да лъжат“ и пр. Фактически това са живи и днес фолклорни форми, вградени в повестта. Дори и без да се знае националността на творбата, може да се твърди, че те съществуват както при народа, сред който е създаден оригиналът, така и сред този, за който е преведен.

Принципът на загадката съществува едновременно с мотива за изгубеното дете, който в известен смисъл дори го предполага, носи се от една друга повествователна конструкция — деца са изправени пред плашеща ги тайна, която накрая бива разкрита, за да се окаже, че не съществува нищо свръхестествено. Към тази повествователна конструкция могат да бъдат отнесени множество произведения на детско-юношеската литература от по-ново време. Повествователната конструкция не е добавена към мотива за изгубеното дете, не стои редом с него. Двете начала се наслагват едно върху друго, покриват се, като връзката им е по-здрава в края — в началото те са относително по-независими.

Погърсят ли се корените на тази повествователна конструкция, тя ще се окаже много древна, което впрочем, както е известно, важи и за огромната част от мотивите. Началото е още в митическата борба на антропоморфни божества и герои с тератоморфни по-стари божества. Следи от тази борба се забелязват в смелото поведение на Благой. Но в „Черноносеща госпожа“, както и в много други творби, тя е преосмислена в просветителски дух, превърнала се е в борба с предразсъдъците — такава е идеята на Моранд. А след благополучния край на приключенията следват и рационалните обяснения на загадката — черноносещата госпожа се оказва майка, живееща в траур и усамотение от скръб по загиналия съпруг и изчезналите деца. Когато тя ги открива, това естествено са Благой и Аглика, госпожата се отказва от траур и престава да страни от хората, превръща се в „майка на сиромасите“, които доскоро са се страхували от нея.

Тайната на черноносещата госпожа се разгадава едновременно с намирането на изгубените деца. Читателят заедно с Аглика разбира всичко от ретроспективно представените минали събития. Те не са затворени в тесните рамки на камерната история — в тях има по-голям епически размах и движение в пространството, въпреки че в крайна сметка и тук вниманието е съсредоточено около семейството, останалото е фон. Майката „беше рождение на едно от най-добрите домочадия Баварски, ожени се твърде млада със графа Мерибин, военначалник на Ановерските войски. . .“ По време на война бащата загива, майката бяга, ранена е, изгубва децата си. Аз-повествованието е известно от пряк авторов разказ, въпреки че в повестта не е въведен образ на разказвач, а композиционен ретроспекцията се намира точно на мястото на разказа на майката. Предполагаемият ѝ разказ е допълнен от убичото — той е намерил децата, „ступанката му“ умира, тогава той, както и майката, се премества в Швейцария, грижи се за Аглика и Благой. . .

Показателна е смъртта на жената на стария воин, както и това, че тя е назована именно „ступанката му“. В творбата отсъствуват брачните партньори и на майката, и на благодетеля, повествованието е освободено от любовните отношения, включително и в семейството, за нея са по-актуални по-традиционните връзки между родители и деца.

Вглеждането в героите ракрива пълното съответствие на поведението им с нормите на благоприличието и високата нравственост. Наред с това образът на черноносещата госпожа е изграден в романтична светлина. Тя несъмнено е идеализирана, както и останалите персонажи, но има противоречие между същността ѝ и представата на хората за нея. Романтичното се съдържа и в загадъчната обстановка, в която живее тайн ствената черноносеща госпожа.

Следващата разработка на мотива за изгубеното дете, още поотдалечена от основния вариант, се появява след две години. За разлика от другите възрожденски книги творческата история на „Повест на Генрих Айсенфелский. Побългарил у тъжний кръг Р. И. Колесов. С иждивлението на П. Кисимов“ (Цариград, 1859) е сравнително добре документирана. Въпреки това обаче въпросите около нея не намаляват, а даже се увеличават. П. Кисимов свидетелства: „Дадох му тогава да напише преведената вече от мене част на тая книга, наедно с гръцкия ѝ оригинал, за да доизкара превода ѝ, който и изпратих в Цариград да се напечата“<sup>9</sup>. В по-ново време обаче Д. Леков подлага на сериозно съмнение двата основни пункта в това твърдение: че Колесов е продължил започнат от Кисимов превод и че повестта е преведената от гръцки, а не от руски<sup>10</sup>.

Струва ми се, че все още не може да се вземе категорично становище и по двата въпроса — доводите са малко. По повод авторството на превода Д. Леков изтъква два аргумента — „етиката на Колесов като човек и книжовник“ и посоченото на заглавната страница. На тях могат да се противопоставят други, които също не довеждат до категоричен отговор — „етиката на Кисимов“, желанието му да насърчи по-младия, а и категоричността на написаното в „Исторически работи“. Наистина Кисимов (роден в 1832 г.) не е много по-възрастен от Колесов (роден в 1837 г.), но е издал вече няколко книжки, а и немалко част от амбициите му са насочени дотам — търговията, политиката.

Не може да се смята за окончателно решен и въпросът с източника — Д. Леков привлича руско издание от 1872 г., не открива данни за издание отпреди 1859 г. А когато такова издание евентуално се намери, една съпоставка между него, гръцкия и българския текст би могла да доведе до по-категорични изводи. Още повече че русизмите могат да не са резултат от пряко влияние на руски източник, а последица от продължително общуване с литературата на този език.

В „тъжний кръг“, т. е. в затвора Р. Колесов превежда доста точно, по наблюденията на Д. Леков той „предава известни пасажки по-разгърнато“, „греси най-точната и изразителна българска дума“, „използува многозначността на словото“, „изказа на народния разказвач“. Както посочва Н. Андреева, която предполага посредничество на френско издание, като подчертава близостта с немския оригинал, дори споменаването на Турция, което може да подведе днешния читател, възхожда към оригинала<sup>11</sup>.

Както отдавна е известно, автор на повестта е Кр. Шмид. И тук се откриват особеностите на неговата белетристика, включително и така обичаният от немския книжовник мотив за изгубеното дете, който в „Повест на Генрих Айсенфелский“ е преобразуван в откраднатото, похитеното дете. В повестта са преплетени две тематични и жанрови начала — приключенската повест и творбата, посветена на проблемите на възпитанието. Но те не са се слели в органична цялост, дори са доста ясно разграничени в текста и поради това не се е достигнало до характерния за Просвещението и многократно използван като основа във водещи творби до наши дни жанр „роман за възпитанието“. Струва ми се обаче, че в „Генрих Айсенфелский“ съществува тенденция на насочване към този жанр. Това не е единствената проява на тази тенденция, по-късно тя може да се открие не само в преводни, но и в оригинални творби като „Ученик и благодетели“.

Приключенското начало е изградено около напрегнатата история за похитеното дете. Както и в разглежданите досега разработки на мотива, бащата е отстранен от сюжета, поне в началото. Княз Фридерик Айсенфелский заминава на бой, като

<sup>9</sup> П. Кисимов. Исторически работи. Отд. од. сп. „Българска сбирка“, Пловдив, 1897, с. 55.

<sup>10</sup> Д. Леков. Ради Иванов Колесов. С., 1983, с. 60 и сл.

<sup>11</sup> Вж. Н. Андреева. Произведенията на Кр. Шмид в България. . .

оставя в своята „вехта и прекрасна палата“ жена си Аделаида и невръстното си дете Генрих. Майката предано се грижи за младенеца, но пристига вестител, който съобщава, че князът е ранен и иска да се види с жена си. Аделаида дава многобройни наставления на Маргарита — „бедна сирота“, която се грижи за детето, — най-важното сред които е да не го оставя никога само. Майката заминава, Маргарита не се отделя от Генрих. Но в палатата пристигат музиканти, всички слуги се събират на танци. Градинарят Георги настойчиво вика Маргарита, тя се съгласява, но е неспокойна, скоро се връща, обаче детето вече е изчезнало. Напразно всички го търсят. Маргарита и завърналата се Аделаида са безутешни. Както се вижда още тук, при завръзката неусетно са въведени нови персонажи, които не принадлежат към задължителните за мотива дете—родител—благодетел.

Действието напуска замъка. За читателя загадката е изяснена веднага — стара циганка отдавна е замисляла кражбата, тя е наела музикантите, възползувала се е от суматохата и е отвлякла детето в „хайддушката пещера“, някъде дълбоко в лесовете. Тук разбойниците не само крият краденото, но и живеят. Макар и бегло, повествованието ни представя техния бит, акцентувайки върху негативните му страни „разбойниците седяха на тръкало и едни от тях пияха вино, други тютюн и други играяха на книги (кончина)“ и пр. Главатарят е доволен — детето не само ще им прислужва, „но и ако се случи да се хване някой от назн, животът на това дете ще бъде залогът“.

Така в пещерата израства Генрих, без никой да го учи и възпитава. Само младият хайдутин Рихард го съжالياва и от време на време му носи играчки. Веднъж, когато разбойниците ги няма, а циганката спи, Генрих успява да се измъкне през една дупка. Навън той среща овчар, който го завежда при „пущияка“ Абба Менрад, който започва да се грижи за Генрих. Случайна среща с Маргарита разкрива тайната на произхода на детето. Но предстои още едно „приключение“. По пътя към Айсенфел Менрад, Маргарита и Генрих замръкват в усамотена страноприемница. През нощта настойчиви удари по вратата събуждат всички. Страхът от разбойници е голям, но Менрад вярва, че бог ще ги защити, отваря вратата и вижда „четирима опнати и обръжени юнаци“ — войници на княз Айсенфелски, който също пристига. Раната му е зараснала и той се връща от боя в Турция. Менрад е стар познат на княза, тайната е разкрита.

Последната глава е онасловена „Злийят се наказва, а добрий се наслаждава“. Разбойниците биват осъдени и посечени, циганката е затворена до живот в тъмница, само към Рихард е проявена известна снизходителност. Не е забравен и „мадий градинар Георги“ — той е наказан от съдбата: „Малко по малко стана непостоянен и развратен, понеже като бяха го изгнали от палатата преди малко време, предал се беше съвсем на пиянство, напоследък умря в цветущата си възраст от една разсеяна немощ, която произлезе от блудството му.“ Красивата Маргарита се връща в замъка, овчарят е възнаграден богато, а Менрад отказва да приеме каквото и да е и се връща в лесовете.

В „Генрих Айсенфелски“ персонажите са много повече, отколкото в основния вариант на мотива за изгубеното дете и в „Черноносещая госпожя“. Появява се и нова група — похитителите. Но с количествените промени не се изчерпват измененията спрямо по-старите варианти. Тук границите между отделните групи персонаж са доста заличени. Към благодетелите освен Менрад и овчаря може да бъде отнесен и Рихард, който формално принадлежи към похитителите. Бащата също действа по-скоро като благодетел, като спасител, отколкото като родител. Още по-сложно е положението с Маргарита — в началото тя се грижи за детето, т. е. принадлежи към групата на родителите; неволната ѝ вина при изчезването ѝ приближава до похитителите, а при спасяването ѝ откриваме сред благодетелите. Явно представата за литературния герой, а и за човека вече е по-усложнена и нееднозначна.

Перипетиите в повестта не са малко, някои от тях са внесени с цел да се увеличат приключенията, сюжетът да стане по-увлекателен. Но и не по-малко значи-

телна е идейната проблематика на „Генрих Айсенфелский“. Най-отчетливо тя се забелязва в две изказвания на героите. Когато Аделанда разбира, че детето ѝ е отвлечено, тя заявява: „... Ако го грабнаха разбойници, то ще порасте между тях без никакво добро възпитание, развратено от лошавете им примери. . . Любимий ми Генрише, аз предпочитам повече да плача на гроба ти, ако беше умряло, защото ти тогава щеше да бъдеш едно ангелче пред Божий престол. . .“ Явно е, че тези думи са далече от елементарната психологическа правдивост, явно е и че причината е в хипертрофираното разбиране за възпитанието. Но дали Кр. Шмид стои зад тях — лесно е да се подведем, водени от снизходителното ни отношение към книжовника. Но на тези думи в текста на повестта се противопоставят съжденията на бащата: „Наистина пожелал бих и аз да прекарам част от младостта си в един такъв вертеп: защото всегашното зрение на естеството прави ни да не усещаме неговата добрина и красота. . .“

Няма съмнение на коя страна клони авторът. Думите на княза са в края, те звучат като обобщение на цялата история. Правотата им се потвърждава от развитието на сюжета — Генрих не е развратен от живота при разбойниците (заслуга има и Менрад, но за това след малко). Разглеждането на тези две противоречащи си изказвания на героите от „Генрих Айсенфелский“ е необходимо не толкова за да илюстрира твърдението, че иравоучителната преводна проза невинаги е така плоска, както може да се помисли от пръв поглед. По-важното в случая е да се разкрие идейната структура на творбата. В началото съществува едно твърдение, което в контекста на книжината ни от епохата изглежда напълно логично. Но то бива опровергано от развитието на сюжета, като опровержението се съдържа в думите на друг герой. При това опроверганото твърдение не принадлежи на отрицателен персонаж, напротив. То е продиктувано от най-добри намерения, а майката, която го изказва, не само няма никаква косвена вина за злочастието на сина си, а даже е най-силно засегната от тези злочастия, нейната мъка е най-голяма.

Вглеждането в начина, по който е въведена идеята в „Генрих Айсенфелский“, не може да не насочи към изкусителни мисли за диалектиката на тази идея и сродството ѝ с някои от високите постижения на немската литература и философия. Тази плоскост обаче е доста хлъзгава и затова е по-добре да се стъпи върху относително по-твърдата почва на конкретните наблюдения. Несъмнено думите на бащата, а и внушенията на цялата творба могат да се разбират най-общо казано по следния начин: житейските превратности са полезни за израстването на човека. А и това е най-общата идея на жанра роман за възпитанието.

Само че тази идея не е достатъчно плътно вътъкана в текста. Авторът до голяма степен отстъпва от нея и внушава нещо по-друго. Героят не е обогатен житейски от престоя при разбойниците — никъде повестта не ни показва това. Напротив — Генрих не е научил нищо в пещерата. Идеята, която може да се извлече от цялата творба, е малко по-друга — *въпреки* че детето има много да учи, че е изостанало в опознаването на света, това не се оказва фатално, *понеже* попада на добър учител (Менрад), а и понеже самото то е схватливо. Така че обективно погледнато, авторът достига до някакъв компромис между думите на майката и бащата, той е по-близо до бащата, но все пак компромис съществува.

Този компромис несъмнено отдалечава повестта от романа за възпитанието, а и от високата литература. Но не непременно по посока на някаква ретроградна теза. По-скоро към така актуалната през епохата на Просвещението идея за човешкото (детското) съзнание като *tabula rasa*. Идеята е разработена още от Аристотел („За душата“) и древногръцките философи, а по-късно е актуализирана от Дж. Лок („Опит върху човешкия разум“) и след него влиза в широко обръщение през XVIII в. При представянето на тази древна идея Шмид достига до изграждане на повествование около експериментално подбрана ситуация — нещо, което е характерно за прозата на Просвещението, а и за някои български възрожденски преводи.

Съзнанието на избягалия от пещерата Генрих е именно табула раза, върху която се изписват многобройните нови впечатления и обяснения на Меирад. Тук, както и в цялото творчество на Шмид, правдоподобие не е особено силно. Но не може да не се забележи очарованието на описваната от Шмид невинност. Генрих пита за слънцето, страхува се, че дъждът ще повреди цветята и пр. Авторът неусетно и умело достига до „най-свършен отговор на най-нужен въпрос“ — за Създателя на света. Че това е ядрото на творбата, съобщава още подзаглавието, поместено на титулната страница, не и на корицата — „Генрих Айсенфелский или едно малко момче как се научи да познава бога“. Излишно и ненужно е днес да се оборват религиозните идеи на един немски свещеник от първата половина на XIX в. Важното е друго — книгата навлиза в един от възловите проблеми на философията на XVIII в., а и на по-ново време — същността ни зараждането на идеята за бога. Впрочем именно решението на този въпрос е подтикнало Л. Каравелов да отнесе повестта към случайните и излишни преводи<sup>12</sup>. Трябва да се има предвид, че Каравелов споменава „Генрих Айсенфелский“ само попътно в рецензия за „Велислава“ на Д. Войников, при това единадесет години след като Р. Колесов е издал своя труд.

Експериментално подбраната ситуация на срещата на израслото дете с непознатия свят е известна на възрожденската ни книжнина, открива се във фрагмента „Каспар Осер“ на „Любословие“ (1844, ч. 10 и 12). Вариантът на „Каспар Осер“, преведен на български, стои по-далече от същинската художествена литература от „Генрих Айсенфелский“ и същевременно поставя по по-научен начин някои от въпросите, които вълнуват Шмид. В проблематиката на двете творби има много общи черти, въпреки че средствата, с които тя е представена, са доста различни. Между двете произведения няма генетическа връзка — повестта на Шмид е отпечатана през 1818 г., докато действителният случай, за който разказва фрагментът, е от 1828 г. По-късно някои от особеностите на двете творби могат да се открият и в повестта „Варвара Убрихт“, преведана от П. Кисимов през 1873 г.

Вече стана дума за отделянето в текста на приключенския сюжет и просветната, възпитателната проблематика. От днешна гледна точка то е в ущърб на творбата. Но отделянето е съзнателно въведено и вероятно е имало своя смисъл при срещата на повестта с една по-малко навлязла в спецификата на художествените внушения публика. Може би авторът да се е страхувал, че органичното вплитане на идеята в сюжета би я направило по-трудно забележима. За възпитателната проблематика е намерен почти геометрическият център на творбата — тя започва в пета глава и свършва в единадесета, т. е. „рамкирането“ е от по-приблизително четири глави в началото и в края, посветени на перипетиите.

\* \* \*

Повече от десет години след книгата на Р. Колесов на български език се появяват още две повести на Кр. Шмид, свързани с мотива за изгубеното дете. И двете творби не внасят нещо съществено и ново в представите ни за творчеството на немския книжовник нито в българската литература, която вече е претърпяла значително развитие, така че относителното значение на преводите на Шмид е намаляло, въпреки че те излизат изпод перото на хора, които всеки по свой начин имат значително участие в гражданската ни история, а и в културния ни живот. Същевременно двете повести илюстрират различни посоки в развитието на мотива и на преводната ни книжнина.

По-близко до основния вариант стои „Наводнение на Дунав. Приказка поучителна. Побългарил Стефан С. Бобчев“ (Цариград, 1871). Побългаряването обхваща имената на героите и местата. Според наблюденията на Ст. Минчев и Н. Андреева, това е един от най-точните български преводи на Шмид, направен вероятно чрез

<sup>12</sup> Вж. Свобода, I, № 26, 7 май 1870.

френски посредник<sup>13</sup>. Тук отново изгубването на детето е свързано с река, отново тя е Дунав (в оригинала — Рейн), отново социално по-издигнат е благотелят; както в „Черноносещая госпожя“ и тук има куче, чиято роля в сюжета е нараснала. Допълването на основния вариант на мотива е станало чрез усложняване на срещата с родителите, които този път са двама, чрез помощта на благотеля и след срещата, и пр.

Другата повест на Шмид, появила се по това време, е „Бъдний вечер на Коледа. Приказка нравоучителна. Побългарил Павел Ст. Бобеков“ (Цариград, 1871). Тук намесата на нашия книжовник е значително по-голяма: освен побългаряването на имената и съкращенията променено е и времето на събитията — от XVIII то е пренесено в XVI в., като това е довело до появата на анахронизми. Мястото на действието е твърде неясно — неизвестно къде, на няколко дни път от Цариград. Нещо много немско, поне небългарско има в нравите: строго спазване на съсловната йерархия, почит към документа. Така например, за да задържат изгубеното дете Живко, благотелите му изискват от него някакъв документ, и то им представя „свидетелство за венчанието на родителите му, свидетелство за кръщението му и смъртно свидетелство на баща му“.

Освен отдалечаването от оригинала, което не води до приближаване към българските нрави и история, в „Бъдний вечер на Коледа“ се наблюдава и отдалечаване от мотива за изгубеното дете, останали са само елементи, които са преплетени с други мотиви. Изгубеното дете — Живко — тук е вече сираче; баща му — „военен чиновник“ — е убит, майка му също е загинала. Благотелите на Живко са пьдарят (лесничейт) Драган и жена му. Към тях трябва да се прибави живописецът Цвятко, който взема при себе си момчето, а после го праща да учи в Цариград. Чрез него повестта се докосва до други теми и мотиви — отношенията ученик—учител, възпитаването на твореца. Чрез преводното разказче „Берон или божият промисъл“ (Цариградски вестник, IV, № 147—153, 14 ноември—26 декември 1853) българската книжнина и по-рано е търсила път към тази тема, използвайки арсенала на авантюрното повествование. Третият благотел на Живко е младият княз, с помощта на когото в края добротелите на бедните са възнаградени.

И тук, както и в другите разработки на мотива, присъствуват няколко икони. Успоредното развитие на действието в две сюжетни линии не предлага нещо по-различно от познатото от „Изгубеное дете“. Въпреки въвеждането на сватбата на Живко, а също и на любовта на Петко (сина на Драган), и тук приоритет имат отношенията деца—родители.

\* \* \*

Въпреки наличието на множество постоянни черти творчеството на Кр. Шмид не се изчерпва с мотива за изгубеното дете — строго погледнато, в „Бъдний вечер“ детето не е изгубено, а осиротяло. И българските преводи на произведенията от немския книжовник не се ограничават само в рамките на мотива, въпреки че той има важно значение в развитието на възрожденската ни преводна проза. След сватбата на Хр. Павлович от 1844 г. интересът към Шмид се засилва в периода след Кримската война, когато се появяват разгледаните вече преводи на Ю. Ненов и Р. Колесов. Но още преди „Генрих Айсенфелский“ у нас прониква една друга повест на немския книжовник, която няма пряка връзка с мотива за изгубеното дете. И щом като „Черноносещая госпожя“ не е произведение на Кр. Шмид, то фактически новата повест — „Цветоносното панерче“ — е второто произведение на немския книжовник, преведено у нас.

Началото на „Цветоносното панерче. Нравствена повест“ е поместено в „Цариградски вестник“ (VIII, № 396—397, 13—20 септ. 1858), а през следщата 1859 г.

<sup>13</sup> Вж. С. т. М и н ч е в. Из историята на българския роман. Побългаряване на чужди произведения. — СБНУ, кн. XXVI, С., 1912; Н. А н д р е е в а. Произведенията на Кр. Шмид. . .

излиза и самостоятелната книга. Преводачите М. Пашов и Ат. Г. Симов доста често в скоби поясняват някои думи и изрази с френските им съответствия, един-два пъти — с гръцки, а при имената на растения — и с латински. Това до голяма степен хвърля светлина за пътя на творбата до българските читатели: той вероятно преминава през френски посредник, а след това и през гръцки. До този извод достига Н. Андреева, която открива доста неточности в превода, който обаче покрива целия немски оригинал; съществува и предположение за сърбохвърватски посредник.

Неясен е и начинът, по който двамата преводачи са си разпределили работата. Ат. Г. Симов е неизвестно име, може би „Цветоносното панерче“ да е единственият му печатан или поне подписан книжовен труд. Мина Пашов е по-познат — той е преводачът на „Трудолюбие и леност“ от 1858 г., автор е на статии и др.; роден е в Сливен през 1838 г., ученик на Д. Чинтулов, той е търговец във Влашко до 1857 г., когато се установява в Цариград. М. Пашов може да е знаел френски език и да е допел от Влашко френски или румънски книги.

По данни на Н. Андреева първото немско издание на „Цветоносното панерче“ е от 1823 г., т. е. само около 35 години по-късно творбата е преведена у нас. Това е доста разгърнато произведение, което отговаря на жанровото определение „нравствена повест“. За времето си, от гледна точка на композицията на сюжета, „Цветоносното панерче“ е образцово построена творба с ясно изразени елементи, каквито впрочем са и останалите произведения на Кр. Шмид. Това, разбира се, не я превръща в шедьовър, но я прави много подходяща за осмисляне на по-разгърнатите повествователни структури — една актуална задача пред българската литература от средата на XIX в.

В първите глави, които изпълняват функцията на пролог, читателят е въведен в графство Евхбург, където живее старецът Иаков. Благодарение на „разумението си, добросърдечие то си, свободний и независимий характер и чрез леснината, с която той изучаваше всяко нещо“, Иаков е спечелил благоволение то на господаря си. Същите качества характеризират и дъщеря му Мария, която той усилено възпитава. Тя спечелва симпатиите на графинята и дъщеря ѝ Амалия с редките и хубави цветя, които им поднася. Цветята и панерчетата се появяват често в повестта, наточарени са с функцията на лейтмотив, нещо сходно се забелязва в „Нощ бедствена“ (Любословие, 1844, ч. 19—20) и др.

Неочаквано изчезва пръстенът на графинята, завистливата горнична Енриета свидетелства, че го е видяла в ръцете на Мария и невинната девойка е хвърлена в затвора под заплаха от смъртно наказание. Независимо от всеобщото съчувствие Иаков и Мария биват прогонени.

Двамата бездомници биват приютени от непознати селяни. Благодарение на качествата си Иаков и Мария скоро спечелват обичта на своите домакини и хората от околността. Минават години, бащата усеща, че дните му са преброени и надълго подготвя дъщеря си за самостоятелен живот. Иаков е поредният представител на обикнатия в преводната възрожденска литература образ на говорещия, поучаващия човек, познат още от „Мудрост доброго Рихарда“ (1837) и учебникарската книжнина, като връзките на поучението със сюжета тук са по-здрави.

В тежкия момент се появяват „нови нещастия за Мария“ — начало и на нов сюжетен възел. Отскоро влязлата в дома на гостоприемните селяни снаха започва войната не само със свекъра и свекървата, но и с Мария. Страданията достигат кулминацията си в сцената, когато лишена от надежда девойка плаче на гроба на баща си. Струва ѝ се, че към нея се приближава ангел — това се оказва Амалия, която отдавна я търси. Ангелът се оказва добронамерен човек — като похват, формално погледнато, той не е много по-различен от добронамерената демонична черноносеца госпожа от превода на Ю. Ненов.

Както и в други творби на Шмид, и тук следват два ретроспективни разказа, от които се разбира „как се намери графинята в гробищата“, а след това и тайната на пръстена, откраднат от врана. Авторът се придържа винаги към гледната точка

на някой от персонажите, не заема позицията на вездесъщ повествовател. Семейството на графа обвива с благодеяния Мария и благодетелите ѝ, а завистниците и пр. са наказани.

Въпреки че е достигнала до развързката си, повестта продължава. При Мария идва свещеник, който я моли да посети един смъртник — нещастната и самотна Енриета, отдавна опростена от благородната девойка. В този епизод са разгърнати възможностите, които се съдържат в съдбата на градинаря Георги от „Генрих Айсенфелски“.

При девойката идва и съдията, който също е осъзнал грешката си и иска ръката ѝ за сина си — честен и учен момък. Оказва се, че двамата не са безразлични един към друг и скоро вдигат сватба. Все пак любовта им е много по-незначителен елемент на повестта от взаимоотношенията между бащата и дъщерята.

Сюжетът на повестта, съсредоточен около съдбата на Мария, протича в две пространствени области и пътя между тях — графската „ферма (чефлик) на Евхбург“ с околностите и „селацинната на Елките“, където живеят новите благодетели на Иаков и Мария. Подчертана е отдалечеността между двете места. В едната посока пътят е свързан с нещастieto, а в другата — с възстановената справедливост. Това не е кръгово движение — разстоянието между двете точки е по-скоро права линия, — но движението по нея образува една цялост, която не е чисто формална, само в топографско отношение, а е свързана с връщане към едни и същи персонажи, към познат сюжетен възел. Известни аналогии могат да се намерят в „Младата сибирянка“ (Цариградски вестник, А, № 36—49, 26 май—25 авг. 1851) от Кс. дьо Местр, превод на Ал. Екзарх — една повест, появила се по-рано на български език, която притежава подобна, но по-елементарна пространствена структура на сюжета. Същата структура е присъща и на мотива за изгубеното дете.

В двете пространствени области от „Цветоносното панерче“ се разиграват сходни събития — околните оценяват качествата на Мария и Иаков, и на двете места бащата и дъщерята намират благодетели, и на двете места попадат в конфликти, породени от завистта на девойка или млада жена. Историята с пръстена е завършена и без перипетии в селото. Те от известна гледна точка могат да бъдат възприемани като дублиране на основната сюжетна линия както по отношение на идейната ѝ насоченост, така и на структурата ѝ. Така че пространствената симетрия между двете области е допълнена със симетрия на събитията в графството около живота в селото, разделящ завръзката и развързката.

В „Цветоносното панерче“ съществува и една друга характерна форма на отношение между двама герои. Противоположни не само по характер, но и по насоченост на житейската съдба са Мария и Енриета, а също Мария и злата снаха. Докато Мария се движи възходящо в социално отношение, оставайки неизменно с висока нравственост въпреки връхлитащите събития, то Енриета и снахата, обхванати от различни страсти и амбиции, пропадат, без да осъществят целите си. Героите не се развиват, те само попадат в обстоятелства, които спомагат да се разкрият техните характери, предварително съществуващите добродетели и пороци.

\* \* \*

Активният през тези години преводач Димитър Е. Янакиев Бисеров превежда нравоучителното разказче на Кр. Шмид „Светулка“ (Български книжици, III, бр. 11, 1860)<sup>14</sup>. Тази непретенциозна творба, преведена от неустановен език, доста сръчно защитава своята идея — добрият човек, който се уповава на бога, ще бъде предпазен от злото. Умението на автора е преди всичко в това, че съумява да ни

<sup>14</sup> В списанието е отбелязано „превел Д. Е. Я.“. Инициалът е разчетен от М. Стоянов. Българска възрожденска книжнина. Т. I. С., 1957, с. 15.

убеди в божното чудо, без да прибегва до помощта на свръхестественото; простият наивен символ е разбираем и очарователен.

Кахърна е бедната вдовица Мария. За да построи къща, мъжът ѝ е взел заем от прекупвач „300 гулдена (австрийска монета)“. Той честно се е издължил, останало му е да връща само 50 гулдена. Но прекупвачът умира, разписка няма и наследниците искат цялата сума. Напразно Фердинанд се опитва да успокои майка си — тя не се надява, че молитвата им ще бъде чута. Недоразумението между честната бедна жена и богатите напомня сюжета на „Цветоносното панерче“. В стаята на Мария и Фердинанд влиза светулка, момчето иска да я хване, но тя се скрива зад сандъка. Когато го отместват, намират календар, на който прекупвачът е отбелязвал връщането на дълга. . . Същият мотив е залегнал и в драмата на Н. Живков „Светулка“ (1880)<sup>15</sup>.

\* \* \*

Богатата на факти рецепция на Кр. Шмид в България през Възраждането, която е добре изследвана в литературната ни наука, съдържа и някои по-малко познати страни, които също заслужават внимание. Ако се резюмират направените дотук наблюдения, ще се забележи, че още с първия превод на Шмид у нас в един възлов за литературното развитие момент се появява не само една завършена в своята система творба, един мотив, а и една представа за литературата. Мотивът се разгръща в някои от следващите преводи от Шмид, влиза в разнообразни взаимоотношения с други повествователни цялости, но доста бързо престава да бъде основно гравиво за други творби, подобно е присъствието му и в оригиналните произведения, където той е само елемент от някаква друга структура.

Представата за литература, манифестирана с „Изгубеное дете“, е защитавана по-късно не само с преводи от немския книжовник; тя се оказва доста устойчива, може би поради това, че идеите, които носи, не са нови за българското общество; по-късно тази представа (както и идеите) се оказва остаряла, отесняла за новото във възрожденската книжнина и е подложена на остра критика от страна на революционния настроените критици от емигрантските среди във Влашко, което пък от своя страна предопределя до голяма степен и отношението на по-късните изследвачи. Но непреднамереното вглеждане в идеите на някои от следващите преводи от Шмид показва, че на наша почва и в известни рамки те търпят развитие, стремят се да подготвят появата на нови литературни форми.

Показателно е и развитието на повествователните средства в последователните преводи от Шмид. Особено когато се има предвид фактът, че немският книжовник е продуктивен, но и доста верен на един определен повествователен модел. На българска почва обаче се забелязва как преводите му до определен момент последователно разгръщат повествователните си структури, обогатяват се с нови типове персонажи, конфликти, разгръщат сюжетите си. В това отношение рецепцията на Шмид е добра илюстрация за цялостното развитие на преводната белетристика. От това обаче не следва, че преводите от Шмид представят многогласието на възрожденската преводна проза. Попадналите у нас произведения на немския книжовник са изградени около едно относително постоянно ядро, в което влизат мотивът за изгубеното дете, затварянето на сюжета в рамките на семейството и скритото противопоставяне на авантюрното и особено на любовното повествование, общият нравоучителен дух и пр. В различна степен всяка от тези особености влиза в опозиция с особеностите на други творби и развойни линии от същото време или малко по-късно. Така че от тази гледна точка преводите от Шмид са само един от елементите в цялостната картина на преводната белетристика, при това елемент с определена временна отнесеност — с развитието на литературния процес доста бързо относителното му значение намалява, за да премине някъде около Освобождението в периферните области на словесността.

<sup>15</sup> Вж. и Хр. Ботушаров. Никола Живков. С., 1986, 54—55. Авторът не прави аналогия с произведението на Кр. Шмид.