

КАРАВЕЛОВИЯТ РАЗКАЗ „СЛАВА“ И НЕГОВАТА АВТОРОВА ПРЕРАБОТКА

ВАРДАРИНА СПАСОВА (Неапол)

Настоящата студия* е част от по-голямо изследване, посветено на развитието на писателската техника у Любен Каравелов. То се базира върху ранните творби на Каравелов, публикувани за пръв път на руски език, като се отделя специално внимание на тяхната по-нататъшна съдба. Съществен момент в работата е съпоставката между руските и българските текстове и опитът да се изяснят генетическите им взаимоотношения и функционалната мотивираност на разликите между тях. В конкретния случай обект на изследване е разказът „Слава“, отпечатан за пръв път в „Страници из книги страдания българского племени. Повести и рассказы Любена Каравелова“¹. Както е известно, всички останали разкази в сборника вече са били публикувани в руския периодичен печат. Каравелов обнародва българската редакция на „Слава“ (под същото заглавие) чак през 1875 г. в сп. „Знание“², докато другите разкази от „Страници...“ са били вече печатани на български език във в. „Свобода“ между 1869 и 1872 г.

Публикувайки ранните си разкази на български език, Каравелов внася значителни изменения спрямо техния окончателен руски вариант, какъвто го намираме в „Страници...“. Казвам „окончателен“, защото при някои от разказите съществуват разлики и между двете им руски издания. Трябва да се отбележи, че съществуващите сравнителни изследвания на руските и българската редакции не са достатъчно изчерпателни. Освен това, като последица от създалите се благодарение на най-ранните изследвания клишета, към проблема се подхожда едностранчиво и често с предпоставени тези. Интересът се насочва към авторските добавки спрямо руските текстове, което е съвсем оправдано, но не е достатъчно.

Общоприето мнение (намерило израз и в последното издание на Каравеловите съчинения) е, че промените в българските текстове на „руските“ му разкази са правени с цел да се пригоди по-добре тяхното послание към новия адресат (националния читател); към целите на вестниците, където е трябвало да бъдат публикувани, и към новата и различна роля, която тези разкази е трябвало да играят в новия и различен социален, политически и културен контекст. Това мнение води до усърдното (и всъщност не толкова трудно) издирване на всички онези нови елементи или изменения, единствената мотивировка за които би била необходимостта текстовете да бъдат направени

* За оформянето на българския ѝ текст дължа благодарност на колегата Красимир Станчев.

¹ Страници из книги страдания българского племени. Повести и рассказы Любена Каравелова. М., 1868; II изд. М., 1878. Тук навсякъде цитирам руския текст по второто издание, което се отличава от първото само по графичното оформление на заглавията, като посочвам в скоби след цитата страницата и съответните редове, номерирани от мен.

² Сп. „Знание“, г. I. кн. 6—9, 31 март — 15 май 1875 г. Българския текст на разказа цитирам по описания по-горе начин, използвайки последното научно издание: Любен Каравелов. Събрани съчинения в дванадесет тома. Т. I. С., 1984, 237—267 (по същото издание цитирам и другите Каравелови разкази).

„по-български“. Това малко опростено виждане схематизира изследванията и ги подчинява само на функционални критерии от социологическо естество. Обикновено се твърди, че споменатите нови елементи и изменения са едва ли не „пълнеж“, чиято цел е била да засили народността звучене в българските редакции спрямо руските, приеми (последните) за първични. При това се смята, че Каравелов е правел тези „добавки“ винаги, когато случаят му се е струвал подходящ, като често дори е прекалявал с тях, за да подчертае българския характер на природната среда и на обичаите. От тази изследователска гледна точка се обръща внимание и на внасянето на типични народно-разговорни елементи и на специфичен езиков колорит, както и на постоянното вмъкване на дидактични елементи и на чисто поучителни пасажки. Всичко друго, което остава извън тези предпоставени насоки на научното дирене, бива квалифицирано като второстепенно и/или незначително. По същия начин онова, което се оказва неясно или нелогично, бива прибързано обявявано за „несполучливо“. Поради това на такива части от текстовия материал не се обръща особено внимание и така на изследователите убягва констатацията, че всъщност някои несъобразности при добавянето се дължат на промени, които засягат самата композиция на разказите³.

На желанието да виикна в смисъла на някои пасажки от този род се дължи и първоначалният ми интерес към разказа „Слава“, в който те определено присъствуват в най-голяма степен. Търсейки в руската редакция на текста обяснение за появяващите се в българските текстове несъобразности, стигнах до необходимостта да навляза по-дълбоко в проблема за начина, по който Каравелов работи върху собствените си текстове, и след това да премина от сферата на историята на текстовия материал към проследяване процеса на композиционно изграждане на творбата. Изненадваща за мен бе констатацията, че целият разказ се отличава с такива особености, които позволяват до голяма степен той да бъде разглеждан като пример, характерен за развитието на писателската техника на Каравелов. Може да изглежда парадоксално, че един разказ в много отношения аномален спрямо другите разкази в сборника и затова пренебрегван се разглежда като характерен пример. Но именно тази негова специфична „аномалност“ го прави такъв. По-нататък ще се опитам да обоснова това свое твърдение.

* * *

За разлика от останалите разкази, включени в „Страници. . .“, „Слава“ не е публикуван преди това никъде. С други думи, неговият текст съществува в една единствена руска редакция, докато всички останали са ни познати в две. Колкото и малобройни, и незначителни да са разликите между двете им руски редакции, те все пак съществуват. Дали се дължат на намесата на преводач или на редактор — евентуално двама редактори или две редакции на едно и също лице — това засега излиза извън задачите на настоящото изследване, макар че проблемът сам по себе си е съществен. Важното в случая е, че се намираме пред текстове, които, изглежда, повече от веднъж са ставали обект на странична намеса. Наличието на една единствена руска редакция на „Слава“ дава основание да се предполага, че евентуалната външна намеса върху неговия текст е била еднократна и следователно той би трябвало да е по-близък до оригиналния авторски текст.

Проучването на текстуалните варианти, съдържащи се в българската редакция на „Слава“, позволява да се дойде до заключението, че историята на текстовия материал, общ и за двете редакции (руска и българска), е показателна за развитието на писателската техника на Каравелов.

Въпреки първоначалното си намерение да се съсредоточа най-вече върху специфичните проблеми на композицията на този разказ и да сведа до минимум безусловно важните наблюдения на стилистично равнище, констатацията за взаимозависимост

³ Трябва още отсега да отбележа, че тези промени не са много и винаги могат лесно да бъдат разпознати, освен ако не са достатъчно самонаатрапващи се.

между типологията на установените текстуални варианти и различните фази от развитието на Каравеловата писателска техника ме накараха да се спра върху този въпрос по-подробно. Това на свой ред налага да се отдели внимание, макар и накратко, на спорния въпрос за работата на Каравелов върху текста в ранния период на формирането му като писател.

Както е известно, запазеният архив на писателя съдържа огромно количество записки от всякакъв характер, сред които и описания на местности, пътни бележки, фолклорни произведения и фрагменти, портрети и характеристики на отделни персонажи, единични реплики извън всякакъв контекст, диалогични и монологични фрагменти, откъси от непубликувани разкази, преводи, части от различни статии и т. н. Същността на този материал и същевременно наличието в ранните Каравелови творби на цели пасажки в много отношения сходни не само с него, но и помежду си ми позволява да формулирам една хипотеза относно специфичната функция на тези записки. Има основания да се предполага, че след като е конструирал повествователната структура на един разказ, Каравелов е разполагал около съставящите я ядра някои от тези свои записки, които — вече обработени — са чакали да бъдат поместени в някой повествователен епизод, макар и да не са били създадени специално за него. Като пример мога да приведа разказа „Нено“, публикуван на български през 1878 г. В архива на писателя се пази по-ранен вариант на руски език. В него намираме поставена в скоби отпратка към фиш със заглавие „Овцеводство“. А в окончателната редакция на български език на същото място намираме текста от самия фиш⁴.

Основавайки се на текстовия материал, общ и за руските, и за българските редакции на Каравеловите разкази, смятам също така, че както самите разкази, така и поместените в тях фишове са били написани на български език и едва на един следващ етап са били преведени на руски. Оттук нататък съм съгласна с Л. Минкова, според която „българската редакция не почива върху направен от Каравелов превод на публикувания руски текст, а върху запазен първоначален, нередактиран текст, разширен и преработен в Румъния“⁵. Твърдението на Минкова е приемливо при следните условия: 1) че под „нередактиран текст“ се разбира не в и н а г и един цялостно оформен текст, а в някои случаи недоокомплектована чернова, в която само някои части са били напълно завършени — именно въпросните записки от фишовете; 2) че не всички т. нар. разширения и допълнения може да се смятат за възникнали по-късно в Румъния, тъй като и някои от тях трябва да се приемат като връщане към текста от черновата. Не съгласието ми с част от останалите нейни твърдения в цитираната статия възниква именно по повод на „Слава“. Ако Минкова ѝ беше посветила по-специално внимание и не беше я разглеждала до такава степен във връзка с останалите московски разкази, би намерила в „Слава“ едно неоспоримо потвърждение на своята теза за съществуването на първоначални текстове на Каравеловите произведения, писани на български език.

* * *

Да се очертае единна фабула на разказа „Слава“ не е толкова лесно поради наличието на някои доста значителни разлики между руската и българската редакция. Българският текст е резултат от една съществена преработка, която в количествено отношение го прави почти двойно по-голям: 1225 реда (31 стр.) срещу 586 реда (17 стр.) в руското издание⁶. Тук представям схематично *фабулата* на „Слава“, следвайки текста на руската редакция, която означавам с *P*. С курсив маркирам местата, където в

⁴ Вж. Из архива на Любен Каравелов. С., 1964, с. 115. За българския текст вж. Л. Каравелов. Цит. изд., т. III, с. 259. Като пример за твърдението си бих могъл да посоча именно споменатия вариант на „Нено“, въпреки че точно той пък е оформен на руски език.

⁵ Л. Минкова. Двете редакции на първите Каравелови повести. — Български език, XX, 1970, № 4, 268—269.

⁶ Тъй като съществува известна разлика в дължината на печатните редове между двете издания, за по-голяма прецизност трябва да отбележа, че руският текст съдържа приблизително 35 000 печатни знака, а българският — прил. 66 000.

българската редакция текстът е претърпял промени, а в скоби давам повествователните варианти от нея, като я означавам с *Б*. При пряко цитиране превеждам *Р* на български за по-голяма яснота на съпоставките.

I.

Слава е добро, весело (и хубавичко) момиче, но лениво, неработно (и китливо). Това, обаче, никак не я безпокои. Всички ергени от Копривница и от околните села я ухажват. Тя се радва на това (и дразни момщите колкото си иска). Влюбена е в Драган, момък *славен, богат и умен* (най-доброто, най-хрисимото, най-умното и най-почитаното ергенче в селото). Слава му е прилика (ако Слава да би била малко друго-яче, то би била Драгану и лика, и прилика), но не се харесва на родителите му и те не искат да я имат за снаха. Баща му го съветва да не се жени за нея: „Аз не съм грък и синът ми не е грък (и синът ми не трябва да бъде ветрогонец и да води такава жена, която се бои да намокри ръцете си в коритото или която мисли само с какво да се накити) . . . Нашата работа е (друга), българска, да живеем просто (честито, честно и хрисимо) и да се трудим . . . Твоята майка не беше като Слава: не се усмихваше на младежите, не седеше по цял ден без работа (не играеше на кукли, не труфеше главата си с всякакви джунджурии и не лапаше мухите), а работеше цял ден. . . (Хората се женят не да имат в къщите си натруфени кукли, а да живеят по-добре и да има кой да ги погледа на стари години. Ако аз и майка ти сме отгледали тебе, то и ти с жената си трябва да отгледаш челяд и да имаш на стари години подпора и утешение).“ Но съветите на дядо Божил не хващат място, (защото главата на Драгана отдавна вече беше напълнена с вятър).

II.

Слава, весела, съобщава на приятелката си, че родителите на Драган са дошли да я искат за снаха. Приятелката, зачудена, си мисли, че нещо *не е в ред* („тука, както се види, се е случило някое чудо“). Годещт става и жените коментират, че от такава женитба не може човек да очаква добро, защото не започва в добър час (захваща не като хората; а всяко едно нещо, което се захваща в лошаво време, се и свършва лошаво). Цона Пенина разказва, че Слава, магьосница, „белоручка“, лентяйка проклета (мързелившината, гъркинята, бръблевщината и магьосницата проклета) е молила една циганка да (й) направи магия и да омагьоса Драган, за да се ожени за нея (да й доведе Драгана).

III.

Дядо Божил, бащата на Драган, не може да намери кум и „стари-сват“ за сватбата, защото всички били разбрали за направената магия и цялото село *говорело само за това* („сичкото наше село викаше и дереше се и против Слава, и против Драгана“), но никой не смее да каже на дядо Божил (или на дядо Цвятко) за магията. Едвам се намират кум и „старисват“ (двама старисватове). Кальо Метлата е кум (един от ония хора, които се не боят нито от дяволите, нито от магките, нито от караконча. . . и дяволите бягат от него. . . Една нощ той излиза, за да хване дявола и да си служи с него като с кон).

Сватбата става, но прилича по-скоро на погребение. Слава и Драган живеят у дома му. Свежървата кара снаха си ту да меси, ту да готви, ту да храни ратаите. Най-напред Слава се старее да работи, но работата не спори и баба Божилица захваща да върши всичките домашни работи, а за Слава остава да преде, да ходи на фурната и да носи вода. Тя обаче тръгва по гости и по приказки и свежървата се принуждава да върши и останалата работа. Когато Драган пита майка си как върви работата, тя му отговаря, че всичко е както трябва. Скоро Драган узнава всичко и

решава да поправи жена си, но тя се развивка и му казва, че няма намерение да работи. („Земй работница. . . аз съм Драганова жена и Божилова снаха, а не Божиличина измекярка“). Драган я моли да се засрами от хората (да бъде умна и да не го кара да оплаква дните си), но Слава в отговор го пита защо се е оженил за нея, *след като е знаел* (след като му е казала вече няколко пъти), че тя не може, не обича и не иска да работи („Сичкият свят ти казваше, че аз не съм за нищо, а ти извика пред сичкият свят, че аз съм за нещо“). Казва му още, че майка му иска да я засрами пред хората, но „не, аз не мога да търпя такъв срам“ („Няма да ме засрамиш, аз се не боя от никого; аз нямам срам; аз нямам очи. Нека ме черни и пред тебе, и пред светът . . . Не ща и не мога вече да търпя такъв срам. . . Аз ще да ида у майка си; аз искам да живееме у татови. . . Ако не искаш да те направя за смях на хората, то трябва идеш при мама и да ѝ кажеш; че ще да се преместим у тях“). Колкото и да се мъчи Драган, колкото и да търпи баба Божилица (техните мъки не могли да изправят кривото), нищо не излязло (от лудото и от неразбраното).

IV.

След дълго отсъствие се връща дядо Божил и разбира какво става в къщата му. Укорява снаха си за създалото се положение и ѝ казва, че е бил лош ония час, в който са я въвели в къщата си. Слава отговаря, че ако е осрамила къщата им (и името им), то ще се върне при майка си и побягва навън. Драган я догонва и я моли да не ги позори (да не наскърбява майка му), за не убива нещастния му стар баща. Слава казва, че няма да се върне („Ако останеш и ти отсега нататък в тая къща, то аз ще оставя и тебе“) и че не е свикнала да я ругаят.

Преминава неделя, преминават две (преминават и три месеца). Слава живее у майка си. Драган ходи там всеки ден и плаче, а Слава бяга и се крие от него. (Драган, ако и да живее повече в дядовата Цветкова къща, работи повече у дома си, защото го е срам от хората. Така го учи да прави баща му. Баба Цветковица говори на дъщеря си, че е срамота и че трябва да отиде и да се поклони на свежър си да я прости.)

V.

В Копривщица живее Янаки — лекар (билярин), грък от Янина. Отначало беден, той внезапно забогатява, след като изучава (за 77 дни) занаята на дядо Христо Хиндалът — един от най-големите магьосници. След като изпекъл занаята, Янаки повикал всичките дяволи и те му давали пари (и заръчал им да му донесат пари: „Дайте ми злато и сребро, ако не искате да ви вовра в кози рог“). Всичко това разказва Цона Пенина, която чула, когато Янаки говорел със стария дявол.

Веднъж Цона по време на нечистите дни излязла посред нош на двора за дърва (понеже си варяла царевичи). Зад нея се появил един човек (наполовина човек, наполовина козел), черен, с очи като въглен, с червен език, дълги рога и опашка като на бик (най-старият дявол) и я завел у Янаки. Той лежал на шилтето, пушел чибук и пиел ракия, а около него се въртяли много (няколко хиляди) дяволи, които танцували, пиели водка и ядяли мръсно (блажно), въпреки че бил постен ден преди Бъдни вечер. Дяволите изпяли една песен, хванали Цона и я накарали да играе хоро с тях, докато петлите пропяли и тя изведнъж се намерила на стълбата в своята къща.

(Следват автори разсъждения за Копривщица и морала на Копрившеници.)

VI.

Дяволът шепне на ухото на Драган да отиде при Янаки и да го помоли да му помогне. Драган се решава и отива. Янаки обещава да му помогне, при условие че напише, (с кръвта си) че ще служи вярно на него и на дявола. Драган отказва катего-

рично и заплашва Янаки, че по-скоро него ще изпрати при дяволите. Янаки от своя страна заплашва Драган, че ще му покаже (скоро) кой е той.

(След три недели) дядо Божил се разболява. Драган се опасява, че това е работа на магьосника. Връща се при него и отново го моли „ради Господа бога“ да му помогне. Янаки отново иска разписка и обещава на Драган да го направи *щастлив и богат* (че ще му даде злато, сребро и едър добитък, че неговите дяволи ще накарат жена му да остави своите чудесии [?], да се върне в бащината му къща и да почита родителите му; и че ще направи от него пръв човек в селото). Драган отново отказва, защото иначе господ ще го накаже за това. Когато се връща у дома си, намира баща си на смъртния одър. Дядо Божил му поръчва да отиде да повика Слава, за да ѝ прости преди да умре. Отначало Слава отказва, после тръгва с Драган, но по пътя срещат Янаки, който я заплашва, като ѝ казва, че не обича да се шегува. Слава, изплашена, побягва назад, а Драган през зъби обещава на Янаки, че ще му даде разписка и отива с него в дома му. Янаки забърква някаква вълшебна течност, дава на Драган да пие и да носи на баща си, за да оздравее. Драган пие, но отказва да даде разписката, като се моли на магьосника да не погубва душата му. Стаята се изпълва с дяволи, които искат да разкъсат Драган. Старият дявол, който седи на трон с корона на главата и скипър в ръката, възпира дяволите като казва, че Драган ще им даде разписка: „Той ще ни даде разписка и ние ще го направим щастлив (голям човек).“ Драган отказва, дяволите се нахвърлят върху него, той се прекръства и се озовава отново на пътя, където го е изоставила Слава. Прибира се у дома си и намира баща си починал. Споменава пред майка си, че е ходил у Янаки да го моли да помогне на баща му и да му върне жената. Майка му го укорява, че е сторил голям грях и казва, че трябва (да пости 77 понеделника и) да се моли на св. Никола да му прости.

VII.

Няколко дена (месеца) по-късно майката на Драган е на умирање. Тя казва на сина си, че Слава е добра (и хрисима), но лошите хора са я развалили. В момента, в който вдига ръка да благослови сина си, влиза Слава. Тя плаче и моли свекърва си да ѝ прости за всичко. Баба Божилица ѝ прощава, благославя и нея и умира.

Преди това бащата на Слава, който се е завърнал след дълго отсъствие, като разбрал какво става в къщи, изпратил веднага Слава да иска прошка от свекърва си. Слава тръгнала, спряла се пред вратата и без да я видят, чула какво говори баба Божилица за нея, разбрала, че тя я обича и тогава влязла да ѝ иска прошка.

VIII.

След погребението на свекърва си Слава всеки ден ходи на гробищата. Много е променена, бледа и отслабнала. Безпокоен се за мъжа си, който страда и не говори с нея. След немного време Драган зарязва работата и започва да пие. Накрая изчезва и никой не знае къде е и какво е станало с него.

Минават две години. Слава живее при майка си (няколко дни, преди Драган да изчезне, тя ражда мъжко дете). Една вечер Драган се връща у дома целият окървавен и казва, че е убил Янаки. Пристигат селските сеймени (и с тях Цона Пенина, която обвинява Драган в убийството на Янаки). Оковават Драган във вериги и го водят в затвора. Драган се надява, че приятелите му и добрите хора ще го освободят, след като разберат, че е убил Янаки. Но никой не го спасява, отвеждат го в Пловдив и после следите му се изгубват. . .

(Следва финалното авторско разсъждение за трагедията на „неразбраното и невестествено човечество“, обременено от „невероятни суеверия и предразсъдъци“ и изоставено от своите духовни пастири, понеже „Христовото учение е забравено още преди съборите“.)

Както се вижда, върху така очертаната повествователна структура на *P* се разполагат текстуалните варианти, характеризиращи българската редакция (*B*), които са обект на внимание в настоящото изследване. Тези варианти се явяват под формата на добавки и преработки на *P*. Те могат да бъдат групирани в три основни категории:

1. Възстановки по текстуален материал, предхождащ *P*.
2. Включване на нов-текстуален материал и преработки на материал от *P*, които не изменят фабулата.
3. Преработки на текстуален материал от *P*, които водят до промени в стрoсжа на фабулата.

* * *

Първата група варианти включва тези добавки към *P*, които аз определям като възстановяване на текста според една чернова, предхождаща *P* и означавана тук с *A*. Едно потвърждение на това, че в случая става дума именно за възстановяване, намираме още на втората страница в *B*. Става дума за следния пасаж (тук ѝ нататък при цитиране или препращане към текстовете на *P* и *B* посочвам страницата по споменатите вече издания и след това давам номерацията на печатните редове):

P: „... все така и смятат на нее, как будто проглотить се хотят, да и она не даст промаху, и тоже, поглядывая на когонибудь, тает от радости. . . молодость! . . . Это уж парням не нравится, и они хмурят брови с досады. . .“ (143. 6—10);

B: „Секи гледаше това хубаво момиче, чегато искаше да го погълне! . . . Но тя и сама никому не даваше мира. Когато видеше, че някой я гледа, то и тя го гледа, и гледаше го дотолкова хитро и умилно, щото ергенчето се топеше от радост. Радваше се и тя. . . Младост! Разбира се, че и момците, както и момите, си завиждат един другиму. Ако Слава погледаше умилно на Петра, то Станьо се пукаше от яд, а ако погледнеше на Никола, то Стоян изскачаше из кожата си. С една дума, Слава донасяше на хорото и въздишки, и радости, и ядове, и зависти. Веднъж Кольо Мантекът седнал на камъните, които бяха докарани за мостът, близо до полянката или близо до хорото, и когато видял Слава, то захванал да пее:

Момиче, тънко, високо,
не ми минавай през двори,
не ми задавай ядове. . .
Че малко ли са момте,
къде да ляна твоите?

— Пини студена водица — му казала Слава.

Такива неща се не харесваха на нашите ергенчета и тия всеха веждите си и хапеха устните си.“ (238, 24—42 — 239, 1—3).

На пръв поглед текстът в *B* може наистина да бъде приет като добавка, чиято единствена функция е да придаде на повествованието по-ясно изразен местен колорит. Но при сравняване с руския текст, откъдето се оказва органична част от един предшествуващ текст, от който просто е бил отстранен в *P*. Това е довело до една очевидна, макар и не веднага забелязваща се, нелогичност в *P*. От руския текст не става съвсем ясно защо радостта на девойката до такава степен не се харесва на момците. Това се разбира само в *B*, където въпросният откъс е неразделно свързан с логиката на повествованието. Като причина за това осакатяване на *P* би могла да се приеме намесата на един редактор. Няма да се спирам на този много важен и много дискуссионен въпрос; по него бих отпратила читателя към вече цитираната статия на Л. Минкова (с. 261—271), макар и да не съм съгласна с някои от нейните твърдения. За момента от значение е само фактът, че този пасаж потвърждава тезата за връщане към един предварително съществуващ текст, писан на български, и че в *B* пасажът е възстановен на исконното си място.

Оставайки засега в областта на историята на текста, ще се ограничи само да отбележа, че проучването му води до констатацията, че във възстановените части има стилистични разлики, които могат да бъдат свързани с две различни фази от ранната писателска дейност на Каравелов. До тази констатация стигнах, основавайки се както на някои съвпадения и типологични близости, така и на наличието на сходни описателни формули в „Слава“ и в други разкази на Каравелов, свързани с два различни периода от началното му творческо развитие.

Като възстановки, свързани с един начален етап от Каравеловото творчество, който аз отнасям към 1860—1864 г., могат да бъдат разглеждани такива описателни формули, които веднага издат своята ранна датировка. Става дума най-вече за надмощни в по-нататъшното му творчество средства за представяне на емоционалното състояние на героите. Бидейки конвенционални, героин-схеми, представители на една определена категория (добри или лоши), те съответно не се нуждаят от задълбочени психологически характеристики, а се описват посредством просто натрупване на прилагателни, които също са конвенционални. Присъствието на този начин на изграждане на образите в разкази (макар и само преводи-преработки на вече публикувани текстове), които хронологически съжителствуват с произведения, където образите вече се градят с други средства, според мен не може да бъде обяснено другоаче, освен като възстановяване на стар материал. Имам предвид конвенционални изрази от типа на следните: „Слава се зачерви като чукундур“, „той се вдървенил, изплзвил езикът си и отстъпил няколко крачки назад“, „извикал Драган и побелял като платно“, „мига като куче в хлапавица“, „и вдървила се като кол“. На тези места в руския текст четем: „Слава покраснела“, „он просто растерялся и остолбенел“ (третият пример изобщо липсва в *P*), „хлопаёт глазами“. Подобни формули намираме не само в „Слава“, но и в други ранни разкази. Това навежда на мисълта за многократно използване на едни и същи фишове със схематични характеристики на героин. Например изразът „мига като куче в хлапавица“ се намира и в българската редакция на „Неда“ (382, 42). Описанието на Слава, което в *P* е сведено до „да и хороша же была эта Слава“, в *B* (238,8) съвпада с портретните характеристики на Неда и на Теофано от „Стоян“⁷. Със сигурност на възстановяване се дължи наличието на изрази като „аз познавам Слава по-добре и от майка ѝ“, „защото го обичам повече от очите си“, „злото не ходи по свинете“. Плод на възстановяване, а не на по-сетнешна преработка, изглежда, е и диалогът между двете двойки, който всъщност не е никакъв диалог, а монологично изразяване на мисли (*P* 143, 26—39; *B* 239, 22—42).

Друг тип възстановки са свързани с един втори етап от московския период на Каравеловото творчество (1865—68 г.). Това вече не са схематични описания или народни изрази, а цялостни повествователни откъси и характеристики, които съдържат елементи на онзи стил, който ще стане характерен за по-късното творчество на Каравелов, но наченките на който вече намираме в „Българи от старо време“. Като възстановка, свързана с този втори период, а не като стилистична добавка, трябва да бъде разглеждан следният израз: „Сичките копиришници се бояха от нейния „хлапар“, който обичаше да облае и сухо, и сурово — но у нас дойде Петърчо и разказа ни същото, щото ни каза и хлапарят“ (243,3—6). В руската редакция намираме: „Все село е называает кумушкой—сплетницей, — но пришел Петарчо и подтвердил то-же самое“ (151, 11—13). Стилът на писателя тук е далеч от онзи на „мига като куче в хлапавица“, това е вече стилът на „Българи от старо време“. Описанието е съвсем сходно с това на копивщенските свахи: „Щото е истина, то е истина — казала голямата чалма“ (150—151). Възстановена е в пълнотата си и сцената с магията на циганката, на която по-нататък ще се спра по-подробно. Възстановка, а не по-късно добавка (както би могло да се стори на пръв

⁷ Във връзка с това трябва да се отбележи, че описанията на персонажите, особено на женските, остават неизменни във всички московски произведения на Каравелов — от „Войвода“ (1860) до „Българи от старо време“ (1867). Явно е наличие една типология, изначално изградена по образеца на фолклорните описани и фиксирана в работните фишове на автора, която той е прилагал всякога, когато е било необходимо.

поглед) е и целият пасаж, който се отнася до Кальо Метлата (245, 14—38); възстановки са и по-голямата част от текстуалните варианти в III и VII глава на *Б* (в гл. III те заемат 110 от общо 204 реда, а в VII — 59 от 126). От особена важност е констатацията, че възстановки, а не добавки представляват текстуалните варианти, свързани с Цона Пенина (гл. V, 253, 13—254—38; гл. VIII, 265,33—266,2 и 266,13—25), както вариантите в гл. VI. На тях ще отделя специално внимание по-нататък.

* * *

Към *втората група варианти* се отнасят както добавките на нов текстуален материал, така и преработките, извършени на основата на вече съществуващия в *Р*, като и едните, и другите не изменят хода на повествованието. В количествено отношение те са значително по-малко спрямо общия брой на вариантите в *Б*. Тяхната поява е резултат от работата върху разказа, извършвана в момента на неговото „прехвърляне“ — реконструиране на български език (през 1875 г.). С други думи, те се отнасят към зрелия период в творчеството на Каравелов. Когато не са породени от необходимостта да се направят по-приемливи някои „скърпвания“ в разработката на самата повествователна структура, тези преработки обикновено са разширения, уточнения или описания, внесени с цел да направят повествованието по-живо и гладко, без ни най-малко да засягат смисъла му.

Стилът на тези преработки и добавки е по-усъвършенствуван, сходен с този на разказите, писани по същото време. В тази връзка заслужава да се отбележи голямата близост между тези текстуални варианти и стилистиката на разказа „Стана“⁸. Стилистичното съзвучие между двата разказа навежда на мисълта, че Каравелов е работил едновременно върху тях. Това от своя страна позволява с известна сигурност да се определи и периодът на създаване на този вид текстуални варианти в „Слава“. Като пример може да се посочи преобразуването на „и знаю что вы удивитесь“ (*Р* 151,2) в „слушайте и чудете се“ (*Б* 252, 18—19), по-подобие на „слушайте и помнете сега“ от „Стана“ (т. III, 7, 26—27) и сходството между „нашите хрисими юнаци, . . . нашите праведни селяни“ (*Б* 255, 16—18) и „нашите ергенчета, нашата бъдеща надежда, нашето умно и младо поколение“ („Стана“, т. III, 13, 14—15) и т. н.

Що се отнася до добавките, принадлежащи към тази група, едни от тях, малки по обем, поясняват или разширяват конкретни моменти от текста, а други, значително по-обемни, са плод на авторовото желание да експлицира идейния замисъл на разказа. Става дума за общо 6 добавки. Две от тях са от първия вид. В гл. I авторът е намерил за нужно да мотивира желанието на Драган да се ожени за Слава, което изглежда абсурдно на фона на изтъкнатата преди това негова „разумност“: „Защото главата на Драгана отдавна вече беше напълнена с вятър. Старите хора разказват, че младежите вървят след сърцето си, а старите след умът си. Това е така“ (241, 21—23). В гл. VII епизодът, в който Слава иска и получава прошка от умиращата си свекърва, дава повод на автора да вмъкне едно възклицание-разсъждение от етично-психологически характер: „Боже мой, защо си ти направил хорските сърца такива? Аз мисля, че е било сто пъти по-добре да няма зло на тоя свят и да не искаме от тебе и от хората прощение. Тежко е да иска човек прощение от ония хора, които е той оскърбил дълбоко в сърцето“ (262, 41—263,4). Неголямата по обем добавка в гл. IV във функционално отношение заема междинно положение: от една страна, тя е свързана с конкретен момент от текста, а от друга страна, представлява пряко обръщение към читателите, което съдържа една обобщена поука, императивно поднесена във финала. „Нека се тя порадва сега на своето галено момиче! . . . Да не го е галила. Едно е у майка! Радвай му се, ако е едно. Да си земала една суровица и да я потириш, а не да ѝ се молиш. . . Ако беше крива Слава, то баба Цветковица и дядо Цветко бяха по-криви. . . Не галете децата си“ (251, 17—22).

⁸ Разказът е публикуван в кн. 1—4 на сп. „Знание“, г. I, 1875, и е силно повлиян от „Домашка“ на М. Боголюбчев.

Останалите три добавки от разглежданата група се отнасят към втория вид. Вероятно почувствувал, че самият разказ може да не внуши точно тези идеи, които той е искал да вложи, или пък просто намерил удобен повод именно тук да ги декларира, авторът вмъква в гл. V и VIII три относително обемисти пасажа, значими по своята проблематика, но изобщо не произтичащи от логиката на повествованието. По своя публицистичен характер те са много близки до журналистическите изяви на Каравелов. В стилистиката им наблюдаваме типичните сатирични похвати, с които той разработва подобни теми на страниците на периодичния печат.

Единият от пасажите, вмъкнати в гл. V, представлява злостна нападка срещу цялото лекарско съсловие (252, 5—14)⁹. Другите два пасажа — в края на V (255, 1—19) и в края на VIII, последна глава (266, 29—267—8) — се отнасят съответно до морала на Копривщеници и до трагедията на „невежественото човечество“, изоставено от своите духовни пастири. И трите пасажа обаче не само че не допринасят за изясняване на идейния замисъл на разказа, но внасят допълнително объркване у читателя, който и без това вече си задава въпроса какво всъщност иска да му каже авторът с това прозвездение.

Българската редакция на „Слава“ е поместена в кн. 6—9 на сп. „Знание“ — официален орган на Дружеството за разпространяване на полезни знания, което Каравелов основава след оттеглянето си от редакцията на „Независимост“ и от БРЦК. Както е добре известно, след като изоставя като нереализуеми амбициозните идеи за самостоятелна въоръжена борба за освобождението на България, Каравелов се заема с осъществяването на един не по-малко амбициозен проект за интелектуално издигане на българския народ. Несъмнено, той е решил да превърне и страниците на своя полузабравен разказ „Слава“ в трибуна на вече изключително социално-дидактичните си цели. Че става дума за откровено публицистична насоченост на добавките проличава както от съдържанието им, така и от полемичния тон, с който Каравелов си служи, забравяйки или пренебрегвайки факта, че е вложил повествованието в устата на една петнадесетгодишна девойка, в чиято глава в никакъв случай не биха могли да се породят подобни идеи.

* * *

Анализът на разгледаните дотук текстуални варианти от първите две групи води до следните изводи:

а) българската редакция (Б) на „Слава“ не е само превод — с български добавки — на една „първична“ руска версия;

б) руската редакция (Р) вероятно се основава на специфичното използване на една недоокомплектована авторска чернова на български език (А);

в) съпоставена с Р, Б съдържа значително количество текстуални варианти — преработки и добавки.

В Б намираме преработки в 108 от общо 586-те реда на Р, а добавките обхващат нови 566 реда. Тези преработки и добавки са значителни в количествено отношение, но в по-голямата си част не водят до съществени разлики между двата текста. Дали те целят „подобряване“ стила на творбата, или пък внасят чисто дидактични и публи-

⁹ В текста ѝ намираме една тема, която е развита в част от статия, писана „по всяка вероятност в 1878 г.“ (вж. Из архива. . . , с. 121), но наброски от която не е изключено да са били написани порано, а именно през 1875 г., когато Каравелов пише рецензия под заглавие „Селският лекар“ (Знание, I, 1875, № 22—23). В статията се говори за рационалната медицина и срещу „така наречените наследници на допотопното учение“ (с. 118), които „са ръководят по домашният лечебник на д-р Шрипера или по Яненските букваре“ (с. 120). Но най-вече е изложена в типичния за Каравелов публицистичен стил същата мисъл, която намираме и в „Слава“: „в такъв случай вие можете да лечите с най-невинните средства и да не глобите сиромашията със своите рецепти“ (с. 120), които според Каравелов са написани „с китайски цифри и египетски съкращения, за да не може да ги прочете баба Пена [попр., било е „всяка бабичка“], която твърде лесно може да присвои неговият занаят, ако тие рецепти бъдат написани просто или с обикновени букви и цифри“ (с. 119).

дистични елементи, които имат малко общо със същността ѝ, това не е от голямо значение от гледна точка на задачите на настоящото изследване. Моят интерес беше предизвикан най-вече от един друг тип интервенции върху текста, който най-общо определих като трета група варианти. Прямо общото количество на изменениата те са малобройни. Тяхното съдържание обаче предизвиква веднага онова усещане за композиционни несъобразности, за което вече стана дума.

Такива несъобразности в една или друга степен се срещат в българските редакции на всички „руски“ разкази на Каравелов. Като изключим „Слава“, в останалите това, изглежда, се дължи на желанието на автора да възстанови текстовете на разказите в първоначалната им пълнота, макар че много от възстановените елементи по същество са излишни или пък отклоняват фабулната линия в друга посока. При „Слава“ положението е по-различно, понеже несъобразностите засягат самата структура на разказа и до известна степен присъствуват още в руския текст. И в двете редакции те пораждат съмнението, че не се намираме пред една изначална композиционна цялост и че поне част от преработките се дължат именно на старанието да се направи по-логична връзката между композиционни единици с различен произход.

Това, че в композиционно отношение разказът поставя някои проблеми, се усеща веднага, макар че далеч не веднага може да се установи причината. Тези, които са се занимавали досега с произведението, са го разглеждали единствено като битов разказ, при това несполучлив. Малцина са намерили за нужно да му отделят повече внимание. Един по-задълбочен анализ му посвещава Константин Величков в критическата си студия за Каравелов, публикувана в „Денница“ през 1890 г.¹⁰ Величков използва този разказ за да илюстрира мнението си, че Каравелов е слаб писател. По мнението на Величков авторът „е погрешил както в темата, така и във външното изложение на повестта. . . . Темата представлява един доволно сложен процес, в повестта обаче той се извършва по един начин съвсем прост, но затова далеко несъгласен ни с психологическата, ни с природната правда“ (с. 253—254). Според него целта на Каравелов е била да „докаже злините, които произтичат от суеверията и предрасъдъците, и за да постигне целта си, той е пожертвувал и Слава, и истината. Не е характера и в леността на Слава трябва да се търсят причините и обяснението на нещастията, които сполитат Драгановата къща, а в преднамерената идея, която писателят е искал да проведе в повестта и която резюмира сам накрая на повестта, като оплаква човеческия ум, дето се влада безразсъдно на глупави суеверия и предрасъдъци“ (с. 254). Величков намира „неестественост и неправдивост не само в действията, но дори и в езика на лицата“ (с. 255) и смята за невъзможно по онова време — което е и времето на неговата младост, — да е имало жени като Слава, „които да се откажат да вършат такива обикновени домашни работи“ (с. 254). Нека припомним, че всъщност този отказ е единствената причина за конфликта, около който е организиран разказът и който води до трагичния финал.

Последната забележка на Величков се отнася до „магическия“ аспект на разказа: „Каравелов описва подробно магесничествата на Янаки, съобщенията му с малките и големите дяволи, церемонията на заклинанието, но по-лесно е да се докаже, че във всичките подробности са възпроизведени чужди, нежели чисто народни понятия за магии и магесници“ (с. 256). Той не се занимава с въпроса чии са тези „чужди понятия“. Този въпрос се поставя в по-късните изследвания във връзка с проблема за влиянието на Гогол върху Каравеловото творчество. В тази посока са диренията на М. Арнаудов, който намира в „Слава“ отгласи от Гоголевия разказ „Нощ перед Рождеством“¹¹. Според него Каравелов „по пример на Гогол, . . . намесва към реалистично доловената психология на лицата един фантастично-мистичен елемент, който трябва да извика удивление, изненада“ (с. 691). Макар че намира, че „сюжетно тук се наблюдава простота и единство“, Арнаудов смята, че Каравелов все пак „едва

¹⁰ Вж. К. Величков, Избрани произведения. Т. II. С., 1966, 221—259. По-нататък в скоби посочвам само страниците, които цитирам.

¹¹ М. Арнаудов, Любен Каравелов. Живот, дело, епоха. С., 1972, 692—693.

ли е намирал правилното обяснение за порока на Слава и за слабоволието на Драган, като стоваря отговорността само върху суеверие и невежество на народната маса и като забравя силата на инстинктите, неподатлива за изкореняване“ (с. 682). Според него „битовият фон на разказа, загатнат с малко подробности, не отстранява съмнението ни, че конфликтът и страданията са слабо мотивирани психологически и че суеверно-тайнственото е привлечено твърде неуместно за подсилване на развързката“ (с. 693).

В последно време на „Слава“ се спира Лев Воробьов¹², проследявайки влиянието на Гогол върху Каравелов. Той смята, че „сюжетът е взет из българския живот, но по всички черти на характера си героите му са украинци. . . . Слава е една от многобройните украински девойки, героини от „Вечери в чифлика край Диканка“ (с. 110). Но и Воробьов не задържа дълго вниманието си върху този разказ, заключавайки, че „творческият неуспех на писателя се задълбочава и от това, че всички заимствувани реалистични детайли са подчинени на невярната идея, че злото в човешкия живот идва изключително от суеверията и предразсъдъците (с. 110).

* * *

Слабо мотивиран, невероятен, неубедителен — това са термините, с които се изразява ако не друго, то недоумението, което разказът буди у тези, които досега са се спирали малко по-обстойно на неговия текст.

Но на кой текст?

Този на *P*, взет сам за себе си, не поставя съществени проблеми нито от гледна точка на композицията, нито на фабулата. Единственият очевиден проблем е наличието на известно несъответствие между постъпките на героите и последствията, които произтичат от тях. Трагичната развързка с трима мъртви, единият от които е убит, определено не съответствува на цялостния ход на един разказ, в който героинята просто няма желание да върши домашната работа. А свръхестествените сцени, които би трябвало да подготвят почвата за трагедията, не само не правят по-естествена претендиращата за трагизъм развързка, но и пренасят действието в едни фантастични измерения, където трагичното постепенно добива комична окраска и в крайна сметка се превръща в гротеска. Така разказът се оказва далеч от реализма, за който Каравелов непрекъснато говори и към който на всяка цена се стреми да се придържа.

Много по-очевидни са проблемите при *B*, която е резултат от една значителна преработка със стремеж да се направи по-приемливо едно повествование, за което авторът явно е смятал, че нещо не му достига. Но въпреки преработката, въпросът за вътрешните несъответствия е останал неразрешен, а на някои места дори се е задълбочил. За решаването на тези проблеми може да помогне *анализът на третата група текстуални варианти*, т. е. преработките, водещи до промени в строежа на фабулата. Тези преработки засягат именно местата, в които се проявяват споменатите несъобразности в хода на повествованието.

Първата от по-съществените несъобразности се появява в края на III глава, където в *P* Слава заявява на мъжа си само: „Нет, я не могу терпеть такой срам“ (149, 18—19). На това място в *B* авторът влага в устата на Слава първо едно изявление с обратен смисъл: „Няма да ме засрами. Аз се не боя от никого; аз нямам срам; аз нямам очи. . .“ (249, 12—13), за да се върне след това към репликата от *P*: „Не ша и не мога вече аз да търпя такъв срам. . .“ (249, 16—17). На пръв поглед би могло да се допусне, че тук става дума за възстановяване по *A* на един първоначално по-дълъг пасаж, който е бил съкратен в *P*. Според мен наистина имаме работа с възстановка, но въпросът за нейния произход стои другоаче. Двете изявления на героинята си противоречат, поради което не може да се приеме, че са принадлежали на един и същ изходен текст.

¹² Л. Воробьов. Любен Каравелов. С., 1985.

По-нататък, в IV глава, намираме още по-съществена несъобразеност. Тук вече няма никакво съвпадение между *P* и *B*. В *P* имаме: „Живет Слава у матери. . . Приходит он [Драган] каждый ден и плачет, а ты бежишь да и прячешь ся“ (*P* 150, 19, 24—25), докато в *B* четем: „Драган, ако и да живееш повече в дяловата Цвяткова къща, работеш най-много дома си, защото го беше срам от хората“ (251, 2—4). От структурно-тематична гледна точка би могло да се допусне, че различията се дължат на две вариантни разработки на един и същ изходен текст. Но проследявайки нататък повествованието, става все по-убедително предположението, че по-скоро се намираме пред елементи, произхождащи от две различни изходни композиционни цялости, които ще означа са A_1 и A_2 .

Със своето съдържание следващите две глави (V и VI) оставят впечатлението, че само усложняват повествованието, внасяйки в него поредица от магически и фантастични елементи, които не само че не са необходими, но и нарушават плавността на развиващата се в хода на семейното ежедневие трагедия. Натрапва се впечатлението, че те принадлежат на някакъв друг разказ. Един прочит на „Слава“ без тези две глави показва, че те наистина са ненужни както от тематична, така и от композиционна гледна точка. Преходът от IV към VII глава е директен в логическо отношение: повествованието продължава точно от момента, в който е прекъснато в края на IV глава.

Не би могла да бъде априори отхвърлена възможността тези две глави да са замислени и реализирани като „разказ в разказа“. Този похват е обичаен за Каравелов. Но взет сам за себе си, този предполагаемо вмъкнат разказ, обхващаш цели две глави, вече съдържа в себе си един друг разказ — на Цона Пенина. Така би излязло, че имаме работа с разказ в „разказа в разказ“. Това вече изглежда прекалено дори за един Каравелов. Освен това, от гледна точка на композиционния строеж изглежда странно, че на един вмъкнат разказ е отделено толкова място. А още по-необяснимо е това, че едната от двете съставлящи го глави е изцяло посветена на подробното описание на житейския път на магьосника. Дори и на Слава, която според заглавието е главният герой на разказа, авторът не е оказал такава чест.

Не може веднага да се изключи и една друга възможност — че в желанието си да подсили драматизма на повествованието, Каравелов просто натрупва елемент след елемент, без да си дава сметка, че те в края на краищата пренасят разказа на една несвойствена нему почва, далеч от представата за реалистично повествование. С други думи, че е изпуснал положението от ръцете си. И в действителност тази поредица от епизоди, включени в разказа, свидетелствува за отсъствие на цялостна концепция у автора, или пък за неговата неспособност да я прилага последователно. Знаем обаче колко е чувствителен Каравелов към проблема за правдивостта на литературата — до такава степен, че се счита дължен да разяснява чрез цели чисто публицистично пасажки всеки епизод, който му се струва недостатъчно ясен във функционално отношение. Трябва следователно да се предположи, че преплитането в един претендиращ за реалистичност разказ на „реалистични“ с невероятни и фантастични епизоди по-скоро сигнализира, че се намираме пред нещо по-сложно от обикновеното натрупване на повествователни компоненти.

Абстрахирайки се от споменатите интерпретации и връщайки се към текста на „Слава“ от един по-друг зрителен ъгъл, не само ще намерим двама повествователи, две двойки главни герои и два финала, разположени един след друг, но без сериозни затруднения ще установим и наличието на две самостоятелни фабулни линии. Такава интерпретация на структурата на творбата, основана на изнесените по-горе резултати от анализа ѝ, позволява да се формулира една хипотеза относно историята на възникване на текста.

* * *

Възникването на едно първоначално повествование за красивата, но ленива девойка Слава (A_1), явно трябва да бъде отнесено към първия етап от ранното творче-

ство на Каравелов, когато той работи върху „Войвода“ и „Неда“. С тези два разказа го свързват много общи моменти от стилистично и композиционно естество. За стилистичните близости вече стана дума по-горе. Що се отнася до композицията, тя ни предлага редица примери за използване на предварителни записки от фолклорно-етнографски характер, типични за творчеството на Каравелов от този период. Ще ги намерим например в описанията на годежа в „Слава“, на сватбата във „Войвода“, на вземането на моминските китки в „Неда“. Този първоначален разказ обаче не е бил публикуван, вероятно защото е бил сметнат за слаб — било в художествено, било в идейно отношение (сюжетът, очевидно, не предлага на автора възможност за вмъкване на чисто патриотични елементи).

Когато подготвя за печат „Страници...“, Каравелов решава да включи и този разказ. За целта го подлага на сериозно редактиране, вмъквайки в него вече готови епизоди от друг разказ (A_2), върху който вероятно е работел в момента и който не е бил завършен. Това, изглежда, е било едно разработване на мотива за даване запис на дявола, явно повлияно от Гоголевите „Вечери в чифлика край Диканка“, но с опит повествованието да бъде пренесено на българска почва и направено по-правоподобно чрез внасяне на местни битови и фолклорни елементи¹³.

Композиционният анализ на епизодите, произхождащи от A_2 (началото и краят на III глава, краят на IV глава, целите V и VI глави и вторият фабулен финал в гл. VIII), ни води до предположението, че повествователната структура, на която те първоначално са принадлежали, е била много по-различна от тази, в която ги намираме включени по-късно. Тази повествователна структура е била по-обширна и разчленена (което обяснява защо на „историята“ на магьосника Янаки е отделена цяла глава) и разработката ѝ е била в насока, с която характерът на тези епизоди е бил в унисон. Следователно по своя характер те са били свързани по-скоро с един фантастичен мотив, какъвто е даването на запис на дявола срещу богатство (това обяснява факта, че казаното за Янаки е свързано с неговите способности да си набавя богатства с помощта на дявола), отколкото с мотива за лошите последици от неправилното възпитание.

И в стилистично отношение откъсите, произхождащи от A_2 , се различават от A_1 . За тази разлика вече стана дума при разглеждането на текстуралните варианти от първата група, свързани с втория етап от ранното творчество на Каравелов, т. е. времето, когато той пише „Българи от старо време“ и „Стоян“¹⁴. С „Българи от старо време“ разглежданите откъси ги свързва както начинът на представяне на някои от героите, така и наличието на диабolistични сцени¹⁵ и, най-вече, появата на същия този биярнин Янаки (Енаки), грък от Янина,¹⁶ който в „Слава“ става един от главните герои.

* * *

Въз основа на казаното до тук можем да направим опит за възстановяване (естествено, в общи линии) на фабулите на A_1 и A_2 .

A_1 е историята на една хубава, но мързелива и капризна девойка, която след брака поради мързела си създава големи проблеми в семейството на своя съпруг. Свекървата в началото едновременно се мъчи да превъзпитава снаха си и да заглажда пред сина си истината, но не успява, и се разболява от мъка. След като скритом чува добрите думи за себе си, които свекърва ѝ произнася вече на смъртно легло, Слава се разкайва и

¹³ Тук нямам за цел да се впускам в естетически наблюдения, но бих искала само да отбележа, че типично Гоголевската диабolistична атмосфера е първото нещо, което прави впечатление при прочитането на тези епизоди.

¹⁴ Що се отнася до „Стоян“, засега ще се огранича само с констатацията, че този разказ показва такива допирни точки с A_2 , които оправдават хипотезата за едновременното създаване на двете произведения (при това връзката между тях не е само хронологическа, но на този въпрос ще се спра другаде).

¹⁵ Срв. в „Българи от старо време“, в главата „Коприщенските свахи“, с. 149—154, 175, 177—179 по цит. изд.

¹⁶ Вж. „Българи от старо време“, 129—130 по цит. изд.

иска прошка. Свекървата умира; Драган се чувства виновен за станалото и се пропива; след като прахосва всичко, се запилжава нанякъде, оставяйки жена си, и никои не знае по-нататъшната му съдба.

Девојката от A_2 също е хубава, но е „китлива и въртоглава“ (тя вече наистина напомня Оксана от Гоголевиј разказ „Ноч перед Рождеством“), а освен това е богата и лоша по характер. Харесала си е нај-доброто, нај-хрисимото и нај-почитаното ергенче в селото, но то, изглежда, не иска да се жени за нея поради характера ѝ и тя прибегва до услугите на една циганка, която прави магия, „за да ѝ го доведе“. Така момъкът се влюбва в нея и те се оженват. Но нещата не вървят добре: изглежда, той е беден и не може да изпълнява пришевките ѝ, поради което (а може би и по други причини, от които има следи във включените в B части от A_2) тя го напуска и се връща в бащината си къща. Мъжът ѝ се обръща за помощ към магьосника Янаки (структурно много логично сдвояване на магическия мотив), който му предлага „злато, сребро и едър добитък“ и обещава да го направи „пръв човек“ в селото срещу запис, че ще служи нему и на дявола. Героят трикратно отказва и Янаки го заплашва с отмъщение. Бащата внезапно се разболява и след третия отказ умира. Героят смята, че тази смърт е въпросното отмъщение на Янаки и го убива. Обвинен от Цона Пенина, той е заловен, вързан и отведен в конака, оттам в Пловдив и после следите му се губят.

Първоначално A_1 е бил един нравствено-поучителен разказ, насочен срещу последните от мързела и лошото възпитание. В новия разказ, т. е. в „Слава“, Каравелов засилва негативните черти в характеристиката на героинята (това се усеща още в P , но е много по-подчертано в B), приписвайки ѝ отрицателните качества и на девојката от A_2 . В текстуалните варианти, които предлага B , тези негативни характеристики са разпръснати на много места. Ленивата девојка тук вече е сравнена с „пловдивските чавки“, които „седят с кръстосани ръце, . . . китят се от утрента до вечерта, водят мъжете си за носовете, продават честта си за маргаритено зърно и хвалят се със своите гнусотии“ (240, 38—42). При това и за прегрешението ѝ, което във фабулен план остава свързано само с мързела ѝ, вече се говори като за морален грях: „Драган се ослани с есенна слана, . . . неговата гиздава женица му нарани сърцето твърде дълбоко и . . . срамът му беше доста голям“ (255, 27—29). Това проличава и в думите на майката, която казва на сина си: „Господ ще да накара и жената ти да тръгне по добрия път . . . Тя е добра и хрисима, но лоша витехора са я развалили. Млада е още. Сърцето ми усеща, че тя ще да се разкае твърде скоро и ще да те гледа в очите, но аз не ще да мога вече да се порадвам на вашата обич, защото ще да бъде заровена в студената земя!“ (260, 36—261, 4; срв. и P 155, 15—18). Явно тези характеристики, както и необходимостта да се търси помощ от Янаки не могат да се свържат с първоначално замисления образ на Слава.

Това засилване на негативните черти на героинята в B е направено с цел да стане по-приемливо включването в контекста на A_1 на съществени моменти от съдържателния план на A_2 и произтичащото от него — по замисъла на Каравелов — превръщане на драмата в трагедия. Възможност за това включване предлага епизодът с магията, който вероятно е съществувал в два варианта: в A_1 е бил само „етнографска“, битова циганска магия, направена на родителите на момчето, които не искат Слава за снаха, докато в A_2 , в унисон с магическия мотив за запис, е била направена на героя, за да се ожени за момичето. В „Слава“ този епизод е разказан от Цона Пенина — персонаж от A_2 . Това вече ни подсказва, че в P и B би трябвало да се съдържат вариантът „магия на героя“. И действително, и на двете места намираме разработен вариант от A_2 : циганка прави магия на Драган. Това е нелогично от гледна точка на фабулата на „Слава“, понеже още в началото на разказа е подчертано, че Драган е силно влюбен в Слава. Родителите му са тези, които не я искат за снаха, и магията би трябвало да бъде направена на тях. Но такава неща в разказа няма — напротив, Каравелов не дава никакво обяснение за внезапната промяна в тяхното отношение и за контраста между първоначалната им съпротива и последвалата активна подготовка

на сватбата, въпреки че „сичкото село викаше и дереше се и против Слава, и против Драгана“ (244, 37—38). Впрочем в *P*, в един момент, изглежда, че това обяснение ще се появи: „Ведь дедушка Божил и бабушка Божилица согласились женить Драгана на Славе. — Согласились-то, согласились, но не в этом дело, а вот в чем. Ты глупенькая и не знаешь как они согласились-то“ (146, 4—7). Но вместо очакваното от читателя омагьосване на родителите, следва разказът на Цона Пенина за омагьосването на Драган. Въвеждащото „не знаещ как о ни согласились-то“, което визиращо е родителите на Драган, ни позволява да предположим, че в случая отново имаме работа с използването на готов фиш („Магия“) в два разказа съответно с различни адресати, но без необходимото адаптиране към контекста на „Слава“.

Очевидно Каравелов не е отдавал голямо значение на конкретната разработка на мотива с магията. За него е било важно наличието на този епизод още в началните фабули на A_1 и A_2 , което му е позволено да съедини двата разказа — единият неуспял, другият недovършен — и същевременно да подготви почвата за появата на фантастичните сцени в VI глава.

Епизодът с магията, освен всичко друго, е единственият „свръхестествен“ елемент, свързан пряко със Слава. Няма други моменти, които биха оправдали окачествяването ѝ от Цона Пенина като „магьосница проклетка“. Напротив, когато Слава и магьосникът Янаки се срещат, тя се изплашва и избягва. Това бягство, от една страна, е естествено съобразно изначалната ѝ характеристика, а от друга страна, е необходимо и желано от Каравелов, понеже му дава възможност да я отстрани от повествованието и да включи във фабулата на A_1 основното ядро на A_2 : сцените с Янаки и дяволите. Слава фактически не участва в тях и това е логично, защото те принадлежат на A_2 , където не тя, а младежът и магьосникът са главните герои. В A_2 героинята също липсва в тези сцени, но косвено присъства, защото заради нея младежът се обръща към магьосника за помощ. Тази помощ не е свързана с мързела на Слава, а с „чудесите“ на героинята от A_2 и с желанието на героя да получи богатство, за да може да удовлетвори прищевките ѝ. И наистина обещанията на Янаки не са свързани с фабулата на „Слава“, освен донякъде при първата среща, когато Драган се оплаква от „пощръклялата“ си жена и магьосникът обещава, най-общо, да му помогне. Конкретните предложения на Янаки и на царя на дяволите (при втората и третата среща) са свързани със „злато, сребро и едър добитък“ и с превръщането на Драган в „пръв човек в селото“ („голям човек“). В *P* обещанието е само да бъде направен „щастлив и богат“. В *Б* е добавена фразата: „моите дяволи ще да накарат жената ти да остави своите чудесии, да се върне в бащината ти къща и да почита родителите ти“ (257, 26—28). Веднага след това магьосникът продължава: „Но защо да ти говоря много-много? Дай ми разписка, и ти ще да бъдеш пръв човек в селото“ (257, 28—30), т. е. Каравелов се връща към първия текст на A_2 .

След диаболитичните сцени повествованието се връща към A_1 . В по-обработения текст на *Б* това изисква по-обстойно обяснение. Така намираме един свързващ пасаж, който липсва в *P*, където имаме само „Через несколько дней после этого“ (155, 11). Под „после этого“ се разбира смъртта на бащата (VI глава). В A_1 това е било свързано с бягството на Слава от къщата на Драган (IV гл.): думите на майката се отнасят само към поведението на снахата. За смъртта на бащата няколко дена преди това изобщо не става дума. Това Каравелов се е опитал да избегне в *Б*, удължавайки времето на „няколко месеца“ (260, 18). Но и тук за починалия баща не се говори нищо: разговорът е за Слава и за надеждата на свекърва ѝ, че един ден тя ще се оправи. Явно Каравелов окончателно се е върнал към A_1 , където майката е сред главните действащи лица, а за бащата почти не се говори. Бащата на героя е един основен персонаж в A_2 , който Каравелов се е помъчил да включи по-активно в *Б*. По същия начин в епизодите на *Б*, възхождащи към A_2 , той активизира присъствието на майката, която в изходния текст е периферен персонаж.

В последната глава продължава фабулното развитие на A_1 , за да стигне до естествения си финал — пропиването и след това изчезването на Драган, с което повество-

вателните възможности на тази фабулна линия са изчерпани. Но Каравелов намира за нужно да включи и развързката на втората фабулна линия (A_2). Докато в *P* този втори финал е предаден доста кратко, в *B* той е разработен детайлно според първоначалния замисъл на A_2 : тук освен Драган, който се връща и съобщава, че е убил Янаки, след което го арестуват и отвеждат, отново се появява един основен персонаж от A_2 — Цона Пенина — която играе ролята на свидетел — обвинител (на нейния разказ и на диалозите с нея е посветена значителна част от текста на втория финал в *B*).

Не постигнал и с двата фабулни финала търсения дидактичен ефект, Каравелов прибегва до един чисто публицистичен завършек на разказа (значително по-обемист в *B*), за който само би могло да се гадае, доколко би съответствувал на цялостния замисъл на A_2 , но който няма нищо общо с достатъчно ясната повествователна структура на A_1 . Това е последното звено от поредицата несъобразности в композицията на разказа „Слава“, които ясно разкриват механизма на неговото създаване.

Представените тук резултати от анализа на „Слава“ — по необходимост непълни — позволяват, по мое мнение, да се защитава изказаната хипотеза за творческата история на този Каравелов разказ. Единствено допускането, че в неговата основа стоят текстовите елементи от два първоначални разказа (A_1 и A_2), обединени още в авторската чернова (*A*), от която последователно произлизат руската (*P*) и българската (*B*) редакция, позволява да се намери логично обяснение на фабулно-композиционните несъобразности в „Слава“. Същевременно анализът на различията между *P* и *B* дава възможност да се направи опит за реконструиране на творческия процес у Каравелов при създаването на *B*. Както неколкократно бе посочено, в *B* намираме не само добавки, но и възстановки на по-големи или по-малки текстови единици, които вече са съществували в *A* (респективно в A_1 и A_2) и са били редуцирани в *P*. Във възстановките се установява наличието на два стилистични пласта, които могат да бъдат свързани с две различни фази от ранната писателска дейност на Каравелов.

Разбира се, трябва още веднъж да се подчертае, че *A*, A_1 и A_2 не са засвидетелствувани текстови реалности, а само фази от един творчески процес, който можем да реконструираме чрез критически анализ на хронологически последователните контекстуални реализации. Струва ми се, все пак, че да се дефинират тези фази е необходимо от филологическа гледна точка, защото това ни позволява да открием следите на една диахрония, която е от съществено значение за разбирането на стигналите до нас текстове.

В началото споменах, че разказът „Слава“, колкото и „аномален“ да изглежда спрямо другите „руски“ разкази на Каравелов, може да бъде разглеждан като характерен пример за развитието на неговата писателска техника. Надявам се, че цялостното изложение е показало достатъчно ясно за какво става дума. Именно поради комплицираната си творческа история, оставила ясен отпечатък върху структурата му, този разказ в голяма степен „оголва“ творческите похвати на Каравелов, позволява ни да надникнем в творческата му лаборатория. В този смисъл част от резултатите от неговия анализ могат да бъдат използвани както като „ключ“ при изясняването на поцялостния проблем за работата на Каравелов върху българските редакции на „руските“ му разкази, така и за хвърляне на светлина върху началната им творческа история. Върху тези проблеми продължавам да работя в момента.