

Emiliya Zhunich

(Bulgaria, Institut of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences)

Ognyan Draganov

(Bulgaria, National Academy of Music *Prof. Pancho Vladigerov*)

100 Years Since ‘the Arrival’ of Princess Turandot in Bulgaria What Do We Know about Princess Turandot on the 100th Anniversary of Her ‘Arrival’ in Bulgaria?

Abstract: In Bulgaria, the opera *Turandot* was first performed in 1930, although the tale of Princess Turandot was presented on the stage of the National Theatre in 1924. Carlo Gozzi’s original tale features numerous characters, in contrast to Puccini’s opera, which is much more concise in structure. The opera provides an explanation about Turandot’s distant relative, Lou-Ling, and her suffering, which caused the Princess’s coldness and cruelty. The character of Liù – the last one in ‘Puccini’s gallery of small women’ – combines traits borrowed from Gozzi’s characters Adelma and Barach and is among the pinnacles of Puccini’s work. During the composition of *Turandot*, Puccini chose to overlook historical accuracy in favour of the fairy tale plot, achieving powerful contrasts and gradations in the most delicate emotional states of the characters.

In the aftermath of World War II, the new ideological course taken by Bulgaria resulted in the oblivion of numerous fairy tales and storylines. Even though Puccini’s last opera was sporadically included in 20th-century opera repertoires, 21st-century directors and performers were surprised to find out that *Turandot*’s genesis can be traced back to the *One Thousand and One Nights* and even further back, to the works of the 12th-century poet Nizami. Nikolay Rainov’s tale *Kalaf and Turandot* published in Bulgaria in 1933 had also been forgotten. In his version Rainov added logically coherent and morally justified details that arouse interest not only in the opera *Turandot* but also in ancient Bulgarian history. Rainov’s fairytale works are valuable, even though they remained unknown to several generations of Bulgarians.

Емилия Жунич

(България, Институт за изследване на изкуствата, Българска академия на науките)

Огнян Драганов

(България, Национална музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“)

100 години от „пристигането“ на Принцеса Турандот в България Какво знаем за принцеса Турандот около 100-годишнината от „пристигането“ ѝ в България

При споменаването на Турандот някои по-възрастни любители на операта първо си спомнят за феноменалния глас на Гена Димитрова и суперлативите в чуждестранните отзиви за изпълнението ѝ, препечатани и коментирани нееднократно в периодичните ни издания, в отделни статии и монографии. Мнозина се сещат, че „Турандот“ е последната – недовършената – опера на Джакомо Пучини. Широка популярност е придобил и разказът за премиерата на тази оперна творба на 25 април 1926 г. в Ла Скала, Милано, под палката на Артуро Тосканини: великият диригент водил спектакъла само до мястото, където завършва написаното от Пучини, оставил палката, а публиката в пълно мълчание

напуснала залата. В цялостен вид, с финала, дописан от Франко Алфано, операта била представена на следващия ден.

До националната ни оперна сцена лебедовата песен на Пучини стига през 1930 г.¹. Преди това обаче „Принцеса Турандот“ се появява на сцената на Народния театър, но това е „трагикомическа приказка в 5 действия (7 картини) от Шилер (по Гоци); превел Д. Шишманов; музика от Бузони; постановка на гл. режисьор Йосиф Осипов Зойфер (Гълъбова/Galabova 1971: 195), декори от художника Иван Милев (III действие, I картина и завесата – от художника Иван Пенков); костюми от същите художници; диригент д-р Коста Тодоров“ (по Гълъбова/Galabova 1971: 195).² На програмата не е отпечатана дата на премиерата, информация за нея обаче се намира в „Летопис на Народния театър „Иван Вазов“, 1904-1970“ (Гълъбова/Galabova 1971: 195-196) – премиерата за България е била преди 100 години, на 25 септември 1924 г. Всъщност българската публика е имала възможността да се запознае с жестоката принцеса точно във версията, подобна на онази, вдъхновила и Пучини – пиесата на Шилер по приказката на Карло Гоци (Carlo Gozzi, 1720 – 1806), с музика от Феручо Бузони (Ferruccio Busoni, 1866 – 1924). Коя точно музика обаче не е ясно, защото Бузони пише сюита „Турандот“, по-късно и опера „Турандот“ по собствено либрето, следващо приказката на Карло Гоци (имената на героите съвпадат стопроцентово, действията са също 5 (7 картини), както вече бе споменато), но и двата опуса композиторият е преработвал няколкократно. В приложената програма на Народния театър Бузони е споменат като „страшен“ модернист..., чиято музика с своите странно-нежни, прозрачни звуци и екзотични хармонии въвежда зрителя в царството на бляновете. Бузони даде на Райнхардовата постановка оня ритъм, по който, като по вълни, се носи пьстрата, въздушна ладия на приказката“.

Авторите на програмата на „Принцеса Турандот“ (вж. Приложението) отбелязват новостите в стила на Карло Гоци и неговите фиаби (приказни комедии), добавянето на типичните за италианския народен хумор и комедия дел арте образи – Тарталия, Труфалдин, Бригела, Панталоне³ – контрастиращи на драматичното съдържание, внасящи лекота и игривост в пиесите. Отбелязват обаче и стореното от Шилер – „Турандот“ от една „пиеса в стила на Commedia dell'Arte се превръща в жива и трескава драма на страсти и общочовешка душа“, освен подсиления драматизъм, обрисовката на характерите, поетичния заряд на езика. Образът на Турандот, разработен от Шилер, е „обкръжен с повече поезия и жизнена правда“, неотразимата ѝ „хубост и горд ум привличат сърцата, но неумолимата ѝ жестокост я прави чудовище в очите на ония, които не са заслепени от любов към нея“ – фрази, които се срещат и в цитирания по-долу руски превод на фиабата на Гоци.

Тъй като не разполагаме с преработената от Шилер версия, остава да се доверим на съставителите на програмката от 1924 г. и на множество автори на анализи върху пиеси за жестоката принцеса и/или постановките им. Предстои да се уточни доколко информацията, с която разполагаме, е автентична.

Във фиабата на конт Карло Гоци, Принц Калаф и неговият възпитател Барах, с когото се срещат в покрайнините на Пекин след дълги митарства (1. действие, 1. сцена –

¹ Премиерата е на 10 октомври 1930 г. под палката на Херман Щанге, режисьор Хр. Попов, художници Ал. Миленков и Ив. Пемов; в ролите са Турандот - Цветана Табакова (Катя Спиридонова), Тимур – Борис Христов, Лиу – Мария Митович, Калаф – Георги Хинчев, Пинг, Панг и Понк съответно Михаил Люцканов, Сл. Филев и Димитър Христов, Мандарин – Р. Ризов (срв. Божкова/Vozhkova 1975: 148).

² По титулната страничка на програмата за постановката. Собственост на РБ „Захарий Княжески“, отдел „Изкуство“.

³ Има малки разлики в изписване имената на героите в различните ползвани източници – Тарталия и Тарталя, Барах или Барак и др. В изложението се използва името според източника, от който се цитира.

по Гоцци/Gozzi 1956: 269–278⁴), говорят за Турандот като за „злобна девица“, „злодейка горда и щастлива“ (Гоцци/Gozzi 1956: 277),

...чужда на любовта и без жалост, ...жестока... наистина тигрица, гордост и тщеславие са основните ѝ пороци, ...чудовище (Гоцци/Gozzi 1956: 278).

Калаф, който още не я е виждал, дори заявява, че ако ѝ „е баща, би изгорил в огъня такава дъщеря“ (Гоцци/Gozzi 1956: 278). Към тях двамата се присъединява и Измаил (1. д., 2. сц. – Гоцци/Gozzi 1956: 278–279), възпитателят на току що обезглавения персийски принц, и им показва портрета на Турандот, говорейки за „проклетия образ“ на надменната и прекрасна принцеса (Гоцци/Gozzi 1956: 279). Първо действие, сцена трета (Гоцци/Gozzi 1956: 280–283) е диалог между Калаф и неговия някогашен възпитател. „Чудовищна Медуза“ я нарича Барах (Гоцци/Gozzi 1956: 280), опитвайки да попречи на Калаф да погледне портрета, но принцът, с удивление, а и с нарастващ възторг се визира в него и не иска да повярва:

...тоя нежен лик и кротък взор, и тази гръд не могат да бъдат обител на жестока, безжалостна душа (Гоцци/Gozzi 1956: 281).

Барах обаче уверява своя възпитаник, че тя е още по-прекрасна, че няма художник, който би могъл да пресъздаде нейната красота, но и

...красноречието на всички витии на света е безсилно да изобрази тщеславието, гордостта, извратеността и кръвожадността на тази зла душа, ...отровен образ, ...пагубна напаст от жестока красота (Гоцци/Gozzi 1956: 281).

Последната четвърта сцена на първо действие (Гоцци/Gozzi 1956: 283–284) продължава с разубеждаването на Калаф да не се подлага на изпитанието с гатанките, като в увещанията се включва и Скирина, в чийто дом принцът е отседнал. „Кой ви даде чудовищния портрет?“ (Гоцци/Gozzi 1956: 283) – пита тя, плачейки. Барах, тук, в Пекин подвизаващ се като Хасан, я уверява, че това е било чиста случайност. Калаф остава непреклонен. Той оставя кесията си със злато и коня си на Скирина, за да си удържи дължимото за подслоняването му, а останалото да принесе в жертва на боговете, за да му помогнат, и на бедните, за да се молят за нещастния юноша.

От разговора – второ действие, първа сцена (Гоцци/Gozzi 1956: 285–286) – между Труфалдино, началник на евнусите в двореца, и Бригела, началник на пажовете, научаваме, че обожаемата принцеса всеки път, когато посрами някой принц със своите загадки и го изпрати на гибел, се радва на победата си и дори му прави някакъв подарък. Бригела е на мнение, че тя е трябвало вече да се омъжи и да спрат „тези безобразия“ (Гоцци/Gozzi 1956: 285), на което Труфалдино, самият той евнух, възразява, че тя е права като не иска да се омъжи, защото „бракът е много нескромна и досадна шега“ (Гоцци/Gozzi 1956: 285).

Сцена втора (Гоцци/Gozzi 1956: 286–288) започва с бащата на Турандот, император Алтум, оплакващ жертвите на своята „безжалостна“ „злодейка дъщеря, родена да ме измъчва“ (Гоцци/Gozzi 1956: 286) и пита придворните принесени ли са жертви, за да умиловият небето да внуши прозорливост на поредния принц (Калаф), та той да „разплете тъмните загадки на моята свирепа дъщеря“ (Гоцци/Gozzi 1956: 287).

В сцена трета на второ действие (Гоцци/Gozzi 1956: 288–292) през плач Алтум говори пред Калаф за своята „надменна, упорита, арогантна, причина за горчивите ми

⁴ Турандот. Китайская трагикомическая сказка для театра в пяти действиях. Перевод М. Лозинского. Ввиду смерти М. Л. Лозинского, последовавшей во время его работы над переводом „Турандот, конец сказки (начиная с явление VI, действия четвертого) печатается в старом переводе М. Осоргина.

мъки и смъртта ми“ (Гоцци/Gozzi 1956: 290) дъщеря. В ремарките на второ действие, четвърта сцена (Гоцци/Gozzi 1956: 292), описвайки появата на Турандот с антуража ѝ, Гоци я определя като „величава и надменна“ (Гоцци/Gozzi 1956: 292). В пета сцена на второ действие (Гоцци/Gozzi 1956: 292–304) Турандот признава пред робинята си Зелима⁵, че никой от досегашните претенденти „не е събуждал и сянка на състрадание“ в нейните гърди, а за този (Калаф) ѝ е жал, но когато робинята ѝ предлага да постави „по-леки загадки, стига е била жестока“, Турандот гордо ѝ отвърща: „Как смееш? А моята слава?“ (Гоцци/Gozzi 1956: 293). И пред всички отправя призив към Калаф да се откаже:

...мълвата, че съм жестокосърдечна, е истинска лъжа. Дълбоко ненавиждам въобще всички мъже и се защитавам както мога. (...) Защо да не разполагам със свобода, с каквато разполагат всички? (...) Готова съм да се унижа да моля. Откажете се, принце. Не изкушавайте дивния дар, с който съм толкова горда. Небето ме е надарило с остър разум и с прозорливост. И бих умряла, ако ме посрамят тук, пред Дивана (Гоцци/Gozzi 1956: 294).

В пиесата на Гоци, когато Калаф разгадава първата гатанка⁶, Турандот възкликва: „Той да ме победи? Да ме превъзхожда по ум? Никога!“, а към него се обръща „с академичен тон“, високо – „Внимавай, безумце! Разреша загадката.“ (Гоцци/Gozzi 1956: 297) и едва тогава изрича втората загадка. При разгадаването ѝ, освен ликуващия император и велможите, се обаждат и Аделма⁷, но тихо, само към Турандот пошепва, че изглежда този претендент ще я победи и тя мигновено ще изгуби цялата си слава. Принцесата с негодувание ѝ отвърща, че „по-скоро ще загине светът и целият човешки род“. А към Калаф обръщението ѝ е:

Знай, дръзки глупако, колкото си по-самонадеян, толкова си по-ненавистен (Гоцци/Gozzi 1956: 298).

Тя пак му предлага да се откаже, макар и от последната загадка. Алтум се намесва, моли Турандот да не задава повече гатанки, видно е, че кандидатът е напълно достоен, но, разгневена, Турандот реагира:

Съпруг? Да се откажа? Нека законът се изпълни! (Гоцци/Gozzi 1956: 299).

Задавайки последната гатанка, тя яростно сваля и покривалото от лицето си, за да поразии претендента и да го срази с красотата си окончателно: „Погледни в лицето ми и отговаряй, не трепери (...) или умри“ (Гоцци/Gozzi 1956: 299). Калаф е зашеметен от красотата на принцесата. Целият двор, всички, во главе с император Алтум, са развълнувани. Аделма крои план как да го измъкне, как да спаси момъка, за да бъде нейн. Когато Калаф разгадава и третата гатанка, Алтум ликува, че това е край на тиранията на дъщеря му и прегръща Калаф, а Турандот, „извън себе си“, повелява:

Спрете. Този човек няма да ми бъде съпруг (Гоцци/Gozzi 1956: 301).

Тя иска да зададе нови три загадки, но императорът, наричайки я „безумна, жестока“, не отстъпва. Турандот, на колене пред него, продължава да настоява да се повтори изпитанието, че тя няма да понесе позора, ще умре, но няма да склони глава пред този горделивец, няма да стане негова жена.

⁵ Зелима е приближена робиня на Турандот, дъщеря на Скирина, в чийто дом в покрайнините на Пекин случайно се е приютил Калаф. Със Скирина живее и някогашният възпитател на Калаф Барак, който тук е известен под името Хасан.

⁶ Гатанките от пиесата на Карло Гоци ще бъдат изнесени под линия по-долу за по-лесна съпоставка с тези в операта на Пучини.

⁷ Татарска принцеса, робиня на Турандот, влюбена в младежа, който е работил в конюшните на баща ѝ по време на изгнаничеството си. Аделма е готова на всичко, за да го спечели за себе си.

Мисълта да се покоря на мъж, да му стана жена, ме убива (Гоцци/Gozzi 1956: 302), заявява тя плачейки. Алтум обаче, пред всички я нарича „Упорита, дивачка, фанатичка“ и не желае да я слуша. Тогава Калаф се намесва, той не е съгласен неговата любов да бъде причина за нейната мъка. И предлага изход, т.е. предлага загадка – как се казва този принц, принуден да проси за хляба, да понася всякакви мъки и, достигнал върха на блаженството, да бъде още по-нещастен. Как се казва той, чий син е? Ако тя узнае до заранта, неговата смърт, неговата кръв нека утолят свирепия ѝ дух (Гоцци/Gozzi 1956: 303). Алтум се съгласява да не принуждава дъщеря си да се омъжи, ако не успее да намери отговора, а, ако го открие, нека принцът си тръгне с мир. Стигат му досегашните трагедии, стига му оплакването на толкова погубени принцове.

Във фиабата на Гоци третото действие започва с разговор между Аделма, Турандот, Зелима и още някаква (неназована, безименна) робиня. Турандот се срамува, непознати и непонятни за нея чувства, плам и хлад бушуват в гърдите ѝ, той я е посрамил пред мъдреците, цялото царство и целият свят ще узнаят, че тя е победена и ще се надсмиват над нейната глупост. (Гоцци/Gozzi 1956: 305–306). Зелима опитва да успокои господарката си, напомняйки ѝ неговото благородство и как, превил коляно, великодушно е молил баща ѝ да ѝ даде още един шанс. Турандот обаче го ненавижда.

Всички мъже са коварни, с лъжливи сърца, неспособни да любят. С притворна любов лъжат девойките, а когато ги покорят, не само не ги обичат, но оскверняват свещените връзки на брака, сменят жените, без срам даряват светинята на сърцето на най-недостойните, на невежи жени, на най-мръсни робини, на блудници (Гоцци/Gozzi 1956: 307- 308)⁸.

Ако на заранта той е победителят, тя ще го ненавижда повече от смъртта, ще полудее от ярост (Гоцци/Gozzi 1956: 308). По-нататък Турандот заявява на своята довереница Аделма, че ако не открие имената, сутринта в храма, когато трябва да се извърши сватбеният обред, тя ще забие кинжала в гърдите си, решението ѝ е твърдо (Гоцци/Gozzi 1956: 309). За да не победи този чужденец обаче, тя е съгласна на всичко (Гоцци/Gozzi 1956: 311).

Следват сцена трета (Гоцци/Gozzi 1956: 311–312) – диалог между Калаф и Барах, после, в четвърта (Гоцци/Gozzi 1956: 313-315), към тях се присъединяват Панталоне, Тарталя, Бригела, войници. В пета сцена (Гоцци/Gozzi 1956: 315–317) се появява изглеждащ като просяк, дрипав и окъсан, и Тимур – бащата на Калаф, и вижда как войници извеждат сина му. От разговора между Барах и Тимур става ясно, че в приюта в Берласа, където ги е настанил и оставил синът им преди да тръгне по света да дири късмета си, Елмаз, майката на Калаф, е починала. Останал сам, баща му е решил да търси изгубения си син. В сцена шеста (Гоцци/Gozzi 1956: 317–320) Тимур и Барах са в къщичката в покрайнините на Пекин. Към тях се присъединява Скирина, която е била в двореца при дъщеря си Зелима. Тя е щастлива, че прелестният младеж, когото са подслонили, е излязъл победител, а „лютата тигрица“, покорна и смирена, трябва да се омъжи (Гоцци/Gozzi 1956: 317). В сцена седма (Гоцци/Gozzi 1956: 320–321) идва Труфалдино с въоръжени евнуси и в нощната тъма отвежда Барах, Скирина и Тимур в двореца.

Четвърто действие започва със заплахите на Турандот към Барах, който обаче е готов на всякакви изтезания, но не и да назове имената на бащата и сина. Той призовава Скирина със сълзи да измоли живота на измъчения старец (Тимур), чиято единствена

⁸ Всъщност точно върху тези току що цитирани думи на Турандот - по Гоци - е изградена арията на Принцесата в операта на Пучини: „Загадките са три, смъртта е една“. И отговорът на Калаф: „Загадките са три, всеки верен отговор е живот“ (Puccini/Пучини 2005: 231-240).

вина е, че е негов приятел. Тимур обаче не се нуждае от състрадание и помощ, той отдавна е осъзнал, че само смъртта е избавление от непрекъснато сполитащите го бедствия. И двамата наричат Турандот „злодейка“ (Гоцци/Gozzi 1956: 323). В последвалия разговор Барах дръзко настоява Турандот да се закълне, че ще се омъжи за непознатия, както изисква справедливостта; че той, непознатият, няма да умре от мъка, или да се самоубие; че ако те все пак ѝ кажат имената, няма да бъдат хвърлени по нейна заповед в тъмницата или убити жестоко, за да прикрие чудовищното си предателство (Гоцци/Gozzi 1956: 324). Турандот обаче се уморява от упорството им и заповядва да ги убият. От думите на Тимур, че ще принесе живота си в жертва на любовта към сина си, Турандот разбира, че измъченият старец е бащата на незнайния младеж, че той е цар, самодържец, макар и изпаднал в беда, окаян, облечен в дрипи. Турандот е разколебана, готова е да нареди да изтезават Барах. Влизането на Аделма е начало на сцена втора (Гоцци/Gozzi 1956: 325–328). Нейната вест, че императорът се е насочил към покоите на дъщеря си, предотвратява изтезанието. Освен това Аделма е подкупила стражите пред вратите, зад които е настанен тази нощ безименният победител, и предлага заедно със Скирина и Зелима да тръгнат към него. Турандот им дава злато. Аделма храни надежда да склони младежа да избяга в друга страна като я вземе със себе си⁹, но Турандот дори не подозира това. Трета сцена е съвсем кратка (Гоцци/Gozzi 1956: 328), всъщност това е монолог на Турандот: ако замисълът на Аделма успее, Турандот ще постигне целта си, кой ще бъде по-славен от нея в света, кой глупец би дръзнал да спори с нея, да се надпреварва с нея в хитроумие. С каква радост би хвърлила имената в лицето му заранта, пред целия двор, и как би го изгонила, покрит с позор! Въпреки това ѝ е тягостно. Тя отчита, че той е бил тъжен, когато е разкрил загадките ѝ, но ... все пак я е посрамил пред двора. И моли небето да помогне на Аделма, за да го покрие с позор, да го изгони и да живее свободна, без подли връзки, надсмиваща се над „презрения пол, който се стреми да държи жените в жалко робство“ (Гоцци/Gozzi 1956: 328).

В сцена четвърта (Гоцци/Gozzi 1956: 328-333) се разкрива, че Алтум е научил търсените имена от таен куриер. Той отива при дъщеря си и я уверява, че тя няма как да ги научи, непознатият е цар и син на цар. Жал му е за нея, наистина ли тя иска да ѝ се посмее още веднъж целият двор пред всички народ, да чуе освиркването и воя на презряната тъпла, ликуваща, че злобната горделивка, ненавистна заради своята свирепост, най-сетне е наказана. Няма сила, която би могла да обуздае неистовия порив на тълпата. Алтум би могъл да защити честта ѝ. Турандот обаче и сега отблъсква протегнатата ѝ ръка – не се нуждае от помощ, ни от защита, пред двора ще се защитава сама. Баща ѝ, макар и страдащ, все пак я обича, моли я, предлага ѝ, ако тя все пак знае имената, той, императорът сутринта да обяви, че победителят е свободен да напусне страната, защото Турандот го е сразила, но не желае да го посрамва пред всички. Турандот не отстъпва: тя не знае имената, но ако непознатият не я е пощадил пред двора, то е справедливо да изтърпи това, което и тя е изтърпяла. Съответно, ако узнае имената, ще ги съобщи пред мъдреците (Гоцци/Gozzi 1956: 330). Отчаян, Алтум предлага дори да ѝ съобщи имената на бащата и сина, ако тя се съгласи да се омъжи за този благороден принц, тайната ще си остане между баща и дъщеря, нейната любов към славата ще бъде наситена, ще си възвърне народната любов, ще се омъжи за най-достойния от смъртните и ще утеши престарелия си баща, когото така дълго е огорчавала.

Турандот е раздвоена: колко изкусно говори баща ѝ, но пък, ако Аделма успее?... Да встъпи в презрян брак! Не е ли по-добре да се покори? Нима е срамно да послуша баща си? Но пък Аделма с толкова смелост и увереност е тръгнала..., и ако ѝ се отдаде

⁹ Вече по-горе, в бележка под линия, бе споменато, че тя отдавна е влюбена в този момък.

да научи имената, а тя позорно да се закълне пред баща си... (Гоцци/Gozzi 1956: 331). Турандот обявява, че ще почака Аделма и дори обвинява баща си, че усилията му показват, че се бои от нейните стъпки, защото е обикнал непознатия, от него е научил имената, с него е влязъл в съюз и сега се опитва да я изкуши. Тя не отстъпва и разгневява Алтум: „Глупачка! Глупачка! По-глупава от всички!“¹⁰ (Гоцци/Gozzi 1956: 332). Императорът е убеден, че тя ще бъде сразена и публичното отмъщение, което ще получи, ще бъде насилственият ѝ брак - под одумките, шегите и закачките, най-вече под присмеха на всички. Ядосан, бащата я нарича „Безумна!“ (Гоцци/Gozzi 1956: 333) и напуска покоите ѝ.

Сцена пета (Гоцци/Gozzi 1956: 333-334) ни отвежда в друга част от двореца, в покоите, където е настанен Калаф. Среднощ е, той не спи, при него идва Бригела и го моли да е внимателен, ако се появи някое привидение. Под страх от смърт е заповядано на стражата да не пуска никого в тази част на двореца, но стражите са хора, принудени да се съобразяват със заповеди. Заповедите на императора са едни, но принцесата – „може да се каже императрицата, а Вие сам знаете що за характер има тя“ (Гоцци/Gozzi 1956: 334) – сякаш се оправдава началникът на пажовете Бригела. – И на слугите „се налага да живеят между чук и наковалня“ (Гоцци/Gozzi 1956: 334).

Бригела е отпратен от принца, но след малко се появява Скирина – сцена шеста (Гоцци/Gozzi 1956: 335–338), преоблечена като китайски войник. През сълзи, тя разказва на Калаф, че се страхува, че някой е докладвал на Турандот, че съпругът ѝ – Хасан (т.е. Барах) и младежът се познават отдавна. Турандот е наредила да го доведат в двореца, неговият живот е в опасност, заплашват го с мъчения, но той е заявил, че няма да проговори. Скирина продължава разказа си, че е пристигнал и бащата на младежа, който сега е вдовец. Той вече знае, че синът му е под стража, че търсят съпруга на Скирина и дори е решил да се яви в двореца и да се разкрие, за да умре със сина си. Тя, засега е успяла да задържи старика, но ще бъде добре да му занесе бележка, написана и подписана от сина му. Скирина дори носи и предлага хартия, перо, туш, всичко е приготвила. Калаф е готов да я послуша, но размисля и хвърля листа. Той моли Скирина да се върне при баща му и да му каже, че синът му го моли да се отправи към Алтум и смело да му разкаже всичко, което е решил, за да успокои сърцето си.

Скирина е изненадана, опитва още веднъж поне едничък ред и подпис да измоли, но момъкът остава непреклонен – „Не, не преди утрото“ – защото така ще узнаят името му. Скирина напуска покоите, като си мърмори, че „Аделма е хитра, но и този не е прост“ (Гоцци/Gozzi 1956: 338). Калаф отчита, че слугата е бил прав, когато го е предупредил за привиденията. Скирина се е заклела, че баща му е в Пекин, майка му – мъртва, нещастията го преследват...

С появата на следващото привидение, Зелима, започва сцена седма на четвърто действие (Гоцци/Gozzi 1956: 338–341). Тя се представя като робиня на Турандот, носеща радостна вест. Принцесата и до този момент твърди, че го ненавижда, но робинята е готова земята да я погълне, ако тя не е права, че Турандот е влюбена. Отчаянието ѝ е от гордост, трудно ѝ е след толкова жестоки победи да се окаже посмешище за целия народ. Калаф отново е великодушен – ще бъде по-добре Турандот просто да си признае, че в сърцето ѝ има място за милост, да изпълни волята на стария си баща, да утеши влюбения, да спаси страната си. Зелима твърди, че е изпратена да проси точно милост: да бъде спасена призрачната слава на принцесата като назове имената, а тя, в замяна ще стане нежна съпруга, ако е неоскърбена и не насила. Калаф отказва, не за да обиди Турандот,

¹⁰ Макар и да са само баща и дъщеря, без свидетели, изглежда странно и даже нелогично гордата и надменна принцеса да не реагира по никакъв начин на „Глупачка! По-глупава от всички!“.

„просто от излишък на чувства“ (Гоцци/Gozzi 1956: 340). Зелима сменя тона, заплашва, че такъв отговор може скъпо да му струва и излиза, а Калаф, надявайки се поне малко да поспи до края на нощта, е по-развълнуван от вестта за кончината на майка си и за пристигането на нещастния си баща.

Сцена осма (Гоцци/Gozzi 1956: 341) показва спящия Калаф и дошлия Труфалдино, надяващ се да спечели поне две кесии жълтици. Той е купил от някакъв фокусник на пазара чуден корен – мандрагора. Ако коренът се сложи под главата на спящ, той незабавно започва да говори, да отговаря на всякакви въпроси. Според авторските ремарки, цялата сцена е комична пантомима.

Сцена девета (Гоцци/Gozzi 1956: 341-351) ни разкрива двойната игра на Аделма, появяваща се като поредното привидение в покоите на Калаф – с покрито лице и свещ в ръка. Аделма събужда спящия и го пита били ли са вече при него Скирина и хитрата робиня. Калаф потвърждава, но заявява, че са си тръгнали с празни ръце, както напразно е дошла и тя. Аделма се разкрива, Калаф я познава отпреди пет години, когато е служил в конюшните на баща ѝ Хейкобад, хорасанския цар; спомня си, че всички са оплаквали нейната смърт и е изненадан, че тя сега е прислужница, робиня. Аделма му разказва, че и нейният брат се е влюбил в надменната Турандот (Гоцци/Gozzi 1956: 344) и сега главата му е на кол над градските порти. Баща им, цар Хейкобад, възмутен, събрал войска да отмъсти за сина си, но съдбата решила друго. И тримата ѝ братя били убити, тя самата, майка ѝ и сестрите ѝ били хвърлени в бушуващата река. Оцеляла само тя и била дадена за робиня на Турандот. Аделма се опитва всячески да спечели доверието на Калаф, също и съчувствието му, естествено. Тя му „доверява“, че „разярената Турандот, проклетата злодейка“ (Гоцци/Gozzi 1956: 344) е наредила да го убият призори, на излизане от покоите. Калаф понечва да уведоми охраната, но Аделма го спира – нима той не знае къде се намира, колко е голяма властта на Турандот, до какви предели са достигнали измяната, хитростите, лъжите. Калаф, заслепен от отчаяние, закрива лицето си с ръце и заговаря на себе си:

Калаф! Нещастнико! О, Тимур, татко мой, ето така ти се притекох на помощ!... (Гоцци/Gozzi 1956: 347).

Аделма, изумена от чутото, благославя лъжите си, призовава цялата си любов да ѝ помогне да украси словата си, да успее. Тя уверява Калаф, че Турандот е бясна,

...безумна броди из двореца, готова да лае и хапе като куче. Повръща, хвърля и крещи, цялата позеленяла. Зениците ѝ са потъмнели, кръвясалите ѝ очи косят (Гоцци/Gozzi 1956: 348).

Ако я види такава, Калаф би се ужасил. Аделма е положила неистови усилия да похвали неговите достойнства пред нея, да я убеди да се омъжи за него, но всичко е било напразно. И когато хитростите не са сполучили, Турандот е дала разпореждане на евнусите предателски да го убият. Калаф е разгневен, той не държи на този живот. Аделма използва мига, казва, че е подкупила стражите със злато, дори има приготвени коне, двамата могат да избягат в нейния край, където има зарито съкровище. Тя е готова да се омъжи за него, да възстанови владенията си и да му ги предостави. Ако съюзът с нея обаче не му е по сърце, сред татарските принцеси има достатъчно достойни девойки да му станат съпруги, може да избира, само да се избавят от робството и от смъртта (Гоцци/Gozzi 1956: 348–350).

Калаф е трогнат от благородството на Аделма, но, ако приеме изпълнението на плана ѝ, вероломно би нарушил свещените правила на гостоприемството, какво би казал император Алтум. Аделма изтъква довода, че Турандот първа ги е нарушила. Калаф обаче възразява, че и така да е, той вече не е господар на сърцето си, не му е нужен живот

без Турандот, а тя нека бяга сама. Аделма знае, че злодейката е по-прекрасна от нея самата, но тя все пак страда за неговия живот и още веднъж го призовава да бягат. При повторния му отказ, девойката обявява, че също ще остане, но няма дълго да е робиня, а на себе си обещава да „разбие любовта с твърдо постоянство“. Напускайки, тя все още изумена от откритието си, мълви: „Калаф и син на Тимур...“ (Гоцци/Gozzi 1956: 351).

Четвърто действие приключва със сцена десета (Гоцци/Gozzi 1956: 352), която ни показва Бригела, Калаф и стражите – те напускат покоите и се отправят към Дивана. Калаф казва на Бригела, че без страх ще посрещне смъртта, хвърля сабята си и открива гърдите си, за да се изпълнят мечтите на принцесата. Бригела е в пълно недоумение.

Пето действие, сцена първа (Гоцци/Gozzi 1956: 353–355) започва с очудването на Калаф, че е стигнал жив до залата на Съвета. Той се покланя на императора и двора, чудейки се дали Аделма го е излъгала, или пък Турандот, узнала имената, е отменила смъртната заповед. Той, разбира се, предпочита смъртта вместо оправдаването на съмненията му. Алтум, забелязал вълнението му, се обръща към него с

Мили сине, (...) искам да те видя весел. (...) Днес свършват твоите несгоди (Гоцци/Gozzi 1956: 353).

Императорът му предвещава мир и радост, съобщава, че Турандот ще стане негова съпруга, въпреки че три пъти се е молила да бъде освободена от задължението да се яви пред Дивана, а и от брачния съюз. Панталоне и Тарталя потвърждават думите на императора. Щастливи са, че най-сетне предстои веселие. Алтум е заповядал дъщеря му незабавно да се яви или ще я доведат насила. И ето, тя идва, печална е, лицето ѝ е покрито с червенина от срам... Калаф благодари, но не може да преодолее съмненията, че той е причина за страданията и срама ѝ. Как би могъл да живее без нея?! Може би, обкръжена от неговата любов, тя ще привикне към него, нейните желания ще бъдат негови. В любовта си той ще бъде верен, постоянен и няма никога да даде какъвто и да е повод за подозрения... може би тя ще го обикне и дори ще съжалява за предишната ненавист.

Алтум нарежда заседателната зала бързо да се превърне в храм, да отворят вратите, да пуснат народа да влезе свободно и да види как той, императорът, държи на думата си: дошло е време неблагоприятната му дъщеря леко да пострада и да заплати за мъките на баща си – сватба ще има. Панталоне и Тарталя коментират появата на принцесата и опечалената ѝ свита – сякаш на панихида, не като за сватба.

Последната втора сцена (Гоцци/Gozzi 1956: 355-364) започва с изявление на Турандот. Тя е сигурна, че печалният вид на свитата ѝ, а и на нея самата, радва непознатия принц и го уверява, че е вложила цялото си изкуство, за да отмъсти за вчерашния срам, но се налага да отстъпи пред съдбата. Калаф отвръща, че нейната печал помрачава неговата радост и иска прошка – ако трябва въобще да иска прошка, че се е влюбил. Намесва се Алтум, като отново се обръща към принца с „мили мой сине“, и пред всички заявява, че дъщеря му не заслужава толкова смиреност; тя самата отдавна е трябвало да се смири. Затова, да свири музиката и бракът да бъде сключен. Турандот обаче е на мнение, че още не е настъпил мигът, защото тя сега внезапно ще хвърли непознатия „от щастие във мъка“ и, ставайки, повелява:

Калаф, Тимуров сине, вълн от Съвета! Това са имената, които искаше. Търси си друга жена! И запомни как Турандот умее да твори победи! (Гоцци/Gozzi 1956: 356).

Всички са смаяни, Калаф е отчаян, че сам се е погубил. Турандот прошепва на Зелима, че ѝ дожелява за него, че не може сякаш повече да опази и защити сърцето си. Калаф вдига глава и я пита съжалява ли, че не го вижда мъртъв. Спуска се към трона ѝ, за да се прободне от мъка с кинжала си в краката ѝ. Турандот го спира нежно. Той е изумен

– тя пречи на смъртта, която желае! Способна ли е на милосърдие? И тогава той разказва пред всички за баща си, Тимур, как от цар е станал просяк; той сега е в Пекин; напразно се е опитвал синът да му помогне... Накрая моли Турандот да пожали стареца, а на него, Калаф, да разреши да напусне живота и отново посяга да се пониже. Турандот го спира – той е длъжен да живее! ...заради нея! Тя най-сетне се признава за победена (Гоцци/Gozzi 1956: 358). И изпраща Зелима да намери стареца и майка си – Скирина, и да им разкаже случилото се, да ги успокои.

Турандот разказва пред всички, че е научила търсените имена чрез робинята си Аделма, просто случайно. И тъй като не може да бъде несправедлива, признава, че красотата на Калаф, неговият доблестен и благороден вид са проправили път към сърцето ѝ, съумели са до го смекчат и така тя се обявява за съпруга на Калаф. Всички са щастливи, единствено Аделма страда, но събира кураж и пред цялото множество разказва как преди пет години, още във владенията на семейството ѝ, тя се е влюбила в Калаф. Разказва, че през нощта, когато той случайно е споменал имената – своето и на баща си, тя му е предложила да избягат заедно и го е увещавала. Напразно!... Когато е съобщила имената на Турандот, се е надявала, че Калаф действително ще бъде прогонен и тогава тя, Аделма, може и да успее да го склони да бъде нейн. Всичко обаче е било напразно, той е влюбен в Турандот. А Аделма - тя е родена принцеса и е срамно да живее в робство, ненавижда Турандот, защото ѝ е отнела бащата, майката, братята и сестрите, владенията, свободата, а накрая – и любовта. Тя грабва кинжала на Калаф и гордо, пред целия народ, е готова да разкъса робските вериги като се пониже, но Калаф успява да я спре. Отнема ѝ кинжала и я успокоява, че нейното предателство е довело до постъпката му, трогнала накрая Турандот и направила щастливи всички. Турандот е изненадана от изповедта на Аделма, но нещастницата плачейки обяснява, че е била готова на всичко, дори да стане предателка само заради Калаф. Нека сега Турандот ѝ върне свободата, да не я принуждава да гледа Калаф в нейните обятия, защото „ревнивите сърца са способни на всичко, на всичко се поддава душата от отчаяние (Гоцци/Gozzi 1956: 361). Калаф се застъпва за Аделма и моли Алтум и Турандот да ѝ върнат свободата. Турандот също моли баща си за освобождаването ѝ – тя е доверявала всичко на тази любима робиня, без дори да подозира колко гняв и омраза се таят в душата ѝ. Алтум в този щастлив ден не може да мери щедростта си. Той връща на Аделма царството, което ѝ е отнел. Нека само си избере съпруг, с когото благоразумно, мъдро да го управляват. Аделма благодари през сълзи, но в момента може само да плаче, не да мисли...

Калаф се замисля как да намери баща си. Турандот го успокоява, че Тимур е в покоите ѝ и го моли да не разкрива още тази тайна, защото тя се срамува. Алтум дочува разговора им и призовава Калаф да се развесели и обявява, че Тимур също трябва да е щастлив, защото хорезмийският хан, завладял преди години царството му, го е управлявал жестоко и, непонасящи повече тиранията, васалите са го убили. Верен на Тимур министър е прибрал държавния скиптър и е разпратил тайни писма до всички монарси, за да издири Калаф или Тимур и те да си поемат управлението – и императорът подава на Калаф писмото да го разгледа, да се увери. Щастлив, Калаф моли небесата да му простят унието и жалбите от негодите.

Всички присъстващи са трогнати до сълзи. Турандот, осъзнала, че нищо не трябва да помрачава сватбата ѝ, моли небесата да ѝ простят упоритото отвращение към мъжете – ето, Калаф е бил готов да ѝ подари живота си от любов към нея; Министърът (от царството на Тимур), заради щастието на господаря си, е тръгнал на смърт, като е посегнал и убил натрапилия се на трона узурпатор; другият министър му пази престола вместо сам да го заеме и да стане цар; а нещастният старец заради сина си също е бил

готов да прегърне смъртта. Накрая тя иска прошка за жестокостите си и призовава всички мъже да се държат така, че да насърчават покаянието ѝ.

* * *

В приказката на Гоци, както вече бе споменато, действащите лица са значително повече, отколкото в последната Пучиниева опера. Пучини изгражда творбата си в три действия, пет картини - значително по-стегнато и лаконично от пиесата на Гоци, написана в пет действия, съответно с 4, 5, 7, 10 и 2 или общо 28 сцени.

Измаил и Барах не присъстват като герои в операта на Пучини. Пропуснат е и моментът с рисувания портрет на принцесата. Операта започва със съобщение на Мандарина, че персийският принц, който не е успял да отговори на гатанките, ще бъде обезглавен сутринта (Russini/Пучини 2005: 2-5).

Началото на второ действие от пиесата на Гоци също е пропуснато в пучиниевото либрето. В операта още в първо действие се появяват Мандаринът и министрите Пинг – велик съветник, Панг – велик прорицател и Понг – велик готвач¹¹, също комични персонажи, ярко кореспондиращи с героите на Карло Гоци: Труфалдино, Бригела, Панталоне, Тарталя, характерни за комедия дел арте. Министрите Пинг, Панг и Понг желаят да отидат по родните си места - второ действие, самостоятелна сцена (Russini/Пучини 2005: 147–206), да свърши кошмарът с обезглавяването на принцовете, неуспели да разгадаят загадките на Турандот, мечтаят най-после някой да отговори на така заплетените гатанки, Принцесата да се омъжи и животът да се върне към нормалния си ход. Още в началото на пучиниевата опера те разубеждават Калаф, предлагат му да се откаже, обясняват, че Турандот

е една жена с корона на главата и украсена мантия, но, ако я съблечеш гола, е месо, сурово месо. Нещо, което дори не се яде (Russini/Пучини 2005: 89–90),

т.е. те от иронията преминават към подчертан сарказъм (Russini/Пучини 2005: 92–93). В операта музикалната тема на тримата министри Пинг, Панг и Понг характеризира комичния привкус, заложен от конт Гоци в образите прототипи Тарталя, Бригела и Труфалдино.

В пучиниевата опера многословните диалози между второстепенните персонажи, както и между Алтум и Турандот са избегнати. Но пак е добавено обяснение на Турандот за нейната далечна родственица „от преди 1000 години, даже 1001“¹² (Russini/Пучини 2005: 231), принцеса Лоу-Линг, замлъкнала навеки в своя огромен гроб, похитена от чужденец – принц, дошъл отдалече с войните, превзели царството и трона. Отчаяният вик на „красивата и сладка Лоу-Линг, кънтящ през вековете“, отеква в душата на Турандот. Заради нейните страдания Турандот ненавижда чужденците, идващи за ръката ѝ (Russini/Пучини 2005: 234).

Сцената с гатанките (Russini/Пучини 2005: 242-260) е запазена във всички открити варианти на творбата – този на Гоци и другите след Гоци, – а в операта на Пучини това е един особено предизвикателен епизод. Гатанките и съответно техните отговори се различават във версиите на Гоци и Пучини¹³. В операта гатанките са:

¹¹ grande Cancelliere, grande Provveditore, grande Cuciniere, превеждани също като „дворцов канцлер“, „дворцов маршал“, „дворцов готвач“ (срв. Стамболиев/Stamboliev 2001: 93).

¹² А дали „1001 години“ не е препратка към „1001 нощ“, до този момент непонятна за българската публика?! Вероятно и не само за нея.

¹³ За операта на Феручо Бузони „Турандот“ Иван Камбуров отбелязва, че Калаф „по чудо отговаря и на трите въпроса“, без да цитира съдържанието им. Друга разлика в операта на Бузони е, че „тя (Турандот – б.а.) употребява хитрост: поставя една робиня да подслушва спящия Калаф и така се добира до тайната“ (Камбуров/Kamburov 1943:104-105).

В тъмната нощ лети един призрак, който ни дава надежда. Целият свят го зове, целият свят го моли, но той изчезва с утрото, за да се прероди в душата ви. Всяка нощ се ражда и всеки ден умира. – „Надеждата“ – отговаря Калаф¹⁴ (Puccini/Пучини 2005: 242-246).

Втората гатанка:

Трепти подобно на пламък, но не е пламък. Понякога е делириум, и всички фибри в тялото сгрява. Инерцията му носи отпадналост, ако те пропусне или те отmine, ставаш студен, ако мечтаеш за завоевание, те изгаря/възпламенява. Има един трептящ глас и в залеза на живота ти е единствената надежда.

И отговорът на Калаф:

Да, принцесо, изгаря и заедно с това угасва, ако погледнеш във вените, това е кръвта¹⁵ (Puccini/Пучини 2005: 247-254).

Третата гатанка:

Бяла и черна, ако те желае свободен, те превръща в слуга/роб; ако те приеме като роб, те превръща в цар. Отговор: „Победата вече е моя! Моят огън ще те разтопи! Отговорът е Турандот!“ (Puccini/Пучини 2005: 259-260).¹⁶ Следва апотеоз кулминацията – всички ликуват (Puccini/Пучини 2005: 262).

Както във всички открити версии на приказката – тази на Гоци и другите след него, действието в операта на Пучини продължава с благородния жест на Калаф и неговата загадка – може ли Принцесата да назове името му до следващото утро (Puccini/Пучини 2005: 275-276). Това е основата на интригата, превръщаща се в двигател на действието, протичащо по-различно. Спестени са „привиденията“, фигуриращи във фиабата. Не се търси и второто име, това на бащата на Калаф.

При Пучини Аделма не фигурира; елементи от нейния образ и този на някогашния възпитател на Калаф – Барах, се проектират в новото действащо лице – робинята Лиу. Тя, както и Аделма, е влюбена в Калаф и заради една някогашна негова усмивка, още в двореца, придружава и всеотдайно съпровожда баща му Тимур в изгнаническия му път. Но е само обикновена робиня. И накрая се самоубива (както това възнамерява да стори и Барах), за да не издаде името на любимия – трето действие, известно и като „действието на Лиу“ сред ценителите меломани. Любовта на Лиу, нейната смиреност, нейната вярност, нейната кротост са абсолютен антипод на гордата, властна и жестока Турандот – не случайно Пучини е добил славата на отличен драматург. Лиу е наясно със

¹⁴ Първата гатанка (Гоци/Gozzi 1956: 296): „...кой обикаля неуморно всички градове, всички замъци, всички селения? Кой пътува вечно, без задръжки, сред триумфален вик и пораженски стон? Благодетел на всяко творение, лицето му е мило и желано. Да се сравняваш с него е бълнуване. Тук е, а не го познаваме.“ „Слънцето“ – отговаря Калаф.

¹⁵ Втората загадка (Гоци/Gozzi 1956: 297): „Има дърво, където е скрит краят на човека. То е по-дрвно от гранита, но младо от векове. Красивият му лист не избледнява, той е бял и шарен, но бялото лъже със съдържащата се в него чернота. Знаеш ли дума за такова дърво?“. Калаф отговаря: „Растението, дрвно, но младо, в което е скрит краят на човека, чиито листа са бели отвън и черни отвътре, е годината, с нейните дни и нощи“.

¹⁶ Третата гатанка (Гоци/Gozzi 1956: 299-300): „...как се казва красивият звяр, четириног и крилат, верен в любовта си, но страшен в яростта си. Той шокира арогантния свят и триумфира. С мощните си крака той гази безмерния океан, а с гърдите и свирепите си нокти ляга на земята. Сянката на вечното изобилие лежи над мирни земи, където новият Феникс разперва криле“. Калаф отговаря: „Турандот, неочаквано проблемналата твоя красота ме обърка. Не съм победен. Ти си четирикракият и крилат звяр, заплаха за вселената, ти, която тържествуваш над морето и земята, дарявайки радостната сянка на неизмеримите си криле върху неспокойните стихии и върху земята, на възлюбените синове на твоео царство, о, нов Феникс, в яростта си – звяр.“

съсловните различия, с невъзможността за реализация на своя най-съкровен блян и принася в жертва живота си, себе си, за да остане вярна и на любимия, и на себе си:

Ти, която с лед си покрита, от огромен пламък ще бъдеш победена. Ще го обикнеш също и ти преди още утрото да изгрее, а аз ще затворя уморени очи, защото той отново ще победи, за да не го видя никога повече (Руссini/Пучини 2005: 340-343).

Последния дует и финала в операта са дописани от Франко Алфано, който следва замисъла и оставените от учителя си наброски. Цялото многословие на четвърто и пето действие от фиабата на Гоци е събрано в трето действие на операта, започващо с легендарната и най-известна ария от пучиниевата творба, тази на Калаф, „Nesun dorma!“ – „Никой не спи“ (Руссini/Пучини 2005: 285–295). Цялата тревожност и напрегнатост на велможите и придворните, на народа на Пекин намира израз в тази ария – никой не спи. Разкрива се и непримиримостта и решителността на Калаф да се ожени за Турандот:

Никой не спи. Както и ти, Принцесо, от твоята студена стая гледаш звездите, които трептят от любов и от надежда. Моята тайна е затворена в мен. Моето име никой не ще узнае. Не, не, върху устните ти ще го кажа, когато светлината изгрее. И моята целувка ще разтопи тишината и ще те направи моя. Свършвай, ноц! Изгасвайте, звезди! На утрото ще победа!

Последният дует на Калаф и Турандот ни води към развързката на операта и Финала. Целувката на Калаф, както той предвижда в своята ария, разтопява леденото сърце на Принцесата и тя усеща непознатото за нея чувство любов – изключително изразителен музикален момент в оперната творба (Руссini/Пучини 2005: 360-362), в който се включва и хорът. Виждайки страданията на Турандот, изразени в „Моята слава залязва, с моята слава е свършено, позор за мен“ (Руссini/Пучини 2005: 364), Калаф отговаря:

Чудо! Твоята слава ще изгрее отново заради първата целувка, която ти носи и първата сълза... и сам назовава името си (Руссini/Пучини 2005: 365).

И Финалът: пред събралото се множество, изправена пред император Алтум, Турандот обявява, че знае името на чужденеца и то е Любов (Руссini/Пучини 2005: 382). Операта завършва с мелодията от арията на Калаф „Nesun dorma!“, но с променен текст:

Светлината във света е любовта. Нашето щастие се усмихва и пее под незалязващото Слънце на любовта. Слава на теб! (Руссini/Пучини 2005: 383–384).

В операта на Пучини изобщо отпадат героите от фиабата на Гоци Исмаил, Скирина и Зелима, за майката на Калаф не става и дума. Както вече споменахме, черти от Аделма и Барах съставляват част от образа на робинята Лиу; Труфалдино, Тарталья, Бригела, Панталоне кореспондират с Мандарина, Пинг, Панг и Понг. Но и времената, съответно – вкусовете на публиката и художествените търсения на авторите, са се променили. Както сам конт Гоци пише в Предисловие към своята трагикомична приказка при отпечатването ѝ, премиерата ѝ е била в театър „Сан Самуел“ във Венеция на 22 януари 1761 г. и пиесата седем поредни вечери с успех е пълнела цялата зала (Гоци/Gozzi 1956: 266). Трите загадки и двете търсени имена са били достатъчна база, за да държат просветената публика цели три часа прикована към сцената (Гоци/Gozzi 1956: 265). Премиерата на Пучиниевата лебедова песен е през месец април 1926 г. в „Ла Скала“, Милано. Разликата във времето между двете премиери е 165 години.

* * *

По-интересен е фактът, че в програмката на Народния театър от 1924 г. съставителите коментират, че „сценичните възможности, които открива „Турандот“, примамват съвременния режисьор, особено след скоро приключилата Първа световна

война. Разказват за постановките на Макс Райнхард в Deutsches Theater, направил от „Турандот“ (по обработка на приказката на Гоци от Фолмьолер¹⁷) „скъпоценност от хумор, багри и патос“, построил „една весела клоунада, пълна с комически измислици, лукави пародии – които не позволяват на артистите да попадат в сериозен тежък тон, и които постоянно напомнят на публиката, че всичко е шега, „представление“; на Вахтангов – в Трета студия на Московския художествен театър (1922 година)¹⁸, на Жак Копо и постановката му за авангардния парижки театър Vieux Colombier по преработката на пиесата от Жак Оливие.

За първата постановка, реализирана у нас преди век, пише Никола Икономов, разказвайки за тези „бурни години“ (Икономов/Икономов 1968: 241) и отбелязва, че въпреки многото играни пиеси, само две са пожънали успех – „Тоз, който получава плесници“ (на Леонид Андреев, срв. Икономов/Икономов 1968: 254) и „Турандот“. Дали можем да му се доверим? Със сигурност. В програмката на театъра сред действащите лица и изпълнители откриваме името му, той е бил единственият изпълнител на Барах (в програмата „Баракъ“), мъжът на Скирина, бивш велможа и възпитател на астраханския принц Калаф. А и Людмил Стоянов дава висока оценка на изпълнението му на страниците на в-к „Развигор“, бр. 165 (Икономов/Икономов 1968: 254).

Никъде обаче не става дума за генезиса на жестоката принцеса, както това обикновено се случва за много¹⁹ от поставяните на сцена творби и участващите в тях герои. Не се случва и при първата реализация на пучиниевата опера през 1930 г. (на сцената на националната ни опера), нито по-късно през годините (1961 – София, 1964 – Русе, 1990 – Стара Загора, 1994 – Варна и т.н.; срв. Бикс/Viks 2015: 97). В най-добрия случай се стига до: „по приказката на Карло Гоци“.

И друго: ако след края на Първата световна война „сценичните възможности, които открива“ „Турандот“, примамват съвременния режисьор, то след края на Втората световна война, поне в България смяната на режима на управление и наложената нова идеология задълго пращат приказките и приказните сюжети в немилост. „Догматикът реагира с подчертана подозрителност на всяко явление, което дисхармонира повече или по-малко с възприетите за момента нормативи и схеми“ – ще напише около три десетилетия след 1944 г. Богомил Райнов в Предговор към сборник „Български приказки“ от Николай Райнов, опитвайки да обясни защо толкова години те са тънали в забвение. –

...приказките, в които действуват магични сили или се явяват короновани герои не могат да бъдат допуснати на бял свят като съвременно четиво. С това... подобни „блюстителите“ на чистотата на марксистическата идейност практически доказваха не привързаността си към тази идейност, а пълната си неспособност да разберат марксистическия възглед в цялата сложност на неговата диалектика (Райнов/Rainov 1976: 7).

А сред приказките, които Николай Райнов започва да издава през 1925 г. (и в продължение на повече от едно десетилетие те стават 35 тома, срв. Райнов/Rainov 1976: 6-7) фигурира и персийската приказка „Калаф и Турандот“, но за нея ще стане дума по-долу.

¹⁷ Името не е открито в другите прегледани източници.

¹⁸ Легендарна постановка, гостувала и в България през 1964 г., играна до 2006 г. включително, т.е. около $\frac{3}{4}$ век. За съжаление, създателят ѝ приключва земния си път преди генералната репетиция, не успява да види реализацията ѝ.

¹⁹ Десетки, ако не и стотици страници са изписани относно литературния първоизточник и/или историческите събития и личности, приликите и разликите между тях в творби като „Лучия ди Ламермур“, „Адриана Лекуврьор“, „Андре Шение“, „Дон Карлос“, „Борис Годунов“, „Княз Игор“, „Риголето“, „Травиата“, „Отело“, „Макбет“ и пр.

Да се върнем към постоянно и неизменно цитирания Карло Гоци. Оказва се, че контът също е заимствал основните мотиви от фабулата на комичната опера „Китайска принцеса“, 1729 г., (Марков и кол./Markov i kol. 1963: 112), в операта на френския писател, драматург и преводач Ален-Рене Лесаж (Alain-René Lesage, 1668-1747; срв. *Le petit Larousse illustré*. 2019, 2044, 1651) и Жак-Филип д'Орневал²⁰ (срв. https://fr.wikipedia.org/wiki/Catégorie:Dramaturge_français_du_XVIIIe_siècle). Китайските персонажи в операта на Лесаж и Д'Орневал условно и изкуствено изобразяват китайската екзотика, Китай е далечен и загадъчен обект, който обаче привлича любопитството на публиката в Панаирния театър на Париж. Но Лесаж и Д'Орневал също са заимствали сюжета и са създали тази своя опера въз основа на приказка от сборник персийски приказки, издаден в Париж през 1712 г. от Франсоа Пети де ла Кроа (François Pétis de la Croix, 1653 – 1713), озаглавен „Хиляда и един дни“.

Кой е Франсоа Пети де ла Кроа – френски ориенталист, колекционер на антики, наследствен преводач от арабски към френския двор. Жан-Батист Колбер²¹, министър по времето на Краля Слънце, го изпраща на Изток, когато Франсоа Пети де ла Кроа е 17-годишен. Младежът прекарва десет години между Сирия, Персийската империя и Турция, изучавайки арабски, персийски и турски език. По-късно е френски посланик в Мароко, преводач на френските военни части в Алжир и пр. В Париж публикува „Турски приказки“ (1707), „Арменски речник“, а между 1710 и 1712 г. издава поредица от пет тома приказки „Хиляда и един дни“ (Les mille et un jours. Срв. https://en.wikipedia.org/wiki/François_de_la_Croix).

По същото време, между 1704 и 1717 г., и друг французин - Антоан Галан^{22,23} - превежда и издава 12 тома „Приказки от хиляда и една нощ“, спечелили много голяма популярност, преведени и на други европейски езици. Той пръв прави достояние на европейците историите за Али Баба и Аладин, но едва ли е успял да открие и преведе цялата поредица приказки, защото литературната съкровищница на Изтока е огромна: в основата на „Приказки от хиляда и една нощ“ вероятно е залегнал арабски превод на индийски и ирански приказки, които са били събрани в ирански сборник „Хиляда предания“. За неговото съществуване съобщават арабски източници от X век, но самият сборник не е достигнал до нас. Предполага се, че е съдържал и новелата за Шахрияр и

²⁰ Jacques-Philippe d'Orneval, наричан и Dorneval, е френски драматург, с неизвестна дата на раждане, починал през 1766 г., композирал сам или в сътрудничество с Лесаж, Луи Фузелие, Алексис Пирон, Жозеф дьо ла Фонт, Жак Отро и др. повече от 80 пиеси за парижките театри в Сен Лорен и Сен Жермен.

²¹ Jean-Baptiste Colbert (1619 - 1683), френски икономист, политик и обществен деец при управлението на Луи XIV във Франция. Забелязан от кардинал Джулио Мазарини, Колбер бързо става част от чиновническата аристокрация, наречена аристокрация на тогата; впоследствие заема постовите суперинтендант на финансите (тоест финансов министър), министър на търговията и на флотата. Колбер е ключовата фигура в реализирането на проекта за създаване на абсолютистско управление. Срв. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Jean-Baptiste_Colbert.

²² Antoine Galland (1646 – 1715), владеещ старогръцки, латински и иврит, става личен секретар и библиотекар на маркиз дьо Ноантел (Nointel), който е посланик в Константинопол. Галан придружава господаря си при обиколките му из Тракия, Македония, Източна Румелия, Мала Азия, Егейските острови, Йоникия, Сирия и Палестина. Галан научава турски, персийски и арабски езици и изучава древни традиции и обичаи на народи в Османската империя. През 1704 г. Галан публикува първи том на „Приказки от хиляда и една нощ“. Следващите томове, общо дванадесет, се появяват постепенно до 1717 г. Преведените от Галан „Приказки от хиляда и една нощ“ са били преиздавани многократно и са основа за преводи и на други западни езици – английски, немски.

²³ За Антоан Галан споменава и Катя Ахмад в Послеслов към: Храм на чудесата. Приказки от хиляда и една нощ., изд. от 1986 г., цит. по: <https://chitanka.info/text/52171-njakolko-dumi-za-hram-na-chudesata>, като дори изписва името с добавеното „Жан“, т.е. Жан Антоан Галан.

Шехерезада, която е своеобразната рамка на цялата поредица приказки под заглавие „Хиляда и една нощ“, всъщност най-популярната от тях дава и обяснява и самото название на поредицата.

На науката са известни няколко редакции на сборника – ранна багдадска от около X – XI век, разширена редакция от XIII - XIV век²⁴, подготвена в Кайро, и редакция от XVI – XVII век – единствената, от която има запазени, оцелели ръкописни версии. През всичките векове разказвачите са добавяли нови и нови истории, защото

през всички етапи на историята на арабската средновековна култура огромна роля играе култът към красноречието (заложен и в „Турандот“, бел. авт.). От най-древни времена чак до края на XVIII век поети, оратори и разказвачи се състезават в словесно майсторство (Приказки от хиляда и една нощ. Превод Цв. Узунова-Калудиева, П. Кюльовска-Мурат. София: Народна младеж 1984: 8).

Оказва се, че Франсоа Пети де ла Кроа е първият европейец, попаднал на историята за принц Калаф и китайската принцеса и те „излизат“ от неговите „Хиляда и един дни“. Дори се счита, че Франсоа Пети де ла Кроа е „кръстникът“ – за първи път той нарича безименната до тогава китайска героиня с името Турандот (срв. <https://bg.wikipedia.org/wiki/Турандот>). „Турандот“, или по-точно „Турандохт“, което за нас, европейците, е труднопроизносимо, в буквален превод от персийски означава „дъщеря на Туран“. Но защо името на принцесата, което ние знаем като китайско (нали е дъщеря на китайския император, а и действието се развива в Пекин), съвсем не е китайско, а персийско!?

Турандот, както и много други знаменити литературни герои, има своята история естествено, своя генезис. Тази героиня попада в Европа и в европейския театър – драматичен и/или музикален, чрез приказките за деца, чрез литературата. Счита се, че тя „излиза“ от персийската класика „Хамсе“, създадена през XII век от поета Низами Гянджеви^{25, 26}, като вероятността Низами да облича в стихове още по-стара легенда е много голяма. Точно както пише и за Лейла и Маджнун, живели доста преди него; както впоследствие фрагменти от неговите *маснави* (двустиишия) са преразказвани (в проза) и включвани в „Приказките от хиляда и една нощ“ без, разбира се, името му да бъде цитирано.

За щастие, точно с тази част от „Хамсе“, „Седем красавици“²⁷, Низами е представен в антологията „Средновековни източни поети“ (Милев/Milev 1973: 211-279). В тази

²⁴ Вероятно в сборника разкази (в проза) на персийския филолог Мохамад Ауфи от XIII век. Срв. <https://bg.wikipedia.org/wiki/Турандот>.

²⁵ Гянджеви е през руски език; но в арабски няма звук „г“. Най-близко звучащо до оригинала е *Канджууй*, а Низами е псевдонимът, с който поетът е най-известен.

²⁶ Низами ад-Дин Абу Мухаммад Иляс ибн-Юсуф ибн-Заки ибн-Муайед, е персийски поет, роден в град Гянджа. Официално признатата от ЮНЕСКО дата на раждането му е между 17 и 22.08.1141 г. (ЮНЕСКО обявява 1991 г. за година на Низами в чест на 850-годишнината на поета.). Основното му съчинение „Петокнижие“ („Хамсе“, „Пет скъпоценности“), се състои от 5 поеми: „Съкровищница на тайни“, „Хосров и Ширин“, „Лейли и Меджнун“, „Седем красавици“ и „Искандер-наме“. Петте поеми са написани в стихотворната форма *маснави* (двустиишия), а общият брой двустиишия е 30 000. „Хамсе“ оказва огромно влияние върху развитието на много източни литератури, въздейства на поети като Абу аль-Исфхани, Ибн аль-Фарид, Хафез, Руми, Саади, Алишер Навои и неговата „Хамса“, Шилер, Гьоте и др. Считан за най-великия представител на романтичната лирика в персийската литература, въвел разговорния език и реализма в персийския епос. Творческото му наследство се споделя между Иран, Азербайджан, Афганистан и Таджикистан. Фабулата на „Турандот“ е от поемата „Седем красавици“ („Хафт пейкар“) на Низами срв. https://bg.wikipedia.org/wiki/Низами_Гянджеви; [https://ru.wikipedia.org/wiki/Хамса_\(Навои\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Хамса_(Навои)).

²⁷ Седем красавици – в поезията на Низами те символизира седемте климатични области на земята според тогавашната география (Индия, Чин*, Хорезм, Саклаб – така в арабските източници наричат югозападните славяни, Магриб, Рум, Иран), но и седемте планети според тогавашната астрология, също – седемте цветове на небесната дъга (срв. Милев/Milev 1973: 479).

поема става дума за седем дъщери на падишаха, за които се жени Бахрам²⁸, шахът на Иран. След много битки и победи той решава да си почине. Всъщност, Бахрам изпраща вестносец към Чин²⁹ –

„.../
носел той писмо от своя славен властелин,
който искал дъщерята на хакана³⁰ стар,
царският венец в добавка и огромен дар.
Дъщеря си дал тогава чинският хакан/
към Иран потеглил бавно и богат керван.“ (Милев/Milev 1973: 233).

Това е първото документирано споменаване на китайска принцеса и тя е втората поред девица, поискана от шаха, но дали тя е прототипът? Оказва се, че не. Шах Бахрам предприема строеж на

„седем приказни дворци/
.../
всеки със цвета вълшебен на една страна,
там, където е родена шахската жена“ (Милев/Milev 1973: 238).

Съответно, всяка нощ шахът е в различен дворец, а всяка от жените му трябва да му разказва и приказка (характерно преливане от приказка в приказка и преплитането им за цялата поредица „Приказки от хиляда и една нощ“). И тъй като дъщерята на чинския хакан е втора, в неделя е нейният ред да посреща Бахрам в жълтия дворец. Приказката на китайската шахиня е за царя на един иракски град, чийто хороскоп предсказва, че ще го погуби жена. Царят купувал хубавици, но те все се оказвали недостойни и той отново ги продавал (Милев/Milev 1973: 261), докато един ден в града му дошъл търговец на роби с хиляда пери³¹ – чудно красиви девици чак от Чин (Китай), „непознали ласка ни веднъж“ (Милев/Milev 1973: 262).

„Вярно, че били красиви, със луни-чела/
но в хилядата едничка слънце там била/
по-красива и от тази, що самият цар/
я рисувал от словата, казани със жар“ (Милев/Milev 1973: 263).

Прехласнат, царят питал търговеца за характера ѝ и му обещал, че ако му
„е прилика, а след туй – жена,
ще е двойна тук за тебе нейната цена...“ (Милев/Milev 1973: 263).

Търговецът чистосърдечно признал пред царя, че тя имала една много лоша черта
„...никога докрай не пада глупаво в страстта./
Всеки, що я беше купил, за легло решен,
ми я връщаше със мъка следващия ден“

* Виж: бел. № 29.

²⁸ Бахрам – шах от династията на Сасанидите, царувал през 421-438 г. Впоследствие, под името Бахрам Гур или Бахрам дивото магаре, става герой на много приказки и поеми заради страстта си към лова на диви магарета (онагри) (срв. Милев/Milev 1973: 466).

²⁹ * Чин – Китай, но без съвпадение със съвременните ни представи за тази страна. В поезията Чин (Китай) е населен с тюрки и оттам довеждат прекрасни белокожи робини и изкусни художници. Иран е в постоянна вражда с Туран и Чин (Китай) на изток и с Рум (Византия) на запад (срв. Милев/Milev 1973: 483).

³⁰ Хакан – полумитическа титла на предводителя на тюркските племена, хаканът на Чин. Титла, равностойна на византийската кесар (срв. Милев/Milev 1973: 482).

³¹ Пери - очарователна жена, красавица. В персийската митология – крилат дух с образ на девойка, райска дева (срв. Милев/Milev 1973: 277).

и предложил на царя, без пари, която друга иска да си избере за царския харем (Милев/Milev 1973: 263-264).

Въпреки това царят, пленен от красотата, „горд с пари и власт“, главозамаян от силна страст, насипал сребро за тази именно робиня, но скоро се превърнал в нейн роб. И когато един ден я питал

„докога така студена ще стоиш пред мен?/

.../

с твоите красиви пламенни черти - /

за какво недружелюбно ме посрещаш ти?“ (Милев/Milev 1973: 269),

красавицата му отговорила:

„Във рода ни недостоеен – тихо рекла тя –
има, за беда, прастара сигурна черта:

всякоя, която с обич, за добро и зло,
се омъжвала, е мряла в брачното легло.

Затова защо за малко щастие и аз
да изчезна в тази земна бездна в някой час?

Струва ли си със човека, от любов обзет,
да погълна и отрова със лъжичка мед!

Пò е скъп за мен живота, а не сладостта,
след която ще посрещна глупаво смъртта.

И сега, когато всичко ти узна докрай,
остави ме във двореца или ме продай!

Аз, царю, пред твоя поглед своя свят разкрих
и понеже най-сърдечно ти се доверих,

вярвам, че ще подобава в този миг и ти
да отвориш на сърцето тайните врати:

за какво ли господаря толкова робини
все купува и продава, и тъжи с години?

Седмицата не минава само със една
и сърцето си не дава само на една?

Приласкае и помилва нежните коси,
а след туй свещта сърдечна сам ще угаси.

И която е възнасял до небето чак,
на търговците с омраза ще я върне пак?“

(Милев/Milev 1973: 269–270).

Точно в тези дванайсет *маснави* (двустихия), цитирани по-горе, се открива прототипът, всъщност студенината, характеризираща Турандот – да, красавицата е от Китай, но е от „недостоеен“ род, както тя самата се изразява; не е принцеса, а робиня, макар и живееща в двореца на иракски цар. Естествено, в историята „Седем красавици“

има намесена и стара вещица, която помага на царя и така той накрая успява да получи благосклонността на красавицата. А щом е любима на царя, не е трудно в следващ преразказ да се окаже принцеса... Кога и от кого е била добавена историята с гатанките и с обезглавените претенденти за ръката ѝ, за момента не ни е ясно.

„Дъщеря на Туран“ – Туран е етноним, чието най-ранно споменаване е в древно-иранската митология, средновековната персийска религиозна и историческа литература, арабо-мюсюлманска и средноазиатска историко-географска книжнина. Иранският епос „Шахнаме“ (също и с изписване Шах-наме) разделя света на Иран, т.е. Иранското плато, и Туран, земите северно от Амударя – Средна Азия. Описание на войните, които са се водили между царствата Иран и Туран, ни е завещал Фирдоуси³² в своята „Шахнаме“³³, подобно на Омир, „Илиада“ и сведенията за Троянската война.

* * *

Множество автори пишат, че Турандот се бори за равенство, за човешки права. Дали това е точно така? Или е под въздействието на налаганата марксистко-ленинска идеология, още повече, че разни „короновани герои“, както вече бе отбелязано, в случая принцеса, не са подходящи за съвременността. В пиесата на Гоци никъде не става дума за равенство. Турандот, освен неземно красива, е своенравна, упорита, горда, изключително начетена и също толкова надменна, прекомерно възгордяна от своя ум и красота, от своята изключителност. Тя се бори за победа, за надмощие, за върховенство. На всяка цена. Единствено на с. 328 (Гоци/Gozzi 1956: 267-364) става дума за „презрения пол, който се стреми да държи жените в жалко робство“, но и в този случай антонимът на „робство“ е „свобода“, не „равенство“ и не „равноправие“ между жените и мъжете.

Обективно погледнато, Турандот злоупотребява със своята изключителност – тя е единствената дъщеря на императора, единственият наследник на властта. При наличие на братя, едва ли баща ѝ би ѝ дал такива права, едва ли биха загинали толкова принцове и, погледнато от този ъгъл, твърдението, че се бори за равенство съвсем не издържа.

* * *

Както споменахме по-горе, около 30-те години на XX век Николай Райнов издава 35 сборника приказки, но впоследствие тази част от творчеството му потъва в забвение. Чак в средата на 60-те години издателство „Български писател“ издава един том негови „Приказки от цял свят“ и един том „Български приказки“ под редакцията и съставителството на сина му – писателя Богомил Райнов.³⁴ В изданието от 2005 г. (Райнов/Raynov 2005)³⁵ фигурира и персийската приказка „Калаф и Турандот“ (Райнов/Raynov 2017: 424; срв. <https://chitanka.info/book/311-iztochni-prikazki>), вероятно от сборника му „Персийски приказки“, излязъл за първи път през 1933 г. (<https://plus.cobiss.net/cobiss/bg/bg/bib/1058430436#full>).

³² Хаким Абулкасим Фирдоуси Туси (935–1020) – персийски поет, класик, считан за национален поет на Иран, автор на епическата поема „Шахнаме“ („Книга на царете“).

³³ „Шах-наме“ е преведена и издадена на български език през 1977 г., в библиотека „Световна класика“ на издателство „Народна култура“, 722 с. Отделно има няколко самостоятелни издания на една от най-известните части на творбата „Рустам и Сухраб“. В края на 70-те години на XX век по кината в България се излъчват няколко екранизации по „Шахнаме“, реализирани от „Таджикфильм“: „Сказание за Рустам“ (1971), „Рустам и Сухраб“ (1971), „Сиявуш и Судаба“ (1976, оригиналното му заглавие е „Сказание о Сиявуше“).

³⁴ Срв. <https://plus.cobiss.net/cobiss/bg/bg/bib/1077312228#full>. Според описа на НБКМ, и от двете книги има по един екземпляр в читалня № 1 на Библиотеката.

³⁵ Със запазен дизайн, книгата е преиздадена през 2017 г. с редактор Иван Гранитски и нов ISBN.

И понеже не са много оперните творби на чуждестранни композитори, свързани – макар и индиректно – с българската история, тук ще цитираме някои фрагменти от приказката, преразказана от Николай Райнов.

В тази версия бащата на Калаф е „Тимур-Таш, хан на татарите ногаи“ (Райнов/Rainov 2017: 259), а действието започва в царството им, преди нападението на каризмийския султан. Калаф се заел да събира войска, всички околни народи подкрепили ногаите. Но след редица сражения сиркасийците изменили на ногаите, силите вече не били равни и ногаите отстъпили. Наложило се царското семейство и много придворни да бягат, за да се спасят от поголовната сеч.

Всичките се запътили към Велика България – царство, разположено отвъд Кавказките планини. Велика България се управлявала тогава от няколко князе, сродници и съюзници. В двореца на някой от тия български князе мислело семейството на хан Тимур-Таш да намери подслон (Райнов/Rainov 2017: 262).

По пътя обаче ги нападнали разбойници, мнозина изклали, други отвели в плен, ограбили богатствата им, дори дрехите им, и едва старата царица Елмаза измолила да пощадят живота на Тимур-Таш и семейството му.

В околностите на град Яик, столица на хан Иленга, гостоприемнен старец ги приел в дома си, нагостил ги и дрехи нови им осигурил, и „пояси, була, фереджета и чалми“ (Райнов/Rainov 2017: 264), а после, като се разговорили, той им казал, че е Фадлалла, някогашният цар на Музел. Имал щастлив живот със своята царица Зюмруда и момчето, което имали. Но синът пораснал, свалил баща си от престола и дори щял да убие родителите си, но те успели да избягат. Царицата починала, а старият Фадлалла, останал само с двама роби, решил да помага с каквото може на бедните и нещастните. След този разказ, и тримата похвалили домакина си: Тимур-Таш – за неговото голямо търпение, че е забравил за короната и се е заел с нещастниците; Елмаза – че е останал верен на жена си и не се е оженил повторно след смъртта ѝ; Калаф – за търпението – „добродетел, която се среща много рядко“ и „дано всички хора, на които е писано да преживеят нещастни дни, понесат бедите“ като техния домакин.

На сутринта обаче Фадлалла рано-рано съобщил на гостите си, че при хан Иленга е пристигнал пратеник на каризмийския султан с молба, „ако мине през земята му ногайският хан със своето семейство, веднага да ги хване и затвори“ (Райнов/Rainov 2017: 265). Елмаза припаднала, Калаф и Тимур-Таш пребледнели. После Тимур-Таш признал, че той е бил ногайски хан доскоро, че спътниците му са съпругата му и синът му Калаф. А Калаф помолил стареца за съвет накъде да вървят, за да не навлекат беда и на неговата глава. Старецът им дал кесия жълтици, коне и ги посъветвал да минат реката Иртиш, да прехвърлят границата и да влязат в земята на берлазкото племе. В берлазката земя те продали конете, но и тези пари се свършили и Калаф се принудил да проси, за да осигури храна на старите си родители. Той дори предложил на баща си да излязат на пазара и да го продаде някому за роб, за да осигури старините им, но Тимур-Таш се развикал, не се съгласил. После синът се главил за носач, но когато не пристигали кервани, не се търсели и носачи. В един такъв ден, отчаян, Калаф излязъл на полето, седнал под едно дърво и мислел какъв занаят да залови, но задрямал. А когато се събудил, видял на клона над себе си много хубав сокол с огърличка от елмази, топази и рубини. Момъкът протегнал длан, птицата кацнала на ръката му. Калаф съобразил, че птицата навярно е на тукашния владетел и, ако му я занесе, ще бъде възнаграден. Действително така се оказало – соколът бил обичната птица на берлазкия хан Алингер, който от предния ден пращал слуги да я търсят. Ханът се зарадвал и когато попитал момъка кой е, какъв е, Калаф се представил като „син на търговец от Велика България“ (Райнов/Rainov 2017: 268) и разказал, че докато пътувал през Яик с баща си и майка си,

разбойници ги нападнали и ограбили, та се е принудил да прехранва „родителите си кога с просия, кога с груба работа“ (Райнов/Rainov 2017: 268). Ханът бил благодарен за сокола и харесал момъка, съобщил, че се е заклел да изпълни три желания на оногова, който му върне птицата. Калаф поискал шатра, храна и облекло за родителите си за целия им живот; второ: хубав кон; и трето: хубави дрехи с кесия жълтици, за да може да попълтува. Родителите му много се зарадвали, когато били настанени в една от царските шатри, а ханът „отредил слуги да им прислужват като на придворни“ (Райнов/Rainov 2017: 268). Освен кесия жълтици, хубав кон и великолепни дрехи, подарил на Калаф и „разкошно изработена сабя в златна ножница, украсена с елмази“ (Райнов/Rainov 2017: 268). Калаф потеглил на път още същия ден и след много приключения стигнал до Пекин. Там се настанил в къщата на една бабичка в покрайнините на града. От бабичката научил за императора Алтън и единствената му дъщеря, деветнайсетгодишната Турандот, хубава и умна и толкова умна, „че забърквала и най-големите учени в царството. Само едно ѝ било лошо: много била горда и жестока“ (Райнов/Rainov 2017: 269). Бабичката, която имала дъщеря, служеща в двореца, разказала на Калаф и за тибетския цар, пратил преди две години сватове да искат принцесата за сина му, която бил обикнал само по нейн портрет. Алтън хан се зарадвал, че ще се сроди със силен и знаменит господар, но Турандот била на мнение, че не се е родил още момък, достоен за нея, и отказала. Не помогнали ни заповеди, ни увещания. Турандот легнала болна, а лекарите се оказали безпомощни. За да не изгуби единствената си щерка, Алтън хан бил принуден да се съгласи да издаде указ, в който се казвало, че ако някой иска дъщеря му за жена, трябва да отговори на въпросите, която тя ще му зададе, а ако не успее, ще му се отсече главата.

Райнов обръща специално внимание на този момент и го развива подробно (Райнов/Rainov 2017: 270): принцесата излага пред баща си довода, че като узнаят за указа, князете няма да имат желание за сродяване с него и в заключение му заявява, че мрази всички мъже и не иска въобще да се омъжва. Но, колкото ѝ да я обича, колкото и да се гордее с ума ѝ – кой родител не би? – бащата явно не приема съвсем сериозно нейното последно изявление. Да, той пита, какво би станало, ако някой все пак отговори и след няколко разменени реплики между двамата, тя, макар и неохотно, се съгласява да обещае, че ще се омъжи за позналия, като по този начин постига своето. А баща ѝ, прекалено ангажиран с проблема, прекалено вътре в него, не съумява да се отдръпне и да го огледа отстрани (а и кой ли би успял?). Впоследствие много князе загинали... „Че толкова ли е жестока тази мома? ... Може ли една млада мома да бъде толкова чудовище?“ (Райнов/Rainov 2017: 270) – питал Калаф бабичката, при която бил отседнал.

Тя е много надменна ... (и) си мисли, че и най-хубавият, най-умният, най-силният и най-прочутият княз не само не е достоен за нея, но от негова страна би било дори безочлива дързост да си помисли за женитба с нея (Райнов/Rainov 2017: 270–271).

Калаф изказал предположението си, че художниците са преувеличили хубостта на принцесата, но бабичката го уверила, че греша, на нарисуваните „ликове не е предадена дори и наполовина хубостта на жестоката Турандот“ (Райнов/Rainov 2017: 271).

После, надвечер, се разнесъл силен гръм, „биели страшните петстотин тъпана“, известяващи поредната екзекуция. Бабичката обяснила на Калаф, че Алтън, съжалявайки, „че е издал жестокия указ“, заповядал „смъртното наказание да се изпълнява след залез слънце, за да не гледа слънцето жестокостта на княгинята“ (Райнов/Rainov 2017: 271). Калаф решил да отиде сам да види... и тук следва много картинно описание дадено от автора на ешафода, струпания народ, войниците, мандарините и съдиите, обречения княз.

Тълпата се разотишла след екзекуцията, Калаф стоял и премислял, когато забелязал плачещ мъж. Оказало се, че това е възпитателят на току що обезглавения „за угодата на една мома кръвопийца“ принц на Самарканд (Райнов/Rainov 2017: 273). Опечаленият стар учител разказал на Калаф за възпитаника си, за нарисувания портрет, който нещастния принц го е помолил да върне на баща му в Самарканд, за да го разбере баща му и да му прости, че е избягал тихомълком от двореца... Но възпитателят не смеел да се яви пред очите на господаря. Той проклинал „отвратителната картина“, „проклетата княгиня, чудовище в човешки образ“ (Райнов/Rainov 2017: 274) и захвърлил златната кутийка с изображението. Калаф взел кутийката и се прибрал в стаичката, където бил отседнал. След дълго колебание – „колкото и да е хубав ликът, той си остава само изобразен..., черти и багри... (все) ще намери грешки в рисунката“ (Райнов/Rainov 2017: 275) – Калаф погледнал картината и бил „като омагьосан“.

И тук познатата вече история продължава: сутринта той казал на бабата, че ще върви да иска ръката на княгинята. И не помогнали молбите и увещанията ѝ, ни напомнянето за нещастните му родители. Момъкът оставил пари

да си удържи нощувката и храната и да раздаде милостиня на бедните, ако бъде обезглавен (Райнов/Rainov 2017: 276).

Пък, ако не се върне, нека тя продаде коня му и да прави каквото иска с парите.

Калаф се запътил за двореца. Минал покрай слоновете със сърмени покривала и позлатени бивни, и войниците със златни брони и високи шлемове. Един от офицерите още там започнал да го разубеждава, но напразно. Трябвало да го заведе при царя. Алтън хан, седнал на стоманения си престол „във вид на змей“, изслушвал неколцина поданици, забелязал младежа. И когато узнал за какво е дошъл, пребледнял, отпратил всички, слязъл от трона, приближил „Калаф, чието благородно лице и достойно държане го накарали отведнъж да го обикне“ (Райнов/Rainov 2017: 277). И Алтън хан опитал да отклони княза от това му желание, но напразно. Алтън хан предложил принцът да остане и да живее в двореца, пръв след него самия, като негов син, защото дъщеря му „не е за никого“, „малко ли са княгини по света“ (Райнов/Rainov 2017: 278), ще си намери друга, по-добра, но пак не успял да го склони. И тогава наредил да го настанят в двореца с „почестите, които са отдавали според китайските закони на царските съюзници“, двеста роби отредили да му служат. После ханът извикал „най-красноречивите и най-сладкогласни мъже“ измежду мъдреците и наредил да убеждават княза, даже да му съобщят, че сам ханът има „намерение да го осинови“ (Райнов/Rainov 2017: 279), но и това не помогнало. Най-сетне настъпил денят на изпитанието.

Гатанките, зададени от Турандот, в този вариант на приказката са различни³⁶, различен е и подходът на момата, когато Калаф отговаря и на трите. „В указа не е казано колко въпроса ще задам“ (Райнов/Rainov 2017: 282) – възразила тя на баща си, но той не се съгласил:

³⁶ Тъй като по-горе в изложението споменахме за разликите в гатанките в различните версии, тук накратко изнасяме съдържанието им във версията на Н. Райнов. Първи въпрос: „Кое е онова създание, което е родом отвсякъде, приятел е на всички, но не би могло да търпи да има равно на себе си?“. Отговорът: „Слънцето“. Втори въпрос: „Коя е онази майка, която след като роди чедата си, ги изяжда, щом пораснат?“. „Морето“ – отговорил князът. „Трети въпрос: кое е онова дърво, всички листа на което са от едната страна бели, а от другата черни?“. „Това дърво е годината – отвърнал Калаф. – Листата са денонощията: бялата страна означава дните, а черната – нощите“ (Райнов/Rainov 2017: 281). Прави впечатление и уточнението, че на стъпалата от слонова кост в подножието на тронове на Турандот и баща ѝ застават „две робини, държащи пера, мастило и хартия – да записват царските заповеди и разпоредби“ (Райнов/Rainov 2017: 280), т.е. робините са грамотни (!), нещо, което не се среща в никой от останалите варианти.

Ти може вечно да задаваш въпроси. Не сме се събрали тук да се надлъгваме (Райнов/Rainov 2017: 282).

Старият Алтън хан все пак ѝ отстъпил:

...само един въпрос, и то веднага. Нищо друго! (...) Няма да ти позволя вече да утоляваш своето кръвопийство. Стига толкова! Пръв път през живота ѝ нейната гордост била сломена. ...тя продължавала да мълчи (Райнов/Rainov 2017: 282).

Когато Калаф успял да измоли той да зададе въпрос на Турандот обаче, първо поискал тя да се закълне пред всички присъстващи на драго сърце да му стане съпруга, ако не успее да отговори. Турандот се заклела.

Но после в покоите си „почнала да си скубе косите, да си драще лицето“ от ярост. Решила съм по-скоро да се самоубия, отколкото да се омъжа за оня княз, който желае да покаже на всички, че е по-умен от мен“ – завила тя на придворните си (Райнов/Rainov 2017: 284-285).

И когато те започнали да ѝ изтъкват неговите качества, тя признала своята слабост – станало ѝ е жал за него, но после „одобренията от страна на събраните и думите на баща“ ѝ възбудили в сърцето ѝ „завист и омраза“.

През нощта в покоите на принца се промъкнала една от придворните на Турандот, чийто баща някога също бил владетел. Тя предупредила Калаф, че Турандот е платила на неколцина роби да го убият и му предложила да избягат заедно (както и Аделма във варианта на Карло Гоци), защото така би я спасил от страшното отмъщение на Турандот, когато разбере, че е предупредила принца.

Във варианта на Райнов няма други „привидения“, смущаващи нощния покой на принца, няма и среднощни молби и увещания на императора към дъщеря му. Но пък сутринта, когато всички се събрали и били отдадени установените почести, „манدارинът на правосъдието запитал Калаф и Турандот помнят ли какво са обещали прежния ден“ (Райнов/Rainov 2017: 288). След тяхното потвърждение, царят взел думата. Уверен, че дъщеря му не ще може да отговори, той решил да я отърве от посрамване. И пред всички започнал да я увещава, че князът е достоен да бъде нейн съпруг и негов наследник, никой по-добре от него не би управлявал Китай след смъртта на стария цар, а и ако тя досега не е „намислила нищо, и цяла година да мисли, пак нищо не ще измисли“ (Райнов/Rainov 2017: 289). Турандот обаче заявила, че е поискала отсрочка по други причини и днес е готова да отговори на всички въпроси.

Когато Калаф чул името си от устата на Турандот, пребледнял и „паднал без съзнание“ (Райнов/Rainov 2017: 289). Но като го свестили, Калаф упрекнал Турандот, че не е отговорила право – и това е също уникално за варианта на Райнов. Защото неговият въпрос е бил:

Как се казва оня княз, който, след като е прекарал и глад, и жажда, и премеждия, и на прага на гроба е стоял, и е просил, за да се храни – в тоя миг се намира на върха на славата и на радостта си? (Райнов/Rainov 2017: 283),

а

Синът на Тимур-Таш не се намира ни на върха на славата, ни на радостта си. Напротив, той е обзет от смущение и от дълбока скръб (Райнов/Rainov 2017: 289).

Още по-интересно е продължението във преразказа на Райнов. Князът не скърби, че са узнали името му. Нему е известно как е узнато. Но му е мъчно, че онази, която обича, си е послужила с шпиони, за да намери отговора на въпроса... гризе го съмнение дали онази, която е обикнал, заслужава това или не. Трябва ли да я обича той, ако тя го мрази и желае смъртта му? (Райнов/Rainov 2017: 290).

След което отново повтаря, че отговорът не е бил точен, Турандот била принудена да се защитава. Пред цялото множество тя признала, че в момента той не е „ни на върха на славата, ни на радостта си“, но дали това не е било вярно за вчерашния ден, когато е бил зададен въпросът. И в следващия миг тя упрекнала Калаф в хитруване и, вместо да обяснява, „че уж отговорът бил узнат с шпионство“ (Райнов/Rainov 2017: 290), по-добре било да си признае че губи „всякакви права над Турандот“. Не може да не ни възхити и светкавичният отговор на княза:

Щом в това царство е позволено истината да се узнава чрез измама, признавам си, че губя правата, за които е дума (Райнов/Rainov 2017: 290).

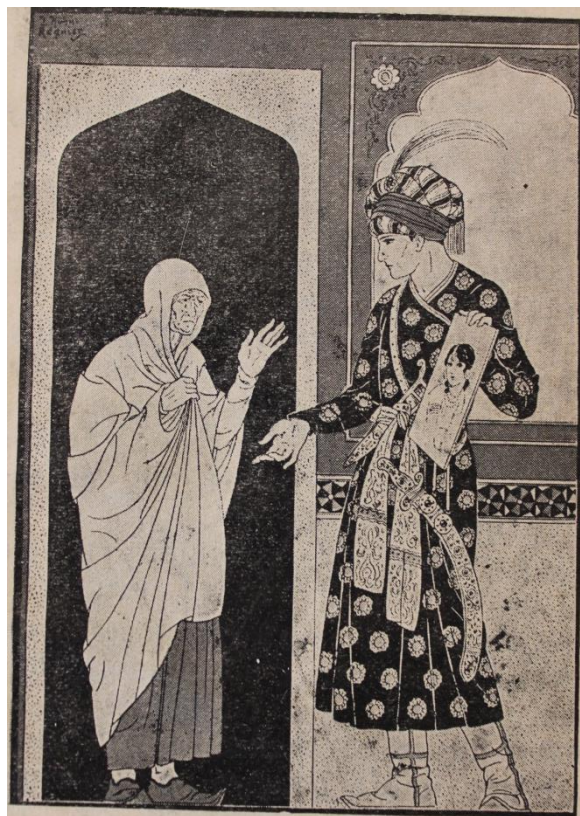
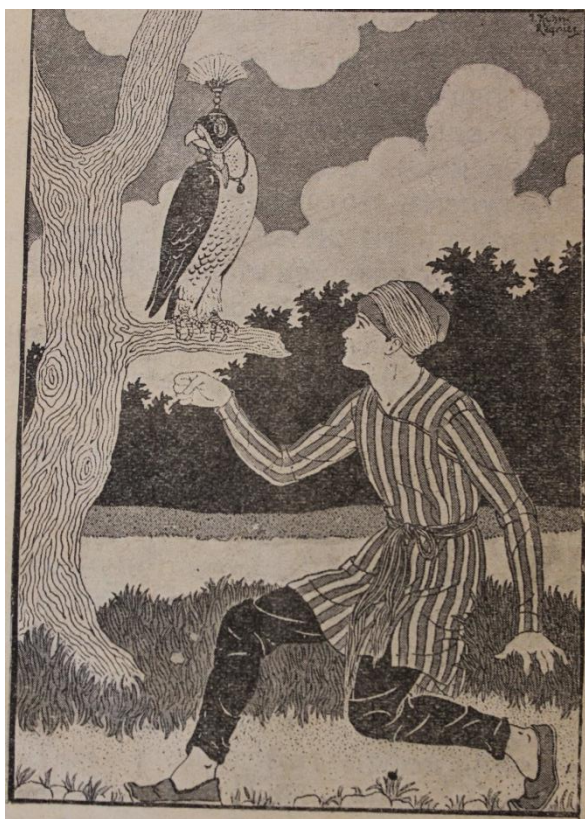
Вероятно тежкото впечатление от този отговор върху всички присъстващи се дължало и на това, че никой „освен княгинята не знаел за какво шпионство и за каква измама приказва князът“ (Райнов/Rainov 2017: 290), а и принцесата побързала да не даде възможност за въпроси. „Ти си призна, че нямаш вече право да ме искаш за съпруга“ (Райнов/Rainov 2017: 290) – рекла тя на княза.

И точно тук настъпва изненадващият обрат в поведението на Турандот: тя вече не мислела както предишния ден; обичта на баща ѝ към принца, неговата смелост и честност, както и обичта на самия принц са я подтикнали да се съгласи да стане негова съпруга. Тук обаче относно обичта на самия принц към нея може да се разсъждава: какво точно включва обичта към другия – може би да се поставиш на неговото място, да погледнеш през неговите очи, да осмислиш неговите мотиви и чувства. Колкото и кратичко да го е казал разказвачът, в така поднесената версия обичта – като понятие – съдържа различни и по-обширни измерения, не само заплепеност от физическата красота, не само (мимолетна) страст, не само ласкаеща собственото его победа.

Естествено, след такъв обрат, всички били щастливи, „одобрителни викове огласили чертога“ (Райнов/Rainov 2017: 290). Сред всеобщата радост царят прегърнал и целунал дъщеря си, щастлив от настъпилата в нея промяна, но той все пак настоял да узнае как е научила името на княза, „с магия ли?“ (Райнов/Rainov 2017: 291). И принцесата обяснила, че е пратила „най-хитрата от своите приятелки“, за да разбере не само името, а и какво би сторил князът, „ако го заплашва опасност да бъде убит от онази, за която казва, че я обичал“ (Райнов/Rainov 2017: 291). Турандот изрично подчертала „Както виждате всички, моята цел не е била позорна“ (Райнов/Rainov 2017: 291).

Във версията на Николай Райнов сватбата не последвала веднага, още същия ден (както при Гоци). Алтън хан издал заповед да започнат приготовленията за нея. Същевременно изпратил посланици в земята на берлазите да намерят родителите на Калаф и да ги поканят в Пекин. Заедно с тях по свое желание пристигнал и Алигер с най-знатните си царедворци. Всички били посрещнати много тържествено. Китайският император обещал помощ на Тимур-Таш срещу каризмийския султан и заповядал войските му да тръгнат към голямото Балжутско езеро. Към тях се присъединили и войските на берлазкия хан. Тримата пълководци – Алигер, Калаф и Тимур-Таш надвили каризмийския султан. Той и синът му паднали в боя. Така Калаф станал каризмийски султан, а баща му възвърнал своето царство. Тимур-Таш, освен че си възвърнал престола и короната, наказал и сиркасийците за измяната им, нападнал ги, убил царя им и превзел царството им.

Турандот все повече обиквала Калаф и родила двама синове – Калаф, който след бащината си смърт станал китайски император, и Алтън, който наследил Тимур-Таш (Райнов/Rainov 2017: 292).



Снимки 1. и 2. от изданието на „Принцеса Турандот“, 1933 г. В горните ъгли се вижда подпис (еднакъв за двете графики), който не е разчетен.

В заключение може да се отбележи тъжният факт, че у нас не ценим собствените си творци и завещаните ни от тях съкровища. От направената съпоставка се вижда колко много различни детайли добавя в повествованието Николай Райнов, логически поддържани, морално по-обосновани, предизвикващи интерес включително към древната ни история с препратките към Велика България. Интересно е какви са били източниците, от които е черпил информация, защото определено има значителни различия спрямо варианта на Конт Гоци.

В изданието от 1933 г.³⁷ няма указания за автор, за художник, дори няма отпечатана година на издаване. Въпреки че Карло Гоци, за разлика от предходните си фиаби с фантастични или приказни герои, крале и принцове от несъществуващи кралства, съответно място неподдаващо се на идентификация по географската карта, в „Турандот“ представя реални и, ако не исторически, то поне полуисторически лица: китайски император, татарска княгиня, принц на татарите ногаи, астрахански цар и пр. Героят Калаф, ногайски принц, бяга от родината си, разорена от хорезмийския султан и пребивава в Пекин, в двора на император Алтум, където се разиграва основната и най-

³⁷ „Двуседмично списание за деца, в 40 отделни книжки. Библиотека „Приказен свят“ на книгоиздателство „Д-ръ Ж. Мариновъ, Гр. Игнатиевъ, 18“. № 23, 24 и 25 Принцеса Турандотъ.

съществената част от действието, както отбелязва и редакторът на цитираното издание на фиабите на Карло Гоци Т. А. Путинцева (Гоцци/Gozzi 1956: 880).



Снимки 3. и 4. Първа корица на бр. № 23 и последна корица на № 25 от поредицата на библиотека „Приказен свят“³⁸

Пучини не търси историческа достоверност, задоволява се с приказния сюжет по „фантастичната пиеса-приказка от Карло Гоци“, за да създаде своята последна, „сложна и многопланова композиция“ с нейната „широка, разгърната мелодика, богата оркестрация (...), мащабни ансамблови и хорови сцени“, търси „контраста и градацията“ в „най-сложните и деликатни състояния на героите“ (Стамболиев/Stamboliev 2001: 79). Лиу – последната героиня от галерията на „т.нар. малки жени на Пучини“, е сред върховите постижения в творчеството му, останали „ненадминати не само в италианската опера“ (Стамболиев/Stamboliev 2001: 79).

ЛИТЕРАТУРА

Ахмад 1986: *Ахмад, К.* Послеслов - *В:* Храм на чудесата. Приказки от хиляда и една нощ (Сборник). София: Народна младеж (Ahmad 1986: *Ahmad, K.* Posleslov – In: Hram na chudesata. Prikazki ot hilyada i edna nosht (Sbornik). Sofia: Narodna mladezh).

³⁸ Специална и гореща благодарност на библиотечните работници от Регионална библиотека „Захарий Княжески“, Стара Загора и Университетска библиотека, София, успели да намерят и ни предоставят копия на бр. № 23 и № 24 от поредицата.

- Бикс 2015: Бикс, Р., А. Янева, Р. Каракостова, Румяна, М. Ценова-Нушева, Е. Жунич. Български музикален театър. Опера, балет, оперета, мюзикъл. 1890 – 2010. Рецензии, отзиви, коментари. IV. София: ГейЛибрис. Институт за изследване на изкуствата – БАН (Biks 2015: Biks, R., A. Yaneva, R. Karakostova, M. Tsenova-Nusheva, E. Zhunich. Balgarski muzikalen teatar. Opera, balet, opereta, myuzikal. 1890-2010. Retsenzii, otzivi, komentari. IV. Sofia: GeaLibris. Institut of Art Studies-BAS).
- Божкова 1975: Божкова, Зл. Софийска народна опера. Мемоари. София: Наука и изкуство (Bozhkova 1975: Bozhkova, Zl. Sofiyska narodna opera. Memoari. Sofia: Nauka i izkustvo).
- Гоци 1956: Гоци, К. Сказки для театра. Москва: Искусство. (Gozzi, C. Skazki dlya teatra. Moskva: Iskusstvo).
- Марков 1963: Марков, П. А. (гл. ред.) Театральная энциклопедия, т. 2. (Гловацкий – Кетуракис)л Москва: Советская энциклопедия (Markov 1963: Markov, P. A. (gl. Red.) Teatral'naya entsiklopediya, t. 2. (Glovatskiy – Keturakis). Moskva: Sovetskaya entsiklopediya).
- Гълъбова 1971: Гълъбова, Сн., И. Гърчев. Летопис на Народния театър „Иван Вазов“, 1904 – 1970. Репертоар. София: Наука и изкуство (Galabova 1971: Galabova, Sn., I. Garchev. Letopis na Narodniya teatar „Ivan Vazov“, 1904 – 1970. Repertoar. Sofisa: Nauka i izkustvo).
- Данчов и Данчов 1936: Данчов, Н. Г. и И. Г. Данчов. Българска енциклопедия, т. 1 (А-К). София: Ст. Атанасов (Danchov & Danchov 1936: Danchov, N. G. & I. G. Danchov. Balgarska entsiklopedia, t. 1. (A – K). Sofia: St. Atanasov).
- Икономов 1968: Икономов, Н. Между изкуството и живота. София: Народна младеж (Ikonov 1968: Ikonov, N. Mezhdru izkustvoto i zhivota. Sofia: Narodna mladezh).
- Камбуров 1943: Камбуров, И. Книга за операта. Творци и творби. София: Хемус (Kamburov 1943: Kamburov, I. Kniga za operata. Tvortsi I tvorbi. Sofia: Hemus).
- Милев 1973: Милев, Й. (подбор и превод). Средновековни източни поети. Рудаки, Фирдоуси, Омар Хайям, Низами, Руми, Саади, Хафез, Алишер Навои. Библи. „Световна класика“. София: Народна култура (Milev 1973: Milev, J. (podbor i prevod). Srednovekovni iztochni poeti. Rudaki, Firdousi, Omar Haiyam, Nizami, Rumi, Saadi, Hafez, Alisher Navoi. Bibl. „Svetovna klasika“. Sofia: Narodna kultura).
- Райнов, Б. 1976: Райнов, Б. (съставителство и редакция). Предговор (5-10) – В: Райнов, Н. Български приказки. София: Народна култура (Rainov, B. 1976: Rainov, B. (sastavitelstvo i redaktsia). Predgovor (5-10) – In: Rainov, N. Balgarski prikazki. Sofia: Narodna kultura).
- Райнов, Н. 1976: Райнов, Н. Български приказки. София: Народна култура (Rainov, N. 1976: Rainov, N. Balgarski prikazki. Sofia: Narodna kultura).
- Райнов 2005: Райнов, Н. Източни приказки. София: Захарий Стоянов (Rainov 2005: Rainov, N. Iztochni prikazki. Sofia: Zahariy Stoyanov).
- Райнов 2017: Райнов, Н. Източни приказки. София: Захарий Стоянов (Rainov 2017: Rainov, N. Iztochni prikazki. Sofia: Zaharii Stoyanov).
- Приказки от хиляда и една нощ 1984. Превод: Узунова-Калудиева, Цв., П. Кюльовска-Мурат. София: Народна младеж (Prikazki ot hilyada i edna nosht 1984. Prevod: Uzunova-Kaludieva, Tsv., P. Kyulyovska-Murat. Sofia: Narodna mladezh).
- Стамболиев 2001: Стамболиев, О. Нова книга за операта. От Монтеверди до Бритън или 230 опери от 100 композитори. 2. част. София: ГейЛибрис (Stamboliev 2001: Stamboliev, O. Nova kniga za operata. Ot Monteverdi do Britan ili 230 operi ot 100 kompozitori. Chast 2. Sofia: GeaLibris).

Фирдоуси 1977: *Фирдоуси*. Шах-наме. Библ. „Световна класика“. София: Народна култура (Firdousi 1977: *Firdousi*. Shah-name. Bibl. „Svetovna klasika“. Sofia: Narodna kultura).

Jeuge-Maynard 2019: *Jeuge-Maynard, Isabelle & Co*. Le petit Larousse illustré. Paris, pp. 2044, 1651.

Puccini 2005: *Puccini, G*. Turandot. Drama lirico in tre atti e cinque quadri di G. Adami e R. Simoni. L'ultimo duetto e il finame dell'opera sono stati completati di F. Alfano. Riduzione per canto e pianoforte di G Zittoli. Proprieta G. Ricordi e C Editori – Stampatori. Milano, Copyright.

Интернет източници:

<https://plus.cobiss.net/cobiss/bg/bg/bib/1077312228#full>

<https://plus.cobiss.net/cobiss/bg/bg/bib/1044308708#full>

<https://plus.cobiss.net/cobiss/bg/bg/bib/1058430436#full>

<https://chitanka.info/book/311-iztochni-prikazki>

<https://chitanka.info/text/52171-njakolko-dumi-za-hram-na-chudesata>

https://fr.wikipedia.org/wiki/Catégorie:Dramaturge_français_du_XVIIIe_siècle

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Jean-Baptiste_Colbert.

<https://bg.wikipedia.org/wiki/Турандот>

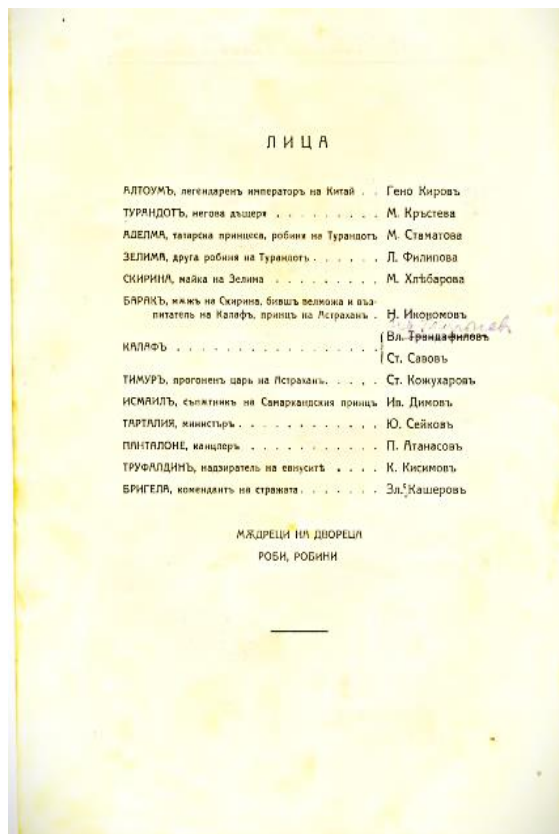
https://bg.wikipedia.org/wiki/Низами_Ганджеви

[https://ru.wikipedia.org/wiki/Хамса_\(Навои\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Хамса_(Навои))

ПРИЛОЖЕНИЕ:

4 странички програма на Народния театър от 1924 г.

Благодарност за предоставеното копие на служителите от Регионална библиотека „Захарий Княжески“, Стара Загора.





ДЕЯСТЕНО

ПРЕДЪ ВРАТАТА НА ПЕКИНГЪТ
(ИВ. МИЛЕВЪ)

ШИЛЕРЪ И ПРИКАЗКАТА НА ГОЦИ

Карло Гоци (1720-1806), автор на знаменитите на времето си Fiabe (приказни комедии), е една от големите фигури на италианската литература. Съвременник и съперник на Голдони, той отхвърля неговия натурализъм, и в своите фантастични комедии разкрива чароветъ на едно ново драматическо творчество. Заслугата му се състои в оригиналността, с която пръв изнася на сцената традиционните маски на италианската Commedia dell'Arte — Тарталия, Труфалдинъ, Бригела, Панталоне — типични образи на италианския народен хумор, които се явяват в цяла негова пиеса, и които образуват контраст с общото драматическо съдържание. Въ своите италиански писма Гете е особено възхитен от тоя контраст.

„Турандотъ“ е една от най-известните комедии на Гоци. Слъването на комизма с драматизма предава на всички пиеси на Гоци, както и на „Турандотъ“ още една характерна особеност. На сцената стават страшни събития: зрителът вижда отрзани глави на безразсъдно влюбени принцове; същата участь очаква и героя на пиесата, принцъ Калафъ; редица нещастия сж сполетели родителите му; нещастен е и бащата на Турандотъ; нещастна е и робинята Аделма, разпъната между любовта къмъ

Калафъ и положението си на неволница. Ето цялото действие ще се превърне в трагедия . . . и все пакъ, въ всичко което става, се чувствува някаква странна безгрижност, лекота на тона, който съсредоточава всичкото внимание въ игрословиата и загадките. За тая целъ Гоци пренася действието въ фантастична китайска обстановка и придава на всичко приказно-източенъ характеръ.

Шилеръ внася въ пиесата съществени измѣнения. Тя спечелва откъмъ езикъ и поетическа сила, откъмъ драматизъмъ и обрисовка на характеритѣ, като отъ пиеса въ стила на *Commedia dell'Arte* се превръща въ жива и трескава драма на страсти и общочовѣшка душа. „Комедията на Гоци — пише той — е занислена доста умно, но не ѝ достига жизненостъ и поезия. Действащите лица приличатъ на марионетки; една педантична неподвижностъ се чувствува въ цялото произведение, и това е което трѣбва да се очисти отъ нея“. Преобразена чрезъ мощното художествено чувство на Шилера, „Турандотъ“ придобива свежата и романтична фееричностъ, тъй изкусно избелѣзана отъ Гоци, но която новото време би искало да почувствува по-непосрѣдствено.

Образътъ на Турандотъ е разработенъ отъ Шилера съ голѣма любовъ и обкръженъ съ повече поезия и жизнена правда, отколѣто у Гоци. Нейната неотразима хубостъ и гордъ умъ привличатъ всички сърца — неумолимата ѝ жестокостъ я прави



ИДЕЙСКИЕ ГАНЕ
и КАРТИНА

ПЛОЩАДЬ ПРЯДЪ ДВОРЕЦ
(ИВ. НИЛЕВЪ)