

ИНТЕРПРЕТАЦИЯТА НА МИТА ЗА НЕСРЕТНИКА В ИДИЛИИТЕ НА П. Ю. ТОДОРОВ

Страхил Попов

Има творци, чиято лична биография не е детерминирана изцяло от художественото им дело. То е само един необходим етап, който насочва изследвача към многобройните и метежните им превъплъщения като художници, над които доминират гражданските координати на човека. Те са хората, които осъществяват бунтовната кръв на художественото слово. И нищо чудно, ако творческата им еволюция не притежава качеството завършеност (когато човекът е завършил земните си дни), а следва кривата на отворената система. А. Страшимиров е такъв тип писател.

Петко Тодоров е от втория тип. У него личността и творецът се взаимопроникват и обуславят, живеят в пълна хармония. Трябва ли да съдим за човека-личност, няма да сгрешим, ако проникнем в художествения му свят, в който естетическата система от ценностни величини сияе с определеността на завършените стойности. Действително той е силно противоречива, но не конфликтна натура. Неговият живот и творчество не са заченати в бури, не живеят сред грохота на урагани. И у него има зигзаги, но не революционни превъплъщения. . . с изключение само на резкия му преход към тихите нюанси на идиличната патриархалност, възпята в лиричните трели на медния кавал, стилизирани от субективните полети на душата и повелята на философските „истини“, модерни за неговото време. Почти невероятен е душевният преврат у писателя от началото на XX в.; почти пълен контраст съществува между бурните и буйни ученически години, младостта му, изпълнена с огньовете на Бузлуджа, категорично безкомпромисния обвинител, неуморим и неукротим съдник на монархическия институт и Особата (Фердинанд), и времето след прелома, когато по сведения на съвременници прилича на „човек-светия“. Структурите, идейността, естетическата тоналност на първите му разкази и очерци уплътняват полюса на младежките съзерцания, надежди, борби. Идилията и драмите — зрелите години, настъпили преди средата на жизненото поприще. Показателен е физическият и духовният портрет на писателя, описан от П. Росен след началото на века: „Тих като сянка, замислено-спокоен като син вир, в него човек можеше да се огледа и да се види, да общува с него само ако се успокои, уталожки, както сянката в спокойния вир. Цялата му външност бе израз на тишина и спокойствие. Сух, тънък, висок, с тесни гърди и гръб и мзка, кестенява, дълга, гладко вчесана коса, широко, равно, бяло и безкръвно спокойно чело, хлътнали, кестеняви, малко продълговати очи и надвиснали тънки вежди по почти прави надочни кости. Правилен нос, бледи едвам навънши, пресъхнали устни, буйна мека брада и мустаци, които не можеха да се отделят и различат на пръв поглед едни от други. Особено характерна бе

меката му дълга брада, която даваше на лицето му още по-голяма продълговатост. Цялата му фигура дишаше само спокойно безстрастие на древен светия патриарх.¹

Метаморфозите на личността са очевидни, неизбежното за такива натури се е реализирало в нова стойност. А причините за такава промяна са комплексни — от социален, психологически, философски характер. Завоят към нови светове, отклонението от здравословното идеологическо верую няма спонтанен характер. Психическото му устройство не е от рода на Страшимиров или Кирил Христов, при които буйният темперамент регистрира бунтовни тласъци, кореспондиращи с полюсните преживявания и решения. Една душевна меланхолия, родна сестра на песимизма, чувство на неудовлетвореност от реално съществуващата среда в Елена, възпята в хора с отчайващо беден духовен мир и тесни чела, го потиска. В едно писмо от 31 август 1899 г. до Райна Ганчева той пише: „Мен е тъй тежко на душата, тъй мрачен е станал умът ми. Стана сутрин, взема си дебелата тояга и излиза вън, всред природата, която окъпана през нощта, някак бодро издига своите гърди. Кога към девет часа слънчевите лъчи ме подгонят към града, аз бягам право в къщи — не ходя никъде — не се срещам с никого, защото аз, право да ти кажа на теб, не виждам човек, с когото да разменя две думи. Няма хора. . . Няма. Тук има само младеж, която няма смелост да мисли.“ Известната негова реч в Еленското читалище против Фердинанд оказва една от решаващите роли в неговия живот — той е принуден да напусне пределите на България, смята се неразбран, едва ли не прокълнат човек, мечтите му рухват една след друга, не може да намери никъде подслон. Да, това са преживяванията на голяма част от българската интелигенция на времето, която никъде не може да намери пристан сред полицейската действителност на едно общество и власт, минирана от бюрокрация и жестоки страсти, власт, която се самоубива. Болезнената чувствителност на писателя и бореца казва може би най-тежката си дума: „... Аз оставям България разбит, изтощен, с една скръб от съзнавано безсилие. Няма място тук за мен. Майка ми със съзлзи на очи ми казва иди си, баща ми — повтаря същото. . . „Иди си, ти си лишен“ — повтарят приятели и неприятели. . . „Не ми трябваш. . . страшно и опасно е твоето слово“ — чуваш отвсякъде — пише той на кораба, минавайки Видин в западна посока. Без да е загубил добротата на своето сърце, той остава сам, трагично сам в чужбина, чувствава себе си като изгнаник под чужди небеса. Като вопъл долитат от Берлин и Мюнхен неговите писма до Божан Ангелов, Райна Ганчева, Иван Кирилов. Една честна, неподкупна съвест е потресена от недоверие и преследване (и след като се е върнал в България още на следната година). И съвсем не е чудно, че душевната му пренастройка се регистрира много отчетливо и ясно в богато нюансираните му действия. „Каква мила, патриаршална българщина ляхме от всичко негово! Човек живял, видял и чул, а не само подкачал в живота. . . Той не можеше да търпи острият, нервни спорове, странеше от буржоазните и пикантни злоби на деня, но кой бе по-доблестен, по-изправен и устойчив гражданин от него? Без никакъв шум, без реклама за себе си неговият глас, макар и тихо, проникваше дълбоко в съвестите и сърцата, защото бе глас на чиста, нежна съвест и чувствително, беззлобно, любящо сърце.“²

Без да загуби връзка с архитипа (разбран като българска народопсихология), у него постепенно взема връх душевният сплин. Защото е настъпила вече (макар и не категорично демонстрираща се) ерата на съмнения в духовете от началото на ХХ в. Не е ли от същия разред душевният строй на цялата плеяда символисти, които търсят като сомнамбули в тъмната нощ на обществения живот ведрината на спасителния лъч, водещ към хоризонтите на надеждата за лична ангажираност

¹ П. Росен. Спомени и размисли. С., 1963, с. 92.

² Пак там, с. 92 и 93.

към отговорите на проклетите въпроси не века. Като дълбоко ридание дочуваме словата на Д. Дебелянов в писмата му до Н. Лилиев: „Как понякога невинна шега може да създаде кръвна обида. Защото не е ли обидно да те наричат „щастливец“, когато всеки елемент на душата ти трепери от жал по отминати щастия и от страх пред дъждовна и пустинна бъднина... Николай, Николай, защо ние, всичките, се уплитаме във въпроси — за другите най-лесно разрешими, а за нас, страшни като смърт? Да не знаеш къде си, всеки ден да се изправяш пред конфликти със самия себе си и вместо гордостта, че живееш поне малко по-висш духовен живот, да изпитваш самопрезрението на безволния?“³ Това не е болезнената конвулсия на индивидуума, а по-скоро отражение (и реакция) на социалната неопределеност в обществото, на онова страшно безвреме, което унифицира творческите индивидуалности, превръща ги в дезориентирани борци за къс синьо небе. Борба за личностното себеосъществяване, без да достигне мощните избухвания на революционния стрес. „Нима тази маниерност на писмото ми не е най-верният признак за великата пустота, която ме изпълня цял, не от ден и от два, а от месеци насам. Да, Николай! Тъй е. Но мене ме утешава, едва ли не — радва това, че тя е отражение на оная още по-велика пустота, която се шири във всяка улица на нашия, на българския живот — и в литературната, и в политическата, и във всички други.“⁴

У Петко Тодоров подобна преориентация има по-ранна дата. Но и тук са налице мъчителните вътрешни драми, въпреки че неговото претокриване става бавно и без взрив. Около две години (1899—1900) той търси трескаво своята яснота, оформя малко или повече своя завой, решава своята творческа съдба. Въпреки че през същия период публикува някои разкази с ярко социално-класово съдържание („Маргарит“, „На изповед“, „Къщата“, „Светът му крив“, „За правда“, „Твърде късно“ и др.).

Болката в душата му все повече се засилва и регистрира чудни нюанси на мисълта, максимално ясно изпъква пред нас бъдещият създател на идилияте, впечатлителният писател, поетът в прозата. И ние му вярваме, защото това не е позата на стойка, който налага своето присъствие в света под формата на парадно, фасадно-декоративно безразличие към нищите, към тълпата. „Навред чужденец, чужденец дори и в своето отечество — пише той от Берлин на 20. X. 1899 г. — аз, гдето и да се намеря, усещам чувството на един излишен човек, който някак особено живей, особено мисли и особено чувства; който никога не ще може да се вплете в редовете на живота, да задиша и заусеща с времето си, и който всякога ще гледа всичко отстрана. . .“ Явно е, че ролята на съзерцателя и зрителя не го удовлетворява, изпълва го с недоверие към самия него, довежда го до отчаяние. И той би желал да бъде отново гръмовит вития, активен трансформатор на живота, пророк, а не пасивен продукт на своя век. Такава е благородната амбиция на всички мощни индивидуалности на времето. От същата мисия се опияняват Пенчо Славейков, Антон Страшимиров. Обезверяването обаче все повече обхваща цялото му същество. Той води един особено драматичен диалог със себе си и открива безполезността на бунтовните взривове, които някога са съставлявали смисъла на живота му. Песимистичните настроения все повече кореспондират в такива моменти с безсилието или силата на мига, който предшествува смъртта.

Не влиза в обсега на настоящата статия анализът на всички онези фактори, които предопределят творческия завой на Петко Тодоров: фактори от индивидуално-етно-народопсихологическо, идеологическо естество.⁵ Но едно обстоятелство е от особено значение: интелектуалното оформяне на писателя—индивид

³ Д. Дебелянов. Т. II. Проза. Писма. С., 1974, с. 41 и 51.

⁴ Пак там, с. 54.

⁵ Вж. Л. Георгиев. Петко Ю. Тодоров. Монография. 1963.

и личност, кристализира неговата насока към нови творчески хоризонти. Неубедителни изглеждат „обясненията“ за силното влияние на „идеалистическата мъгла“, която П. Тодоров изпитва от Западна Европа. Действително писателят интерпретира чрез силата на художественото слово символите на вечната красота, отглас от субективните негови трепети и драми. Без да търси социално-класовия еквивалент нито на героите, нито на съответните събития, които наистина не са в зрителното му поле. Учителите му тук са очевидни: философи и естети, както и художници от рода на Фолкелт, Гроос, Ланге, Липс. . . , авторът на идилии Йоханес Шлаф. По отношение на творческите влияния П. Тодоров се ръководи от следната максима: силният човек не може да се страхува от влияния, защото ги претопява през собственото си съзнание (и подсъзнание), за да изрече в крайна сметка своето собствено слово. Слабият се превръща в епигон.

Възприел интелектуалната и художествената култура на Европа, както мнозина от съвременниците си, П. Тодоров в същото време търси корените и нюансите на българската душа, прониква в нейните дълбини и тук прави своите открития. Критико-реалистичната, памфлетната линия вече не е в състояние да го привлече, духовният аристократ долавя ограничеността на темите и идеите в тази литература, защото чувствава своя по-възвишен вкус. Ако Яворов търси своята религия в живота, П. Тодоров се стреми към подобна религия в художественото творчество. През националния характер и националната съдба на българина писателят търси националната българска психика като надличностна величина, независима от времето и пространството, онези трайни стойности — динамични структури, които притежават качеството константност в продължение на векове. Ето ги същностните корени на неговия психологизъм — индивидуалната психология на неговия герой е функция от народо-психологическите координати на общността. И с това той кореспондира с откритията на Страшимиров в тази сложна област.

Петко Тодоров носи до края на своя живот в душата си трагедията на умиращата битовост, която агонизира под ударите на новаторския индивидуализъм;⁶ по-скоро психиката на индивидуализирания човек встъпва в борба с отшумяващите ценности на патриархалната традиция. Петко Росен го определя като „апологет на бита“, а не „поет на воля и младост“, както пише за него д-р Кръстев. Но като че ли истината е някъде по средата. . . , както често се случва в живота. В същност П. Тодоров е и едното, и другото. Умственият живот в България от началото на новия век се е отдалечил достатъчно много от възрожденското обществено съзнание, което съществува и в първите години след Освобождението. И този процес не може да спре; но в същото време между този интелектуален климат и традиционното съзнание няма чак толкова голяма дистанция, че да не възникне искреното желание у художника да активизира присъствието на „старината“ като патриархален дух в своето творчество. С тази красноречива двойственост се характеризира духовният живот у нас в началото на века. Тя именно галванизира идеологическите и естетическите системи в творчеството на нашите писатели; системи, които понякога съществено се различават от своите първообрази на западноевропейската мисъл, въпреки че са инспирирани от нея. Те са социално приземени (тези системи), тъй като самата българска „философия на живота“ ги провокира. И това е характерно не само за еkleктичната нормативна естетика около „Мисъл“, но и за своеобразната българска редакция на символистичната вълна, която залива нашата литература след 1905 г. Петко Тодоров е един от първите наши художници на словото, в душата на когото се борят с пълна сила тези две тенденции. Такава е неговата съдбовна вътрешна драма. От подобен род е и тя и в психическите сфери на неговия герой — несретника.

⁶ В ж. П. Росен. Пос. кн., с. 93—96.

Дори нещо повече — в много случаи корелацията автор — герой е толкова интензивна, че между тях съществува синхрон. Като че ли творецът не създава един художествен характер, а търси себе си, наблюдавайки се отстрани; осъществява динамичния диалог с вътрешното си „аз“, или освобождавайки скритите пружини на дълбоките си психически пластове, дава възможност да прозвучи страшният монолог на самотата. Оттук и силните лирически струи в „разказа“; лирика, предизвикана и мотивирана от музиката на богато нюансираните душевни трепети. И то без да присъствува анализът на интелекта. Поне така е в първите му „очерци“ и „идилии“.

Можем да се съгласим с П. Росен по повод жанра „идилия“, който П. Тодоров създава. Защото този „декоративен“ жанр почти не присъствува в неговото творчество. По-скоро тук се налага драмата, мълчаливо приглушената трагедия на неговите герои, нещо баладно-романтично в преживяванията и емоциите. Тъги и резигнации като меланхолично преживяване пред отминалото време. Още първата идилия — „Певец“ (1899) носи името „очерк“. Изпращайки я до редакцията на сп. „Съвременен преглед“, той пише на Хр. Мутафов: „Драгий Мутафов, преди няколко дни изпратих един очерк „Певец“ до редакцията. Аз се помъчих да изтъкна един момент на творчество от живота на този автор, който през векове без перо и книга е наредил цяла литература — народните песни. Представих го с неговите жалби, всред самата природа и се помъчих да го съединя с тая на последната. . .“⁷ Подобно обяснение на реализирания творчески акт е показателно. Очевидно П. Тодоров допуска възможността да не се осъществи естетическа комуникация между творбата и читателя (resp. критиката). Затова той бърза да запознае редактора с особеностите на своя „почерк“. Но има и нещо друго, не по-малко съществено, което ще остане ръководно художествено начало във всичките му творби — случката, събитието ще послужи само като повод, който ще му даде възможност да оформи художествения преход от психическото състояние — болката — до сътворяването на песента. Защото измъченото сърце на героя — Стоян — вибрира в пристъпите на творчески акт и в този смисъл той е духовен двойник на своя създател. Всеки детайл в „Певец“ служи за създаване на необходимото емоционално преживяване и внушение. За тази цел е призована и експресивната внушителност на поетическия език — с неговата лаконичност и звукова организация. Самотата на героя е предпоставка за творчески акт, самота, която търси импулсите на свободата (а кога тези атрибути не са били жизнена необходимост за всеки творец?!). Особено душевно състояние, поезията на Балкана раждат образите, емоциите, музиката, а думите само регистрират мелодията на речта. „И песента му се поддържа наокол. Засумтява Балкана, заплаква гората, зашущува тревата и сякаш в тихия меланхоличен напев се слива гласът на цялата природа.“⁸ Да, песента на гората, на природата. Героят вече става аноним, неговата мисъл и думи неусетно преливат в мелодията, границата между поезията и музиката е заличена. Нещо, което напоя музикалната внушителност на символистичния стих (и особено Лилиев). Поетическото слово на П. Тодоров чрез своята внушителност действително е първообразът на тази поезия на нюанса — символистическата. Ето го раждането на песента. Раждане от самотата и скръбта, от болката и парещото страдание, от поезията на природата и трепетите на чувствителното сърце. А нима и днес творческият акт не се осъществява по същите пътища и закони?! Героят е особена личност, която потиска своето страдание, човек с романтични координати, който умее не само да води интензивен разговор със себе си, но и да отреагира драматичните състояния на душата си. . . , защото ги има. Защото притежава предвечни поетически импулси,

⁷ П. Ю. Тодоров. Събрани произведения. Т. I. Идили, разкази и очерки. С., 1957, с. 529.

⁸ Пак там, с. 376.

които търсят изява, разтоварват душата от парещите болки, създават хармонията, без която човек би изгорял в собствения си огън. Това е същественото в идилията — присъствието на душевна болка в едно голямо страдащо сърце, изпълнено с поезия. Това е първообразът на бъдещия несретник. Сам писателят обяснява драмата на героя (и собствената си драма): „От своите мъки аз вадя едно — наслаждение за другите, а може би първом за себе си. Можеш ли ти да проумееш, че аз намирам наслаждение в мъченията си? . . . Демонска изповед, но чудно нещо: аз от плътта на страданията си създавам най-красивите образи. . . “ — естетизиране на страданието, нещо, което до болка напомня познатата интерпретация у Достоевски, но без мъчителните анализи и самоанализи на героя, без острите стълкновения в душата, които нарушават ритъма на човешкия живот и носят страдания и кървави изкупления. Поетът се е отделил временно само от българското, потънал е временно в други светове, но това не означава алиенация, а съзерцаване на трайното като народопсихология отдалеч, за да се обхване музиката на цялото. Защото това не е реене из лабиринтите на интелектуалната душа, а търсене на красотата и дълбочината на българската душа. Търсене на нещо действително неизчерпаемо като вселената, величествено като вечността — в тази неизчерпаема съкровищница—енигма — българската душа. През българската национална психика поетът открива за себе си, поколенията и Европа общочовешки стойности в лицето на най-представителните индивиди и личности на нацията.

Интересното е, че първият отзив на д-р Кръстев за идилията „Певец“ е неблагоприятен. Не допада на д-р Кръстев липсата на интелектуалното начало в произведението (както и трябва да очакваме). Защото П. Тодоров наистина акцентува тук на всемогъщата сила на художественото слово, единствено в състояние да интерпретира онова състояние на душата, което ражда песента, и никаква наука не може да обясни внезапните импулси на душата, онзи предлитературен материал, който по-късно се дообработва от съзнателните езикови пластове. Освен това Кръстев не може да приеме „немотивираните“ (според него) душевни превъплъщения на героя (когато неговата мъка-страдание зазвучава в песента). Според критика, за да се мотивира този преход, е необходима „такава психология и такава предварително — подготвително — характеризирание на героя, от който не само няма помен в разказчето, но които въобще надминуват силите не само на г. Тодорова, но и струва ми се, на всички наши белетристи. . . “⁹ Критикът дори не допуска психологията на екстремните мигове, които рязко променят душевния човешки строй. И още нещо, което говори за непрозорливост и липса на художествен усет (Симеон Радзв пише за това по-късно своя студия с обект литературнокритическите постижения и слабости на д-р Кръстев) — художественото творчество се различава от научното — тук логическите доводи не играят съществена роля, а асоциацията между изобразяваното събитие и човешките преживявания, за да придобие това събитие чисто човешки очертания.

На какво се дължи романтичната атмосфера на идилията? Преди всичко на онзи чар, който идва от старината, от омаята на народната песен, от изключителните преживявания на героите, от подчертано лиричния тон на повествованието. За пръв път в нашата литература авторът интерпретира най-тежката борба, която води човек — борбата със себе си. Героят рови безмилостно из гънките на душата си, а оттук и структурата на творбите следва извивките на психологическите метаморфози, не на сюжетните теми. Синтетизмът на подобна „проза“ е очевиден, синтетизъм, който логически организира детайлната характеристика на героя. Това равнене в душата обаче не е самоцелно, авторът залага

⁹ П. Ю. Тодоров. Събрани произведения. Т. I. Идилии, разкази и очерки С., 1957,

не само на ценностите на индивида, но търси и координатите на личността, оформена от повелите на социалното време. Макар че това социално време не притежава отсенките на класовост, а е един първоначален тласък към решителния проницателен поглед в стойностите на индивидуалната душа. А тази душа притежава огромен диапазон: „... ширина в душата, цял свят в нея да вмести. И небо, и земя от край до край с ум да обходи; ... крепи крила на духът: в миналото да се връща, в бъдещето да прехвърква — над всичко възмогат да влада и реди. . . ; ... но едно сал да не може: вън от себе да излезе. В кожата си да се пражии. И на небото да сеща пак земята. Кожата му дори да загние, пропука и се покрие в струпье, в нея да си остане пак и пак ветрове да гони“ („Орисници“). Кой колос би могъл да покори тези центристемителни величини така, че те да зазвучат в хармония?! Противоречие — единение — сила на характера — не е ли това триединство една от магиите, които осъществяват твореца!

Неслучайно П. Тодоров смята идилията „Орисници“ като програмна своя творба. Не само за това, че търси скритите импулси на „свежата българска душа“, като черпи обилен материал от мъдростта на фолклора (в този дух са неговите съвети към Иван Кирилов от 1901 г.). В затворената, застинала като естетическа категория система на народната песен той открива мощни биотокове, които му дават възможност да преодолее традиционния народен мит и интерпретирайки го, да осъществи нови митове, които витаят в сферите на абсолютното време и пространство. Защото във всички идилии на писателя тези константни величини — качества на душата, уплътняват художествения характер — несретника. В поголяма или по-малка степен, според ситуацията на конкретното „събитие“.

Така Бойко от „Несретник“ се изявява предимно като нравствено-психологически характер. През душевната му драма прозират и някои съществени качества от народопсихологията на българина — особености, които служат като коректив в превратностите на живота му. Нравствено той превъзхожда многократно собствената си семейна среда. Това е нравствеността на трудовите хора, макар че тежият убийствен труд не му доставя никаква наслада. И тук навлизаме в една съществена подробност, която характеризира несретника-керванджия — естетичното му самоизявяване над всички, потънали в блатото на егонизма и безпринципния интерес, над всички, които виждат в труда само дълг, но не и естетическа наслада и творчество. Възмутен от грозните действия при разграбването на башиния му дом, душата му се разведжда от пролетно „разцъфналата ръж“, от гълъбите, които прелитат над нивите. Единствен сред множеството на керванджиите, той действително е завършеният образ на несретника сред себеподобните си. Затова така убедително се налага аналогията между него и царя на висините, орела, който също като него е „хванал по воля незнаен път. . .“ Без да влиза в остър конфликт, но и без да достига крайностите на песимизма или гордите превъплъщения на стоицизма. Драмата у него не е имажерна, а действителна — душата му често е разпъната на кръст между желаната самота и бленуваната близост с хората, желанието за интимна близост с Койка и бягството от крепостните стени на патриархалното семейство, между въображаемата поезия на битовостта и волността на бягството от света. . . под други хоризонти, които го мамят към незнайни далнини. Такава е „музиката“ на цялото му същество. Тази музика изтръгва песента-мелодия, провокира копнежа му по всичко красиво. Естетиката и етиката у него не са в контраст, въпреки че предпочита надоблачните сфери, „далеко от света, високо над праха“. Той е убеден, че започне ли да живее без красотата и доброто на своето сърце, вече няма да може да бъде човек. Волен човек, понесен от неудовлетворената си природа към върховете на страданието и красотата, поетът, музикантът, младостта на нацията и света. Дори любовта у него е по-скоро блян, отколкото страст. Без особени уси-

лия той заменя името на Койка с Ничия Никога, когато разбира непоправимото (женитбата ѝ).

Търсейки координатите на подобна личност, поетът разчита на подтекстовото внушение, намира щастливо онези нюанси на речта, които му позволяват да излезе извън текста, преодолява описателността, за да създаде в крайна сметка един свръхсмисъл, който се долавя и възприема от съвременния читател благодарение на елипсата в повествованието, умишлено допусната от твореца. Така ние възприемаме днес идиллията „Гусларева майка“. Воден от своята несрета, своеобразен нехайник, навсякъде приет, Нено остава незабравим спомен след себе си. Той е единствен в тъмното царство на досадата, на жалкото съществуване, който предпочита живота на волнокрылата любов, често менияща своите отсенки в зависимост от временните му настроения. Такава любов не познава ограничения в поетическите си полети. Неслучайно гусларевата майка, баба Гана, ще го чака търпеливо, с чудното търпение на българската майка, която намира естетическа наслада в очакването. Дълбок психологически конфликт уплътнява героя-несретник — весели, утешава, съветва със своя дух всички, но сам той е безнадеждно сам, за да . . . свети. „Желба да ти не остане — друг късмет теб е отреден. Всички ти ще веселиш, теб да няма кой да развесели; всеки ще тебе да слуша, ти няма кого да чуеш; край теб хоро ще вият, по твоя свирня ще хепат, ти стожер наред ще стоиш, нивга хоро не ще люлеш — на себе да се порадаш. . .“¹⁰ А може би той не е толкова сам, а с най-великия си довереник и палач — собственото „аз“. Защото не е забравил доброто на своето сърце, не е потънал във вихъра на колективните чувства, които могат да превърнат личното му време в безвремие. Защото болката и риданието на другите регистрира в душата му песенни мотиви, които той щедро връща обратно като непоправим чародей. Злото като категория не само че не съществува за него, но дори не е импулс на неговото подсъзнание. Защото духовното благородство, музиката на цялото му същество изключва страданието за другите; то е достойние само на вътрешното му „аз“, без да бъде парадна негова привилегия.

Но несретникът може да бъде и „проблематична“ личност, която се изявява в атмосферата на конфронтация със заобикалящия го свят. Продукт на средата, той я надмъгва — той е луда глава, „нехранимайко“, но с честна съвест; действителен борец против рутината без умилителните сантиментални сълзи по отминалото добро време, но и без декларативната показност на ефектния герой. В „Нехранимайка“ са противопоставени два свята: на дядо Милан и Стоян. И въпреки че разказът не е произведение на критическия реализъм, въпреки неубедително разрешен конфликт долавяме все пак усилията на младия герой да наложи своето присъствие сред неразораната целина на селските души. Това е своеобразен бунт против крещящите неправди, но въпреки непримиримостта на Стоян той си остава пак несретникът-самотник, изоставен от робското покорство на масата. Явно художникът тук не е успял. Защото силата на П. Тодоров не е в сътворяването на монолитни характери, водени единствено от една идея към революционни превъплъщения.

Убедителен е авторът, когато търси бунта на несретника в други сфери. Защото подвигът съществува — подвиг в съзнанието на непредубедения и прозорлив наблюдател. Калина от „Мечкар“ скъсва с ценностите на средата си, тръгва с мечкаря, но никога не скъсва със стойностите на собствената си природа. Защото не понася застоя, търси необикновеното, необясненото (и още необяснимото). Блуждае в тъмата на неизвестността, но непогрешимо като сомнамбул е устремена към щастието, макар и то да се оказва илюзорно. И никога погледът не търси обратния лъч на рутината, безвъзвратното решение е окон-

¹⁰ П. Ю. Тодоров. Пос. съч., с. 100.

чателно. Калина преодолява без колебание митологическите измерения на традиционните нравствени ценности, осветени от поезията на фолклорните вярвания, и предпочита волността на своята „несрета“. От какво естество е тя? Писателят поет акцентува не на причината от подобна постъпка, а на вихрения полет на душата, обобщава с една фраза, синтетично, само резултата от действието.

Национален тип ли е тя? — безспорно, да. Но това не е цялата истина. Чрез нея авторът търси стойностите на общочовешкото. Един отломък от националната ни психика, който винаги е провокирал прогреса, откривал е нови светове чрез благородната авантюра на характера си. Един висш нравствен подвиг, който като всеки подвиг е удар срещу традиционното, битовизма. Сърцето е главният двигател в живота на подобни хора, собствения си темперамент те превръщат в изкуство и велика мъдрост, която няма нищо общо с разумните „десет божии заповеди“. Не пренебрегва ли същите тези условности и Стояна от „Делия“. Махнала с ръка на баща и майка, тя сама отива при несретника, защото усеща с душата си обаянието на волността, вътрешното богатство на търсещата личност, която като нехайник и „развейпрах“ демонстрира външно своето безразличие към света. Не се ли крие в нейната постъпка част от мъдростта на живота през всички времена?! „Знае Стояна, че делия къща не храни и комин не пуши, ала щом сама остане в градинка или в къщи, и пред премрежени ѝ очи се мерне той — разкършил стан, метне насам, метне нататък засмени очи, той и без думи като я подмамва към себе ; замъглява ѝ наоколо, иде ѝ да зажуми, да се прежали, на подир каквото ще да става...“¹¹

Коя е първопричината за страданието на несретниците? Те са романтичният полет към съвършенството, но никога не са били практическите организатори и реализатори на новото. Търсят само своята илюзия, експериментират със себе си, но не могат да намерят своя блян осъществен, защото го търсят там, където го няма. Ето я драмата на разочарованието, което приема по-скоро нюансите на меланхоличната гордост, отколкото трагедията на самоубийството.

Голям сърцевед е П. Тодоров. Той интерпретира всички нюанси на любовта-чувство в душата на несретника. Защото това чувство у П. Тодоров има обредно-ритуален характер (без дори и сянка от религиозното чувство): поезията на първата среща, когато съзнанието на младото момиче е пронизано от трепетите на неспокойното сърце („Сенокос“); сладката душевна драма на безнадеждно простреляното сърце. Златна Злата („Молба“) е символ на героизма на всеотдайната любов, игнорираща притворството на жената. Защото любовта я облагородява, а и намерила е въплътен бляна си в лицето на страшния хайдутин Страхил. Дори и смъртта е безсилна. ... защото още приживе е изпитала волността на своята несрета. Песента-отдушник на душата трябва да разнесе напред във времето нейната велика, всеотдайна любов, песента на хайдутината: „Зачуе ли Страхилвата песен да подйемат, и тя из гроба ще извие глас да им приглаша. Да чуе дърво — млад девер, да чуе земя — свежърва, с каква песен златна Злата е младост изпяла!...“¹²; парливата радост на любовта, озлочестена от люти клетви („Радост“) — любовта на разделените навеки — парадокс формален, но не и поетически. Като че ли могъщи биотокове на поетическото слово и свръхслово осъществяват щастието на двете сърца, щастие, което прозира през спотаената мъка и жизнерадостната скръб.

Прониквайки в най-значимите ценности в душата на малките хора, П. Тодоров открива тук празниците на душата, въплътения свой най-висш духовен аристократизъм, който много странно звучи в хармония с любовта към човека изобщи. Да, прекрасно разбира П. Тодоров страданието като средство и след-

¹¹ П. Ю. Тодоров. Пос. съч., с. 434.

¹² Пак там, с. 327

ствие на любовта-чувство. Несподелената любов на Косьо към Неда става причина героят формално да се алиенира от света. Да търси постигането на нравствено съвършенство в самотата. Това е едно благородство, което кореспондира с доброта. През фантастиката на прастарите вярвания, ритуалите на мита в идилията дочуваме у героя душевния шепот насаме, който се слива с мълвата на гората, грехота на водопада; долавяме душата на естета, която прониква през индивидуалната му драма, символизирана в двата неподвижни мака — двете му „изплакани“ очи. Разочарован в своя блян неосъществим, той решава да остане безнадеждно сам, както Лучафърул на М. Еминеску, подгонен от несретата на неудовлетворението.

„Тежко и горко томува, който няма вяра и попадне сред безверници“ — казва П. Тодоров на приятеля си Иван Кирилов. Такъв е и неговият герой-несретник: модерен номад, но не като Кирил Христовия скитник, който като симпатичен пират граби малките радости на живота; страстен стремеж към вътрешна свобода, но и към съвършенство, без външни прояви на душевните вакханалии или вакханалиите на плътта. Защото винаги търси вярата, идеала си.

Косвеният бунт на несретника е с голям, мощен заряд против оптимизма на тържествуващата посредственост и байганьовския кръчмарско-фанатичен бяс за големство. Парадният оптимизъм, вечните банкети на духа са му непонятни и непотребни. Още по-малко му допада програмирането на бъдещето в розови тонове — за него това е неморално, защото никога не се е стремил към царството на суката, където ще липсва омаята на тревогата като неотменим път към съвършенството. Несретникът прекрасно разбира диалектичкото единство между радостта и мъката. . . , че едното винаги предполага другото, че те се взаимопроникват и обуславят. Затова никога не ги избягва, стреми се винаги да облагодетелствува двете полярни противоположности в тяхната благородна и взаимна каталитична работа.

Има нещо подчертано циклично в този изключителен стремеж на несретника към съкровения му блян. Но постигнатото не е финал на неговите копнежи. За да избегне досадата на реализираното, той търси нови опияняващи полети към друг блян . . . до безкрайност. Нима това не е една мощна символизация на вечния човешки дух, устремен към търсене на съвършенството и красотата. Затова трудно възприемаме художествената логика на идилията „Делия“, „От прозореца“. Художникът явно е търсил един естествен край на своя герой, който все пак би трябвало да засияе за читателя като завършена величина. Но и като художествена правдоподобност, и като житейска истина този край не е достатъчно уплътнен. Защото несретникът е колкото реален, толкова и въображаем образ. А човешкото въображение е в постоянно движение, безкрайно като вселената. Не е ли същият „необходим анахронизъм“, който не позволява на Пенчо Славейков да „завърши“ своя Младен от „Кървава песен“? Дори и приключил земните си дни, героят на П. П. Славейков остава недовършен, но решително подготвен за нови възходи, движение и развитие. . . в бъдещето.

Безспорно гениално е било творческото хрумване на П. Тодоров, когато е решил да открие на съвременниците си и на поколенията този образ. Самият той ще е разбирал какви неограничени простори за творчество му открива героят. Затова не се е ограничил само в реинтерпретацията на мита, почерпан от българския фолклор, не е претворил само българския вариант на несретника, а е насочил погледа си и към други брегове и перспективи. Идилията „Над черкова“, „Райският ключар“, „Негова син“, „Сокол“, „Цар Симеон“ представляват своеобразен преход към нови творчески търсения на писателя, към по-големи абстракции и обобщения от философски тип. На пръв поглед творецът загубва абсолютната система от категорични ценностни координати (завешани от мъдростта на народните митове), които произнасят своята безапелационна присъда върху гра

нищата между добро и зло, любов и омраза, победа и поражение, живот и смърт. Като че ли относителността в преценките предизвиква известен хаос в представата за нравствените човешки стойности, наложени от векове в българската душевност. Но това е първият план на повествованието, който може да подведе любителя на аритметичните истини за живота. Може би не е случаен фактът, че много от по-късните произведения на Петко Тодоров се представят едва ли не като творческа несполука на художника. Животът на тези творби обаче се осигурява от онова интензивно движение, което фиксира динамичния преход от релативните нравствено-етични ценности, предизвикани от конкретната историко-социална атмосфера, към абсолютните стойности величини, представляващи вечната мъдрост на живота. В идилията „Над черкова“ традиционното съзнание тегне върху автора с чара на фолклорните мотиви-истини от последна инстанция, с обаянието на преданията и легендите. Между зеления бряст и тополата стои черковата, символ на „стари завети“ и вековна вяра. Но сълзите на раздялата върху покрива ѝ довърят недвусмислено — прастарият канон се руши. Ортодоксалната нравственост на религиозния мит получава тежки удари от житейската мъдрост, а това разколебава непреклонността на райския ключар. Вършената му реч регистрира тези душевни тласъци и той с неуверена стъпка се решава да извърши един акт, който би възстановил душевното му равновесие. Почти цялата идилия „Цар Симеон“ представлява интимен дневник на героя-несретник-естет. Дистанцията между автора и героя е минимална. П. Тодоров интерпретира като художник известни моменти от историческата истина, но от нейните бели страници той сътворява един герой-мит, който се налага на читателя предимно като естет, не като суров воин. Дори героят от „Негова син“ е сътворен повече като индивидуалист-несретник, който с пренебрежение махва с ръка на тълпата, почти с пълно безразличие гледа на „общите работи“.

Но преходът на П. Тодоров към интелектуално-психологическите прозрения на художественото слово най-ярко е манифестиран в идилията „Слънчова женитба“; прозрения, които на места застават в максималната синтетичност на сентенцията-мъдрост. И тук първоизточникът на индивидуалния художествен акт е народното творчество. Но множеството редакции на текста го отдалечават от първоначалния „прототип“, превръщат произведението в интелектуална белетристика. Очевидно силното влияние на д-р Кръстев (а и на Яворов) е изиграло своята роля. Критикът на „Мисъл“ настоява да се елиминира „прозата“ в идилията „Слънчова сватба“ (първият ѝ вариант), да се акцентува върху „двусмислието“, за да изпъкне символът на слънцето като художник-творец. Подробни, но почти в същия дух са и бележките на Яворов: и той съветва автора да избягва „колибарската проза“, да изчезне „селщината у слънцето“, „хората, които по необходимост се мяркат в него“ (в разказа — б. м.) да „се явяват по възможност в по-далечна перспектива“. А ето каква е генералната идея на самия П. Тодоров по време на работата върху текста: „Към края на „Слънчова женитба“ Слънчо е взел Грозданка и защото е приличала на Деня, но той вижда през лялото целия ѝ рабски дух, вижда, че тя не е и изгива. . . Кога на есен трябва да довърши творението си, нему липсва сила, любов, той търси Деня, бледнее безсилно. — Затуй немой да достигне съвършенство никога и — ката есен остава приневолен от къшни грижи — ката пролет отново пак подхваща.“¹³

Ясно е, че в тази своя творба П. Тодоров осъществява посредством реинтерпретацията на прастария мит една нова митологема, която звучи като интелектуална абстракция в художествен план. Преоценката на традиционните фолклорни ценности е направена, философската детерминанта на образа е очевидна. Защото интелектуалната белетристика „възниква в точката на истори-

¹³ П. Ю. Тодоров. Пос. съч., с. 524.

ческата среща между изкуството и философията¹⁴. Художествената логика на „разказа“ следва вътрешната драма на несретника Слънчо, орисан вечно да крие любовта си от хората; вътрешният му монолог регистрира светло-тъмните нюанси в неговите размисли-емоции. И това в крайна сметка създава атмосферата на търбата.

Не е ли същият несретник и Одисей от „Пленника на Калипсо“. Получил най-сетне благословията-разрешение на нимфата да отплава към родната Итака, отхвърлил без колебание предлаганото му божествено безсмъртие, той предпочита като смъртен да изживее своите старини, да вкуси „безметежно щастие. . .“ „като чулнря след корабокрушение на завет. . .“ В едно само той остава безсмъртен — в самотата си. В този дух е закланянето на Калипсо: „Да бъдеш безсмъртен в своята самота, на всичко отвисоко да гледаш — и на всяко щастие дори! . . .“¹⁵ Такъв е орисаният негов жребий: никога да не потъва във фалшивия блясък на самозадоволяващия се оптимизъм на безсмъртния, винаги да търси тревогата-мъдрост на истинския живот, в метежните бури на абсолютното време да води борба за своето щастие-блян. Героят е уплътнен предимно в третото си измерение — дълбочината. Неговите монолози, в които сентенциите заемат значително място, представляват абстрахираната житейска философия. Тя именно взема връх въпреки вътрешната борба, която разпъва душата му на кръст — между авантюрата на война и тишината на семейното огнище. Защото освен странник Одисей е и велик мъдрец. Интерпретирайки древногръцкия мит, П. Тодоров и тук видоизменя митологическите интенции. Така Одисей е колкото герой от древногръцкия епос, толкова и съществена част от българската народопсихология. . . с онзи вечен стремеж на българина, зареял се под чужди небеса, да потърси ведрите лъчи на родните предели.“ Толкоз странствувал, толкоз претърпял за родния си край, нека и на път към него да умра. На път — трепна ми сърцето . . .“¹⁶ Нещо повече, този образ на вечния странник, който копнее за родното, е генерално обобщение-символ—мит за определени хора през всички времена.

Нова интерпретация на древногръцкия мит и създаването на нов мит посредством философски обобщения е и идилията „Касандра“. Интелектуалната струя в повествованието тук е по-силна. Касандра изрича своите пророчества, които винаги се сбъдват, но никой не ѝ вярва. Защото именно в това се състои нейната несрета, такава е клетката на Аполон, който жертвува всичко за нейната любов, но не успява: „Горко ти, дъще Приамова, която съблазнява венецът на ясно-видаца — трънен венец е той. Твоите слова, необгорени от любов, никой няма да повярва, твоята реч, непрекъсната от въздишки и нелъкатушена от смехът — ще прозвучи без отгън през пустинята на людските души! . . .“¹⁷ Това е поантата на идилията, мъдростта на новосътворения мит, поетическата и житейската справедливост на всички епохи. Героинята-мит вечно ще носи със себе си своята бездна, непрекъснато разкъсвана от острице викове на тъпната, тънеща в „щастливо доволство“, и божествената си предопределеност на избраница. Затова вътрешният ѝ монолог, изкристализирал в ударната синтетичност на максимата, очертава най-ярко истинската ѝ същност.

Понякога П. Тодоров, интерпретирайки един мит, го демитологизира и създава нов мит, земен, лесно възприеман от читателя. Фантастичният елемент губи първоначалната си сила, превръща се в символ-обобщение в абсолютното време и пространство. Не е ли и Исус от идилията „В Гетсиманската градина“ своеобразен несретник. Загубил като литературен характер божествения си ореол,

¹⁴ Вж. Ю. Давыдов, „Интеллектуальный роман“ и философское мифотворчество. — Вопросы литературы, 1977, кн. 9, с. 132.

¹⁵ П. Ю. Тодоров. Пос. съч., с. 89.

¹⁶ Пак там, с. 88.

¹⁷ Пак там, с. 107.

той е преизпълнен с чиста обич към хората. В този смисъл той е анти-Слънчо, защото може да изпитва кръстни мъки в името на човешкото щастие; анти-Касандра, защото не се бои от мъки, страдания и смърт. . . , за да насади вяра в „людските сърца“. Но той в същото време е и изключителна личност, изправен пред стадната психика на робската тълпа. И мъдрата му справедливост е също изключителна, защото знае, че освободеният роб не означава автоматически свободна личност. Човекът трябва да осъзнае вътрешно своята свобода, а това значи да се калява в страдания. Може би в никоя друга творба на П. Тодоров дистанцията между автора и героя не е толкова малка. Самотникът-хуманист-демократ Христос поразително наподобява своя творец. Притчите-сентенции, изречени от героя, са „преведеният“ език на автора. Имаме чувството, че този образ е по-скоро персонализираната идея на писателя, че Исус е по-скоро герой-идея, отколкото пластичен характер.

Защото художественото обобщение е достигнало максималните си граници. В този смисъл би трябвало да се възприеме и идилията „Една“. Излишно е да се търси тук разминаването на П. Тодоров с основните начала на българската народопсихология, с „типичното“ в живота (разбирано като канон). Не защото подобни прояви не са характерни за нашата национална психика в миналото и сега. Преди всичко в своята творба П. Тодоров е претворил абстрактната си идея за двата общочовешки типа — гъргорцата и кукувицата; типове-митове, съвременници на всички епохи. Разказната техника осъществява онази атмосфера, която се носи от двата характера като самостоятелни образи и от тяхното единство и противоречие като върховна еманация на духа и действието — оформени от философските координати на общочовешкото. И в крайна сметка идилията „Една“ прераства в една митологема на двете големи начала в човешкия живот изобщо.

По такъв начин опоегизираната, персонализирана авторова идея-несретник живее в сегашно и абсолютно време. Една красноречива повторемост във времето; повторемост, която, понесена от категоричния императив за „вечното връщане“, осъществява художественото време на митологическите стойности. Затова и сентенцията, максимата, притчата („Нощен вихър“ — притча-балада; „В сянката на кипарисите — притча-митологема) заемат своето място в повествованието.

Безспорно идилията на Петко Тодоров съществуват като самостоятелни текстови единици. Но самото стъпаловидно развитие на централния герой — несретника, цикличната му еволюция, ни дават основание да разглеждаме отделните творби и като фрагменти от едно по-голямо лиро-епическо произведение от рода на повестта или романа. Защото вътрешното единство е очевидно — то е осигурено от константността и промяната на идеята-герой, от неговия постоянен самоанализ—диалектическа кардиограма на душата, който често прелива в интензивен анализ на света и човека. И колкото повече отделните творби се отдават по време от началото на века, толкова повече самоанализът, без да губи своята експресивност, се задълбочава и интелектуализира. Неправилно и несправедливо би било да предявяваме към подобна белетристика същите изисквания, както към събитийното повествование. Освен това не можем да отречем като факт интелектуализирането на художественото слово в началото на нашия век, след войните и особено в наше време. Нима и сега този процес не се осъществява в границите на подобни на миналото художествени закони.

Естетическата реалност на цялото произведение (и на отделните идилии-фрагменти) се състои не само в дешифрирането на митологическите интенции, съществуващи в народното съзнание като архитипове; не само в интуитивното им интерпретиране от художественото слово. Но и в създаването на нови митове, които естетическото съзнание на автора формулира от своите творчески инвен-

ции. Затова и лирическите струи са в особено активна позиция. Като интелектуално-емоционални рефрени те звучат в творбите, пронизват внушителността на фантастичните планове в повествованието, превръщат външния декор-обкръжение на героите във вътрешен. Неутралната лексика на описанието напълно отсъства, защото латентно-интелектуалните структури не позволяват това.

Идилията на П. Тодоров са убедителна художествена илюстрация на три тенденции и перспективи в българската литература от първото десетилетие на века до войните (и след тях): реинтерпретация на традиционните митове, естетическата система на които е подчинена на нравствените императиви като национални и общочовешки ценности; демитологизация на архитипа посредством рационалната интервенция на философията, чиито закони дисциплинират художественото творчество, схващано като артистичен превод на строго постулирани истини; най-после ремитологизация на изкуството, при което главна роля изпълняват интелектуалните обобщения—прозрения на художника, възпламенен от могъщите биотокове на интуицията. И трите перспективи присъствуват в творбите, преливат една в друга, като осъществяват необходимото интелектуално-емоционално напрежение в творческото им възприемане. Дори ирационалното (разбирано като народопсихологическа детерминанта или фантастичното на религиозния мит) е от особен род — безсъзнателното митологическо начало се рационализира, за да zazvuchi като художествена стойност.

Това е лирическа проза на нюанса и дълбокия подтекст, внушен от разнообразните нива на разказните пластове, които създават идейно-емоционалната система в белетристиката на П. Тодоров.