



ЛЮБЕН ГЕОРГИЕВ

ПОЕТ НА СЕЛСКАТА НЕСРЕТА

(ИДИЛИИТЕ НА ПЕТКО Ю. ТОДОРОВ)

От цялото литературно наследство на П. Ю. Тодоров идилията и драмите му представляват най-ценната, най-значителната част. И в същото време — най-противоречивата, най-сложната за обяснение, защото в нея са се вплели всичките силни и слаби страни в светогледа и метода на писателя. Четеш „Несретник“ или „Змейно“ и се мъчиш да определиш къде свършва реализмът и от де почва романтизмът, мъчиш се да разграничиш демократичното от индивидуалистическите веяния, да отделиш нашенското от чуждото, купешкото, привнесеното. Напразни усилия — няма граница между едното и другото; качествата и недостатъците се преливат постоянно. Защото това са качества и недостатъци за нас, от наше, от съвременно гледище. За писателя и демократизмът, и модернизмът са верую, неговите естетически разбирания представляват странна смесица от противоречиви елементи, някои от които ние ще приемем, а други ще отхвърлим изцяло.

Ние не бихме се оправчили в тая сложна и деликатна материя, ако остаем само в пределите на авторския замисъл, ако се задоволим само с очертаване на неговите намерения. Творчеството на противоречивия художник винаги е по-богато от собствените му естетически възгледи и декларации. Така е и с П. Ю. Тодоров. Поради това, че отразява действителността, жизненото съдържание разчупва рамките на литературната школа и често пъти ни поднася нюанси и внушения, каквито дори авторът не е имал за цел да даде. В такива случаи ние трябва да погледнем на произведенията по-широко, да ги оценим според вложените в тях идеи и образи, според тяхното въздействие върху съвременния читател, според обективните резултати, които се получават често пъти независимо от субективните намерения на автора. За идилията на П. Ю. Тодоров това е особено нужно. Защото в много случаи ние ще оценим по-високо обективния резултат, отколкото замисъла на писателя, ще предпочетем относителната самостоятелност на художествения образ пред действителното намерение на твореца. За нас е по-важно какво е създал, а не какво е искал да създаде.

Значи ли, че с това се разкроява и осъвременява писателят? За разкрояване не може да става дума, тъй като няма да се замълчат слабостите, нито пък ще се изгладят противоречията в творческия път на художника. Колкото до осъвременяването, въпросът е малко по-сложен. Всяка епоха оценява от свое гледище литературното минало. Литературната история не е аритметика, за която през всички времена две плюс две е равно на четири. Тук се извършва една непрекъсната преоценка на ху-

дожествените явления. Историята на литературата не бива да се превръща в описателна наука, чиято задача се изчерпва с коментирането на фактите. Едновременно с това тя е и една оценка, извършена от съвременни позиции.

Кое от идилията на П. Ю. Тодоров ще утвърдим днес и кое ще отхвърлим ще ни покаже конкретният литературен анализ. Разбира се, тук трябва да се има предвид и историческият критерий, а също и това, че писателят не достига изведнъж до своите идилии. Той извървява известен път на развитие — път, твърде противоречив и изпъстрен със завои. Започнал литературното си творчество като социален писател, свързан със социалистическото движение през 90-те години, той изживява дълбоки крушения и разочарования и в началото на века бива обхванат от ония центробежни сили, които отклониха от социализма цяла една плеада негови връстници (П. К. Яворов, А. Страшимиров, Ц. Царковски, Ив. Ст. Андрейчин, Д. Бояджиев и др.). Този прелом, който е изследван другаде¹, донесе и чувствителни изменения в творчеството на писателите. В какво по-конкретно се изразяват те ще ни разкрие пак подробният анализ на произведенията, в който ще изпъкне и какво ново придобива авторът и какво запазва от предишното си творчество.

1

В края на 1899 г. П. Ю. Тодоров написва първата си идилгия — „Певец“. Тя все още носи наименованието „очерк“ и П. Ю. Тодоров не без известни опасения я изпраща в редакцията на сп. „Съвременен преглед“: „Драгий Мутафов, — пише той на главния редактор — преди няколко дни изпратих един очерк „Певец“ до редакцията. Аз се помъчих да изтъкна един момент на творчество от живота на тоя автор, който през векове без перо и книга е наредил цяла литература — народните песни. Представих го с неговите жалби, сред самата природа и се помъчих да го съединя с тая последната. . . Дали редакцията ще разбере туй или ще каже: това е изключителен случай, без социална подкладка и тъмен, като попа — остава нейна работа.“ В друго писмо от Берлин определя още по-ясно замисъла си: „Постарах се да опиша в творческия момент този непознат автор, който е създавал през цели векове крупни творения — народните песни. . . Съединих неговата болка с тъгата на есента, гласа му — с шумоленето на пожълтелите листи, песента — с цялата природа. . .“

В идилията са възсъздадени преживяванията на овчаря Стоян, неговата голяма мъка в деня, когато либето му Райна ще се венчава с друг. Защо тя го е напуснала след хубавата любов, която са имали, остава неизвестно. Авторът не се интересува от това. Случката за него е само повод да покаже художествено как от болната и ранена душа се ражда песен — едно прочувствено отражение на вибрациите на измъченото сърце.

Стоян страда, но не намира съчувствие — в тесните стени на селото той се задъхва и бърза да излезе в Балкана, на свобода, сам. Никой не вижда тежката драма в душата му. Но горе — в планината, „нему се иска да викне, да приказва, да лети, да маха с ръце на воля. . .“ В

¹ В статията „Идеен и литературен прелом на П. Ю. Тодоров“, сп. „Септември“, 1959, кн. 10.

главата му се раждат странни мисли и образи. . . езикът ги улавя и изустата му се изтръгват думите на песента. . .

Изгрей, изгрей, ясно слънце,
изгрей, постополи ме . . .

Така незнайният певец е родил от своето страдание светлите песни за любов и мъка, за радост и обич. Това раждане не може да се докаже от науката — история, психология, етнография, фолклористика, лингвистика. . . То може само да се покаже чрез всемогъщото художествено слово. П. Ю. Тодоров е постигнал напълно целта си. Особена сила придобива неговият разказ в централния момент — раждането на песента. Тук всичко се слива в едно — болката на овчаря с тъгата на есента, гласа на певеца — със свистенето на оголелите дървеса, самотата му — с обаяването на осиротялата птичка, песента — с цялата природа:

„И песента му се поддържа наокол. Засумтява Балкана, заплаква гората, зашушуква тревата и сякаш в тихия меланхоличен напев се слива гласа на цялата природа.“

Песента е попила живот и възшебство от самата природа, в нея се е отразил трепетът на всеки пожълтял лист, на осланената тревица, на бледото слънце и мъгливото небе. В самото шумолене на пожълтелите листа, повети от вятъра, звучи нещо унило и тайнствено, „като песен без слова, като неясно възпоменание за блажени дни“. . . Онова, което думите не могат да изкажат, подема го свирката. . .

Така се ражда песента, за да тръгне после сред хората. Раждат я животът, планината, природата, действителността, от които черпи възновение творецът. Това е важното за нас, то е основното в идилията. То трябва да се почувствува и схване, то трябва да се изтъкне. Останалото — самотата и скръбта — е само фон, а не същина и не то изразява замисъла на писателя. Вникнем ли в конкретното образно съдържание на идилията, ще разберем и оправдаем авторското третиране на героя. Има натура властни и сурови, които дирят отдиш, като споделят мъката си с другари, с приятели, а има и мечтатели, романтични души, които предпочитат да я носят в себе си, защото са уверени, че не ще срещнат отзвук. Петкотодоровите герои са от вторите. Те са по един-двама в село и затуй може би тяхната драма носи почти винаги романтична окраска. Тя не се среща често и навсякъде.

Естествено, може с всеки селски момък да се случи да се омъжи либето му за друг. Но всеки не може да излее мъката си на песен. Петкотодоровите герои — могат. И не всеки ще намери утеха в своите страдания.

„ . . . Стоян се унася в своите мъчения, като да усеща някакво наслаждение. . . “

Така завършва идилията „Певец“.

Някои не разбират и не приемат такова решение. На тях писателят е отговорил:

„От своите мъки аз вадя едно — наслаждение за другите, а може би първом за себе си. Можеш ли да проумееш, че аз намирам наслаждение в мъченията си? — Демонска изповед, но чудно нещо: аз от плътта на страданията си създавам най-красивите си образи. . . “

И продължава в писмо към своя другар Ив. Кирилов:

„Красота, да! Туй е моят бог и нему въздигам храм. И знаеш ли какъв неизчерпаем извор, каква неизгледна обител на красота и дълбо-

чина е българската душа? . . . Там, где то вековните понятия зреят, там в дълбоката провинция, где то се е таила векове в себе си, работила е върху си българската душа, има нещо действително неизчерпаемо като вселената, величествено като вечността! . . .“

И в цялото си по-нататъшно творчество — въпреки някои лутания — П. Ю. Тодоров черпи теми и сюжети из българската душа. Това обогатя национално дори негови общи, „европейски“ идеи и мотиви, които разработва върху български материал. В някои случаи те звучат нашенски и приемливо.

2

Идилитя „Певец“ открива нов път пред младия писател. Той сам изповядва на едно място, че тя му отворила очите към нов живот. Големи и нестихващи са похвалите на познати и непознати, които слуша за нея. Разказът превеждат на немски и украински, в берлински студентски кръжок четат реферат за него. Официални критици правят не малки усилия да отклонят автора от пътя на преките обществени и социалистически прояви и от разработването на остри социални теми. Божан Ангелов му пише: „Добре си направил, че си изоставил на заден план социалния момент¹, за да развиеш нашироко психологичната и художествена страна на сюжета.“ Един професор, редактор на сп. „Български преглед“, му праща ласкаво писмо за идилитя „Старци“, в която няма вече и следа от социалното жили на ранните П. Ю. Тодорови разкази, а обратно — чрез устата на единия герой се изрича узаконяване на общественото неравенство, без да се вземе определено и ясно отношение към тия думи и към този герой. Пенчо Славейков го насочва към Фолкелт и идеалистическата немска философия и естетика. Баща му се стреми да го отстрани от всякаква политика и от социализма. От „Ново време“ гледат на него с недоверие и спират безплатното изпращане на списанието, което значи, че не го смятат повече за сътрудник. В Търново следователят подготвя дело за обиди на короната, което ще го застави четири години да се чувства като политически емигрант, да не може да се завърне в родината. Окръжаващите успяват да му внушат, че той е „духовен аристократ“, че за него е „унизително“ да се приравнява с „тълпата“. Защото ако в Тулуза и Берн той живееше в руска и полска емигрантска среда и дишаше здравия климат на общуването със социалисти и революционери, в Берлин вече той попада в друго общество. Запознава се с немския преводач от български Георг Адам и между двамата се установява дългогодишна дружба. Той го въвежда в немския литературен кръжок „Die Kommenden“ („Идващите“). П. Ю. Тодоров посещава сбирките на този кръжок на модерните немски писатели, запознава се с много негови членове, като Йоханес Шлаф, Лудвиг Якобовски, Хайман, Флаум и др. Естетическите позиции на „Die Kommenden“ са идеалистически. Те се основават върху естетиката на немските философи-идеалисти Фолкелт, Гроос, Ланге, Липс и др. Централна фигура в кръжока бил писателят Йоханес Шлаф, автор на идили и разкази, от когото П. Ю. Тодоров заимствува форми и построения за своите идили. В естетическите възгледи на „Идващите“ господствуват субективният идеализъм и естетическият формализъм. За тях изкуството не е отраже-

¹ В реалистичния очерк „Къщата“.

ние на действителността, а изразява субективния вътрешен мир на художника. То има само една цел — да доставя естетическа наслада чрез създаването на илюзорни и често фантастични образи. То няма социален характер, чуждо е на обществените движения и политическите борби. Негов предмет е „обожествената красота“, освободена от историческа и класова определеност, видяна през субективния поглед на твореца. Хора, природа, отношения — доколкото съществуват в идилията — са символи на вечната красота, а не отражения на реалния живот.

Някои моменти от тая естетика могат да се съзрат още в разказа „Певец“, макар че там те не са основното и определящото. С този разказ П. Ю. Тодоров е издържал първия изпит за влизане в кръжока на модерните немски писатели. Освен това „Певец“ хвърля и един мост към групата на модерните български писатели — кръжеца „Мисъл“. П. Ю. Тодоров изглежда е разбрал тая близост или може би се е мъчел да я постигне, когато в едно писмо нот 25. XII. 1899 г. пише на Т. Г. Влайков: „Позволявам си да Ви обърна вниманието на два мои очерка, които след десетина дни ще се появят в „Б[ългарски] преглед“ и „Съв[ремени] преглед“, „Светът му крив“ и „Певец“, особено за тоя последния аз бих много желал да чуя мнението на „Мисъл“.

Редакцията на сп. „Мисъл“ изпълнила желанието на младия писател — идилията „Певец“ е рецензирана лично от д-р К. Кръстев в една от близките книжки на списанието. Това е първият отзив на д-р Кръстев за П. Ю. Тодоров. Той е твърде неблагоприятен и почти изцяло отрицателен. Но макар да бива посрещнат сурово от строгия ценител и критик, с идилията „Певец“ П. Ю. Тодоров обръща вниманието на кръга „Мисъл“. Дотогава той е бил само един обикновен сътрудник на списанието, напечатал в него два-три свои разкази, които очевидно не са се понравили напълно на редакторите. Нещо повече — те не са питали никакви симпатии към автора на разкази и очерци от социалистическия печат. Но когато той започва да гравитира към естетизма, д-р К. Кръстев веднага обявява името му в списъка на редовните сътрудници. Оттук нататък писателят става постоянен сътрудник на сп. „Мисъл“ и малко по-късно — един от неговите редактори. Той възприема изцяло естетическата платформа на „Мисъл“ и е един от нейните най-пламенни защитници и пропагандатори. Три години след това П. П. Славейков пише възторжена статия за неговите идилии; не скъпи похвалите и д-р Кръстев. На едно място в статията си „Блянове на модерен поет“ Славейков се е опитал да обясни на какво се дължи тази промяна в отношението на „Мисъл“ към П. Ю. Тодоров. Той се вижда в пътя на писателя, забелязва големия завой в него и като не може да го разбере или като не иска да го разтълкува, задоволява се с едно голословно обвинение; колкото наивно, толкова банално и изтъркано: Не давал никаква надежда П. Ю. Тодоров, че „от него ще излезе нещо“, когато е бил свързан с българските марксисти и със социализма, а после, когато той се отделя от тях, изведнъж задминал всички, изведнъж придобил свой глас. . . В това „обяснение“ явно прозират ограниченията в светогледа на големия поет Славейков, който и до края на живота си не можа да се издигне в някои свои обществено-политически разбирания, а в изказванията си за социализма си остана в партията на малките и дребните отрицатели, които, без да имат определени икономически причини да се свържат с класовите интереси на буржоазията, без да притежават имоти и

богатства, та да ги бранят, не изпускаха случай да ръсят закачки срещу социализма, социалдемократическата партия и нейните ръководители.

Без да се горещим със стара дата в излишна полемика с тия закачки, не можем да не отбележим, че на тия дребни монети буржоазната критика даваше голяма цена. Тя ги осребряваше високо. От тях тя правеше големи изводи и обобщения, строеше теории, изграждаше определена представа за писателя въз основа на такива факти. Днес няма защо да се повтаря тази нейна методологическа грешка — макар и в обратен ред: да се отричат изцяло писателите заради техните увлечения и заблуждения в миналото. Критичното отношение към тия грешки не може да се превърща в безапелационно отрицание. И това се отнася еднакво както за П. П. Славейков, така и за П. Ю. Тодоров.

Известно е, че през втория период от своето развитие и той като П. П. Славейков е правил откъслечни изказвания против социализма. Не само това. Известно е, че философията на индивидуализма изпълва някои негови идилии и драми. Творческият му път е осеян с противоречия. Наред с хубави произведения, като „Овчари“, „Сенокос“, „Мечкар“, „Гусларева майка“, „Борба“, „Певец“, „Песен“, „Неделя“, „Мечти“, „Под липата“, „Зидари“, „Първите“ и мн. др., писателят понякога ни поднася опоетизиране на книжни идеи („Сенки“), откъснато от живота и безпочвено романтизиране („Страхил страшен хайдутин“), несъобразяване с правдата заради естетски психологизации („Цар Симеон“) и пр. Всичко това ни представя П. Ю. Тодоров като писател, който на моменти изразява упадъчни и чужди на прогресивното изкуство тенденции. Към творчеството му ние не можем да се отнесем безкритично, не можем да приемем крайностите и увлеченията по индивидуализма. Те няма защо да бъдат скривани, пътят на творците не бива де се изглажда, но не бива заради отделните слабости и заблуждения да отречем цялата литературна и гражданска дейност на П. Ю. Тодоров и особено онова ценно и положително, прогресивно и демократично ядро в нея, с което е останал писателят в българската литература. То именно го сближава с днешното време и него ние сме длъжни да извадим на преден план и да опазим. Защото не с увлеченията по индивидуализма е останал в българската литература П. Ю. Тодоров. И ако индивидуалистичните проповеди са характерни за някои негови работи, като драмата „Страхил страшен хайдутин“ напр. или като идилияте „Сенки“, „Една“ и др., в останалото му творчество ще намерим ценности, които го представят в по-друга светлина и чертаят пред нас истинския му образ.

3

Той изпитва много и различни чужди влияния, но винаги усеща родна почва под краката си. Във всяка негова идилия има по нещо, взето от народната песен. Но той го разработва по своему, изпълва го с ново съдържание. Неговите герои произлизат от народните среди. Описани са в първобитните условия на природата. Но те са лишени от грубия практицизъм на еснафа. Наивни и простодушни в отношенията си, те са обладани от по-висши възлечения и копнежи. Малките герои на П. Ю. Тодоров имат големи човашки помисли и стремежи. Всеки един от тях се бори с условности и традиции, създадени от памтивека. Това придава изключителност на обстоятелствата и необикновен характер на героите, което прави повечето идилии да звучат като романтични приказки. Ли-

ричният стил на автора спомага да се създаде такова впечатление. Но нито една история, разказана от П. Ю. Тодоров, не звучи невероятно, нито в една съдба не се съмняваме. То е защото всичките си сюжети — до един — П. Ю. Тодоров е почерпил от живота. Нищо не е „съчинил“, макар че някои (като П. П. Славейков) са го упреждали, че не измисля, а взема всичко наготово.

Неговите герои са в борба със средата и в изпитание със себе си. Авторът сякаш повече се интересува от второто. Няма за него по-любимо занимание от това да се рови из сложните гънки на човешката душа. И композицията на произведенията му е такава — следи се не развой на действието, а най-тънките и едва уловими преживявания на героя; писателят тръгва с фенер из лабиринтите на човешката душа — както сполучливо бе определил един негов съвременник. Цялото му внимание е насочено към вътрешния мир на героя. И го разкрива синтетично, но подробно до изчерпателност.

Нейде героите му са саможиви особняци. Движат се в свой, фантастичен мир, далеч от обикновеното повседневие с всекидневните низки страсти и дребнави интереси. Често се ръководят от съвсем субективни съображения, които строгият разум не би приел. Но винаги те следват някакви интимни подбуди, макар и непонятни за околните, макар и в противоречие с установеното от векове.

Идеалистическата критика се мъчеше да ги изкара ницшеанци, свръхчовеци, които проповядват бягство от живота, от колектива, затваряне в себе си, в самосъзнанието си. Някои съвременни автори приехатая трактовка на доверие, без дори да се запитат: от кой живот бягат П. Ю. Тодоровите несретници и де отиват, кои са причините за тяхната несрета?

А дори критиците-идеалисти, когато разглеждаха проблема за отношенията между общество и индивид у П. Ю. Тодоров — един от най-важните проблеми в неговото творчество — биваха принудени да признаят неопровержимия факт, че писателят рисува конкретно-историческа действителност, от която има свои лични наблюдения и за него е повече от ясно, че човек като духовно същество се е формирал и развил, защото е социален, че извън обществото той престава да бъде човек, а е небитие, пустош.

Замисляли ли сте се: кое кара Бойко от „Несретник“ — една от най-хубавите и най-характерните идилии на П. Ю. Тодоров — да бяга от роднини и близки?

Писателят много ясно е казал кое: грубият егоизъм, страстта за земя, развита с развитието на частната собственост при капитализма, когато брат брата не познава, а сестра на брат си вдига ръка, за да разкъсат бащиния си имот. П. Ю. Тодоров подробно е описал низките страсти, породени от отвратителното сребролюбие. Сцената с разграбване на покъщнината и имота, възсъздадена силно и изразително в идилията „Несретник“, е взета от самия живот. Тя е предадена сбито, но силно и изразително от писателя, обрисувана е със сурови краски. Незабравимо впечатление оставя в съзнанието на читателя и срещата на Бойко със сестра му, отишла на нивата, за да краде с магия братовия беракет на себе си.

Над ребнавите егоистични инстинкти е противопоставена възвишената правственост на кербанджията, чистотата на всеки негов помисъл, на всеки негов стремеж. Бойко напуска селото и братята си и тръгва да гони вятъра, понесен от своята несрета. Животът му, макар и труден,

е ведър и свободен — като на птичка. Погрешно е обаче да се твърди, че той се затваря в себе си, че той бяга изобщо от живота, изобщо от хората. Несретникът бяга от точно определени отношения и от точно определени хора — от порядките, породени от нахлуването на капитализма в село, и от хората, чиито души опустоши това нахлуване. Писателят ни е дал достатъчно указания (сцената с разграбването), за да направим този извод.

Де отива Бойко?

Той се стреми не към отшелничество, а към верни другари-керванджии. П. Ю. Тодоров много добре е предал техния задружен живот. „Ежби и приказки“ са прокудили несретника от бащин дом, но той е намерил верни другари. Другарството и колективността са здравите устои на волния керванджийски живот. Съприкосновението с Балкана или с полето пречиства и възвисява душите. В противовес на братята и сестрите си, несретникът носи благородно сърце — толкова широко, че може всичко да приеме: зли хули, лошо отношение, сватба на изгората му с друг . . .

Несретникът на П. Ю. Тодоров е волна птица, ветрогонец, пътник без цел и посока. Той е или поет, или гуслар. Оставил е незабравим спомен навсякъде, където е минал и там, отдето е излязъл. И първом — в нежното майчино сърце („Гусларева майка“). В тази кратка, но богата със своя подтекст идилия П. Ю. Тодоров е вложил цялото си писателско майсторство. Тя е картина, „озарена през пламъка на българската камина“ (Кръстев). Чудният мотив, взет от народната песен, е излян в една съвършено завършена творба. Оригинално и дълбоко е погледнато в душата на гусларевата майка. Баба Гина не иска да се прибере при снахи и при дъщеря, защото живее със скритата надежда, че нехайният ѝ син един ден ще прекрачи прага на бащиния си дом, снаха-отмяна да ѝ доведе. Но:

Цигулар къща не гледа,
цигулар свои не храни!
Цигулар пита-разпитва
де има моми хубави
и върла бистра ракия. . .

П. О. Тодоровият гуслар е първи, той е напред, той весели всички, но него няма кой да развесели; всеки го слуша, а той няма кого да чуе: покрай него вят хоро — той стои като стожер в средата и сам хоро никога не е люлял. . . Този дълбок психологически конфликт е заложен и в „Гусларева майка“, и в „Несретник“, и в „Негова син“, и в много още идилии.

В някои от тях — „Нехранимайка“, „Конекрадци“, „Негова син“ — той лежи върху определена социална основа. Стоян от „Нехранимайка“ страда от отмъщението на кмета, срещу когото е повел селото. Дядо Митровият син се е опълчил срещу кмет, големци и чорбаджии („Негова син“). Доко от „Конекрадци“ не намира работа след като излиза от затвора, защото всички бягат от него, и по неволя става конекрадец. И в трите идилии П. Ю. Тодоров третира социални проблеми — нужно е само да се проникне зад своеобразната трактовка, зад личния и оригинален стил. Тогава ще разберем, че писателят е отразил в общи линии вярно действителността, като не я е идеализирал, не е скрил нейните социални контрасти. Кметът в „Нехранимайка“ измамва селяните и си присвоява незаконно земя. Началникът и стражарите от града пазят неговите интереси, вземат неговата страна — „гарван гарвану око не вади“. Свезволничат големците

и в „Негова сина“. Чорбаджията ограбва безмилостно беднотията („Нали той изяде сирашките пари. . .“ — „Дядо Градю Светогорецът“). Страшна е мизерията, която принуждава жената на Доко от „Конекрадци“ да даде детето си да го осиновят, а тя да се глави ратайкиня. Силно изобличителни са думите на Пенко от „Заговезни“, осъзнал общественото неравенство. А разказът „Мечти“ е направо едно обвинение срещу капиталистическото нахлуване, което донася разорение, глад и страдания сред низините.

Такава е действителността, която ражда несретниците. Те са непокорни, луди глави, нехранимайковци, но имат честно и неподкупно сърце. Нено от „Неделя“ все с чорбаджии си е имал разпавии: „Кмет ли стори нещо, писар ли някого ще закачи — той всякога за село ще се застъпва“. Добри — на кмет, на чорбаджий на крака не е ставал, а после, когато ненадейно получава наследство — „и мястото си знай, и на сетния сиромаш чест прави“.

Надмогнали рутината, П. Ю. Тодоровите герои не зачитат овехтелите традиции и влизат в конфликт с представителите на старото и назадничавото. Дядо Градю Светогорецът се оплаква: „Никой не помислюва вече и за черква — старите измряха, младите остави ги! Нямаат вече хората страх от бога. А камо ли и да купи някой нещо за черкова. . . Ех, хаджи Иванчо като умря — син му, даскала, там за читалището дал хиляда гроша, пък за черкова и на ум не дошло. . .“ Разгневен и недоволен от младежта е и попът от „Неделя“, но среща присмех и подигравки.

4

За такава младеж не е никак неестествена и преувеличена (както смятат някои критици) постъпката на Калина от „Мечкар“ — да скъса с вяра и близки и да тръгне с човек, който ѝ е сроден по душа. Всъщност и бабината Ценина щерка, и циганинът с обичата на едното ухо са типични П. Ю. Тодорови несретници. Там е противен застоят, тях не ги свърта на едно място. Те ламтят по необикновеното, по изключителното, тях ги примамва неизвестността. И тази им жажда е тъй ненаситна, че може да се окаже по-силна и от привързаността към бащин дом, близки и родно селище.

С какво мечкарят е покорил Калина? Дали с черните си засукани мустаци и пламналото си мургаво лице или със силата си, от която и мечката му се бои? Не, той я е пленил със своята съдба на скитник и ветрогонец, на човек свободен и необвързан с никакви връзки, които да го задържат на едно място. Само една среща е имала Калина с него на кладенеца, но това е достатъчно. Пламнала, цяла в трепет и възбуда, тя не е чула дори какво ѝ е казал той под зелените купини на липите. „Само от приказките му като да се отвориха очите ѝ и широк божи свят обзърна тя околновръст, незнаен от никого из село досега“ — отбелязва писателят с една единствена фраза, но тя е извънредно важна и богата със своя подтекст. Оттук разбираме защо е оживял мечкарят на сърцето на найличната мома в селото и защо тя цяла година го мисли и чака. Той може да е циганин, друговедец, скитник, пройдоха, нищо-човек, но той е опознал един широк свят, неизвестен на никого от селските ергени и моми. Калина я влече натам, влече я властно и неудържимо, тя копнее да тръгне с някого, ако ще да е циганин, ако ще да е Змей Горянин, грозен и страшен, непознат и далечен. Тя е готова да иде с него накрай света и тъй

страстно се стреми към него, че никакви прегради не могат да я спрат, да сломят волята ѝ да заживее някак по новому, някак другояче, не тъй, както досега. Как — тя не знае, не си и дава сметка дори; за колко — тя и не пита. Тя тръгва подир мечкаря, макар че не след дълго може би ще усети първите пристъпи на разкаянието. „Посърнала, сбъркала се“, тя се „шуря да продава кошници и вретена по Добруджа“, изоставена, сама („изстинало им сърце едич от други — мечкаря отишел въз една страна, тя въз друга“). Ала връщане назад няма. Затова е запустяла бащината ѝ къща, потънала в забвение и буренак.

С какво по-точно е отмилял родният дом на сърцето на Калина, защо у нея е прерязано всяко желание да се върне назад — писателят не ни е казал. Не е дори поменал къщни разправии ли са ѝ дотегнали — както на Бойко в „Несретник“, — та ѝ се е обръгнала душата или просто някаква ненаситна неудовлетвореност я тласка към „широкия божи мир“. За това трябва да се досещаме. За писателят е по-важно другото — действието, постъпката, полетът на душата, а не причината, още по-малко пък поводът. . .

Ако речем да излезем за момент из идилията на П. Ю. Тодоров, ще трябва да кажем, че в характера и в душевността на Калина има нещо от непреклонната твърдост на Бойка войвода и Йовковата Рада. И тя като тях върши неща, които смайват и учудват околните, водена от логиката на силните си чувства. Но тя живее в друго време и нейният своеобразен бунт не може да даде същия обществен и социален ефект и изглежда като красив жест, изпълнен пред глуха зала. Ала въпреки това, Калина е българка от главата до петите, а не е персонифицирана чужда идея. В нашия, български живот я е виждал писателят, в наше, българско село я е срещнал и там я е описал — между дружките по белянка, на кладенеца привечер, край реката, дето къпят мечката и пеят близката на всяко българско сърце песен за непраното руно на мецаната. . . Не само обстановката, пийзажът, битът са нашенски. Нашенска мода, както казах, е и Калина, макар че тръгва с циганина.

Но П. Ю. Тодоров не спира само до националното. В нашенското, в народностното, в българския характер той дири и изтъква общочовешкото. В простата селянка, а не в образа на някой чуждеец се интелигент, писателят открива чертите на общочовешкото. В несломимото влечение на Калина по нови земи и слънца, в нейния полет да се изтръгне из обикновеното, всеизвестното, закостенялото, да опознае непознатото, в отпиежа ѝ по волен живот, в твърдата ѝ воля да зареже всичко мило и драго в името на сърдечните си влечения П. Ю. Тодоров вижда изявени ония общочовешки черти на българина, които са характеризирали прогреса през различните епохи и столетия. Тъкмо буйните глави, непокорните, гордите сърца са заставили винаги начело на обществените брожения и масовите акции, тъкмо те са откривали новите светове, тъкмо те са придвижвали историята напред. А когато се случи да живеят в закъсняла епоха или пък когато са подражали да се явят, те ще дават случайни насоки на своите изблици и в това се състои тяхната трагедия. Обективно погледнато, малката идилия на П. Ю. Тодоров подбужда към размисъл съвременния читател с вложеното национално и общочовешко съдържание.

Макар че П. Ю. Тодоров игнорира твърде съществени страни на нашия, българския ни характер (привързаност към бащин дом, близки и родно място, стремеж да се образува семейно огнище и т. н.), тук, в тая иди-

лия той акцентува върху други, не по-малко характерни черти, които придобиват и общочовешки смисъл. Наивно е да се иска от едно произведение или от един писател да изчерпи всички черти на националния характер. Един ще подчертае любовта към родния дом („Изворът на Белоногата“ на П. Р. Славейков), друг борческите чувства (Ботев), трети семейната вяроност и преданост („Ралица“ на П. П. Славейков). П. Ю. Тодоров изтъква една съвсем нова черта, която идва може би от скитничеството на прабългарите и която е пръснала по всички части на света наши съотечественици. Тази черта е жива и в наши дни — тя кара хиляди млади хора да напуснат родните си гнезда, да се пръснат по строежи и скели, да почнат друг, нов живот. Разбира се, тук влияят и много обществени, социални, икономически и други причини, но не е без значение и националният характер.

Може писателят дори да не е помислял за такова широко звучение, но произведението само възбужда подобни асоциации в съвременния читател. П. Ю. Тодоров е доловил и възсъздал чертици от нещо много характерно и в същото време малко показвано в литературата ни. Затова образът на неговите несретници придобива особен смисъл. Става дума, разбира се, за ония идилии, като „Мечкар“ или „Ново село“, в които писателят не робува на предпамерени индивидуалистични тези, а долавя общочовешки черти в характера на българина.

Има нещо силно и неудържимо в характера на тая жена — в упоритостта и търпението, с което чака циганина, и после в нейната решителност да го последва. Образът на Калина израства в съзнанието като символ на новите сили, на младостта и живота, които не могат да бъдат обуздани. Нищо не може да преломи нейния стремеж да скъса с досегашното и търгне към неизвестността. Противно на обичай, на вяра и традиции Калина скъсва с близки и скъпи и заминава с циганина. За какво заменя тя всичко, което е имала? Погледнато меркантилно, тя върши безумие. Но такива като нея презират житейския практицизъм. Тях ги влече неизвестността със своите вечни загадки; зове ги мощно гласът на сърцето. Такива натури сега ще изразходят цялата си енергия в борба за мнимо щастие, но дълбоко в душата си те носят бунта на донкихотовците, които са готови да счупят с главите си ледената стена на условностите, пък макар и да загинат. Въпреки че живеят в друго време, те са замесени от същото тесто. Това са горди, непокорни души, с ненаситни стремежи и влечения, с безпределна любов към свобода и волност. Те са запазили в гърдите си огъня на вечния стремеж на човека към съвършенство, на вечното му недоволство от настоящето. Още в самия живот това са изключителни, а не типични герои, техните постъпки са необикновени, романтични. Да, романтични, защото романтизмът не е само литературно течение; той изразява ярките личности втората природа на човека, както смяташе Белински.¹ Романтичният полет на душата не познава предели, руши прегради и условности, създава конфликти и възли от противоречия. Той съществува в живота и оттам е минал в литературата, а не е изнамерен по лабораторен път в епруветките на теоретиците.

В българската литература романтизмът също има своите представители. Напоследък, макар все още плахо, това вече се признава. Изживява времето си теорията, според която всички значителни български писатели

¹ Виж петата статия на В. Г. Белински за Пушкин в Полное собрание сочинений, т. VII.

от миналото са само реалисти и то все критически реалисти. В нашата литература има писатели, които са се възползвали и от възможностите, които представя романтичният художествен метод за възсъздаване на действителността. Един от тях е П. Ю. Тодоров. Покрай реализма на социалните му разкази и драми, в неговото творчество — най-вече сред идилните — ще открием типично романтични произведения.

Романтизмът, както е известно, предполага винаги известно „откъсване“ от достоверността на фактите в действителността, известно отклоняване от точното ѝ пресъздаване, известно засилване на субективния момент в отражението. Тук се крие диалектиката на неговата сила и на неговата слабост. При романтизма писателят се извисява над изобразяваната действителност и я отразява не просто такава, каквато е тя, а от висотата на своя идеал. И тук съществуват две възможности: идеалът на писателя може да бъде революционен, прогресивен и демократичен, но може да бъде назадничав, консервативен, реакционен. А често той е смесица от разнородни и противоречиви елементи, както е в творчеството на П. Ю. Тодоров.

Тук трябва да се има предвид и още нещо. В чист вид у нас романтизмът не се е проявил почти никъде. Ние нямаме романтици от рода на Байрон, Мицкевич или Блок, нямаме определена школа със свой общ манифест и пр. Твърде мощен е бил реализмът в българската литература, твърде силни са били неговите традиции, твърде осезателно е било неговото влияние и твърде яки корените му в живота, страданията и борбите на народа, за да се очаква появата на равностойно романтично течение в литературата ни. А и друго: пълна е нашата гражданска история с тежки изпитания и революционни борби, а тук, в тяхното отражение, реализмът е най-силен поради своята по-ярко изявена социалност. Затова в творчеството на един и същи автор се появяват и реалистични, и романтични творби. И така е като че ли с повечето български писатели. Те не могат да бъдат определяни по едно единствено произведение. Когато се решава въпросът за тяхната принадлежност към едно или друго течение (метод), необходимо е да се има предвид цялостното им творчество и развитието им, за да може типологическото определение да стане по най-характерните им творби. Няма китайска стена между реализъм и романтизм, в повечето случаи те се преливат взаимно.

Нужно е също така да се държи сметка и за друго едно важно обстоятелство. Както не трябва да се взема за критически реализъм критическото начало в литературата, характерно изобщо за по-голямата част от литературните произведения, тъй също не трябва да се бърка романтичното начало, присъщо на всяко изкуство, с романтизма. Трябва да се прави разлика между романтичен стил, романтичен метод и романтично начало в литературата, както се разграничават реалистичният стил, метод и начало. В такъв случай принадлежността на писателя към едно литературно течение ще се определя по характера на художественото съдържание в неговото творчество, а не по външни показатели.

Покрай другите романтични образи, създадени в българската литература, важно място заема образът на несретника. Обикновено той се свързва с името на П. Ю. Тодоров. И това е правилно, макар че и други

наши писатели са проявявали интерес към този образ. Основен мотив в творчеството на П. Ю. Тодоров наистина е селската несрета, видяна и опоектизирана по особен начин. Писателят, както е известно, сам се е считал за представител на оная група белетристи, които се занимават преди всичко и почти изключително със страданията на хората. Тук трябва да се допълни и това, че в най-добрите си произведения П. Ю. Тодоров не изброява страданията и селската несрета абстрактно и откъснато от действителността, а ги показва с техните конкретни носители и причинители. Вярно е, че някъде той използва образа на несретника за индивидуалистични проповеди. Но там, където е верен на живота и правдата, той се е домогнал и до посочване на причините за несретничеството: не само естественият стремеж у човека към съвършенство, към разчупване оковите на старото, не само природната съпротива към застоялото, но и самата еснафска среда, сред която е душно и невъзможно на Петкотодоровите герои на живеят, ги прави несретници и страдалци. Да вземем невеста Боряна от едноименната драма. Коя е първопричината за трагедията на Боряна и изобщо за робската участ на жената в старото общество? Авторът сам я посочва: архидревните завети, останали от бащи и деди, от незапомнени времена и тормозещи всеки нов помисъл, всеки нов почин. Или — казано на съвременен език: установената обществена уредба. Героите на П. Ю. Тодоров от най-добрите му разкази и идилии са победили робството хора, в повечето случаи успели да се изкубнат из ноктите на старото и консервативното. Цена от „Змейова сватба“ въстава против традициите, които отреждат на жената жалко съществуване в семейството. Съдбата на Бойко от „Несретник“ е съдба на човек, решил да скъса с предразсъдъците и вековната патриархалност, както и с безмилостните опустошения на частната собственост върху душите на хората. Негови събратя са Косьо от „Змейо“, Калина от „Мечкар“, Нено от „Гусларева майка“ и др. Те създават около себе си една атмосфера, която е непоносима и отровна за еснафите, за какавидите и защитниците на ретроградността. Несретниците са обрисувани като пленителни романтични образи, носители на нови черти, изразители на непрестанния стремеж на човека към новото. В атмосферата на старозаветните понятия и уредба те страдат, те са нещастни. Някои от тях са опитвали да се борят, увличали са след себе си съселаните си (Стоян от „Нехранимаяка“, синът на дядо Мито от „Негова син“ и др.). Но по природа те нямат вяра в организираната борба. И когато закостенелите и консервативни традиции и представи вземат връх, те напушат борбата, дирят други пътища за освобождение. Тук е и първопричината на тяхното страдание. Те забравят думите на един от Петкотодоровите герои, че „само между хората всеки може да си намери мястото и сети опора в себе си: само с хората ще познае доброто и злото и мисълта му ще знае как трябва да си отмеря мярката; защото всичко е от хората и за хората на този свят“. Те поемат пътя на несретничеството, на уединението и живеят с илюзията за освобождение от старото и за намерено щастие. Но там, дето П. Ю. Тодоров е верен на живота, той е подсказал, че такова щастие „не може да бъде дълго“. Илюзията на несретниците бива разбита от съприкосновението с действителността — и това е обикновено явление при героите на романтизма. Те не намират това, което търсят, защото го търсят там, дето не могат да го намерят — ето обективния извод, който ще си направи днешният читател, често пъти въпреки субективното намерение на автора. Несретниците у П. Ю. Тодоров не са свръхчовеци, намерили щастие в откъсването от обществото, за каквито

ги представяше буржоазната критика. Напротив — те не намират утеха, а страдат.

Собствено, те страдат именно и затова, защото са се отделили от хората. Такава е Калина например, която жадува за освобождение, но не разбира, че освобождението може да настъпи само чрез борба за него и свързва живота си с човек, който може да я откъсне от старото и да ѝ донесе щастие, но само временно, само за кратък период. И наистина — след женитбата си за циганина тя не постига нищо, затова се разделя с него и заживява немила-недрага по света, изоставена от всички. Такива са и останалите несретници — жертва на неправилната насока, която са дали на своя неудържим стремеж към съвършенство, към вкусване на невкусвани радости, към опознаване на непознати светове. Прекрасните черти на тези хора при по-нови условия биха намерили своя най-висок израз, биха се разгърнали в своята могъща ширина. До този извод достигахме обективно, когато четем разказите и идиилите на писателя. Изобщо, в изграждане образа на несретника, покрай някои неправилни разбирания, които теглят назад, и за които ще стане дума по-нататък, е намерило ярък израз ценното, демократично и прогресивно ядро в светогледа и творческия метод на П. Ю. Тодоров.

Има писател, който след като ги прочетеш, можеш да си помислиш не без известна болка и завист: хубав е бил животът тогава! С дестилирана лъжеромантика, с подсладена идеализация или с отклоняване и центриране на вниманието върху живота на весели и безгрижни безделници — такива писатели ловко примамват понякога дори въображението на укрепналия и културен читател.

Не е тъй с творчеството на П. Ю. Тодоров. Ние го четем, харесваме го или не го харесваме напълно, но едва ли някому ще се прииска да заживее в подобна на описваната действителност. Едва ли някому ще се прииска да подражава на по-голямата част от неговите герои. Никой не би се съгласил децата му да бъдат поставени на мястото на двете гладни дечица, които умират на улицата („Не ни ли виждат?“). Никой не би сменил своето положение с това на Пенко, чието семейство няма какво да сложи на софрата си, а той пък самият пости и без заговезни, но гащи не може да си купи, макар че работи денем и нощем („Заговезни“). Никой не би заламтял за дребното щастийце на пощальона Пенчо Урумов, прекарал дванайсет години непорочна служба и получил накрая държавна пенсия срещу цената на премръзналия си и отрязан крак („Мечти“). А зачете ли човек „Невяста Боряна“, не може да не си спомни с облекчение, че неговата собствена майка наскоро може би се е отървала от робската участ на Боряна. И достатъчно е да види дори само първото действие на „Змейова сватба“, за да се ужаси издън душа от унизителното положение, в което е поставена в собственото си семейство Цена, и да приветствува радостно нейното решение да скъса със закорстенелите традиции и замине със Змея.

Ако има нещо в творчеството на П. Ю. Тодоров, което читателят днес би взел за образец и норма на поведение и на което да би искал да подражава, това е тъкмо могъщият стремеж да се разкъсат с цената на всички и всякакви жертви веригите на закорстенелите традиции и обществена уредба, които обвързват свободния полет на мисълта и заприщват естествения и закономерен настъпателен ход на човека към красота и съвършенство, към по-добър и по-щастлив живот. А този стремеж характеризира човешкия напредък и е във висша степен присъщ на днешния гражданин. Защото не ще спреш по никакъв начин напредъкът на човека,

скъсал със старото и опознал новото. Не ще удържиш на неговия напор напред и нагоре. И в този смисъл романтиката на П. Ю. Тодоров от най-добрите му творби е близка на съвременния читател, защото е съзвучна с най-хубавите възжеления на човешката мисъл. Но упорито и настойчиво фалшифицирана и изопачавана, тази романтика и до ден днешен стои непозната.

6

Когато се оценява един писател, първо място се отрежда на неговото социално творчество. Несъмнено е, че социалната проблематика заслужава най-голямо внимание; тя най-първо привлича интереса на изследователя. Не е естествено обаче, ако някое произведение няма социален мотив, то изобщо да бъде изоставено извън нашето ползрение. Такова неправилно отношение е остатък от тежкото наследство на вулгарния социологизъм. Невъзможно е да се разкрият пълно ценностите в творчеството на един писател, ако анализът се ограничи само с изброяване на социалните елементи в него.

Толкова по-невъзможно е това за писатели като П. Ю. Тодоров, който има немалък брой творби, лишени от определена социална насоченост. Такива са например неговите песни за обич и вяроост. Ако в „Мечкар“ все пак някъде дълбоко подводно, във втори план се усеща пулсът на общественото горене на писателя, в редица идилии като „Сенокос“, „Радост“, „Овчари“ и пр. любовта е възсъздадена просто като човешко чувство върху фона на природата, а не на обществените отношения. Това не ни дава право да ги отречем. Вижте колко хубаво, с какво вживяване е предаден първият момински трепет в „Сенокос“. Нещо чисто и свято има в тази първа среща на чешмата. Сякаш в един миг се разтварят клепките на току-що събудено момиче в свежа утрин и очите забелязват за първи път цялото великолепие на пролетта. Така и Мита, едва майци си отмяна станала, още неразделила се с детската живост и безгрижие, усеща в гърдите си полъха на моминството:

„Заруменена, тя сложи менци до брега, изстъпи се над извора и се загледа в кръшната си снага, що трепна над водата, избистрена под кривата хралупа на върбата.

... Че тя порасла — мома вече станала! Леки къдри засенили лицето ѝ, под тънки вежди светнали модри очи, а шити пазви трептят — наистина мома!“

Тя започва да се вслушва в иодкръшената песен на потока, в безмълвните думи на цветята, в тихите въздишки на перястите грани, които символизираат хорските одумки. Досега тя нищо не е проумявала, когато е чувала да казват подире ѝ, че ще се замоми и ще изгуби детската си несериозност и палавост. Сега в един миг тя разбира всичко.

Първата среща! Тя е тиха и чиста, като планинската вода, и по детски непристорена. Само защо залудява сърцето, кой облива бузите с моминска руменина?

„ — Сама ли си, Мито?

— Сама, Динко, менци пълня. . . — се заозърта тя като плашлива птичка.

Колко пъти е срещала Динка, колко пъти по лозята му се е молила за зелени орехи, пък сега какво се засрами — не смей очи към него да вдигне. По нея и той като че се обърка и забрави какво щеше да рече. . .

Има нещо неуловимо в това състояние, което човек изживява един път в живота си. То се подсказва от сведения поглед, за него може да говори само взаимното мълчание — в човешката реч няма думи, които да го изразят. Но сърцето може да властвува само няколко мига над ума: „Сепната, тя пръсна изведнъж и Динко загледа след нея засрамен. — Кой я гони, та си изплиска менците да бяга? . . . “

Мита идва на извора като дете и си отива като мома — такава е композицията на тази малка песен. В отражението на водата тя вижда това, което малко преди нея са открили изпитателните момкови погледи. Сърцето е трепнало като птичка, пронизано от любовта — както се изразява поетът. И нищо вече не може да се противопостави на бликналото чувство. То е по-силно от условностите, от вяра и привързаност към бащино огнище. В един миг то може да даде енергия за преодоляване на всички връзки — Калина тръгва с циганин, Цена със Змея, а Златна Злата мечтае „сама Страхилу на крака да иде!“

Лесно вяра не се прежалва, лесно не се махва ръка на стари завети. Но няма преграда за силната любов („Над черкова“), макар че тя може да погуби и двамата. Защото, както го пее певецът:

Опустели са ми, майнольо,
опустели черкови,
онемели попове. . .
Дълбока вода брод няма,
хубава мома род няма!

Инородство („Мечкар“), роднинство („Над черкова“), дълбок вир („Овчари“) не са никаква преграда за влюбените сърца. Те търсят да се срещат въпреки всичко и го постигат. Кръстовете на гробищата и куглите — символи на старите порядки и вяра — могат само да злословят над живота в живота и в смъртта. Над тях, над преходното, отживяващото стои непоклатим, непреодолим и вечен великият закон на любовта.

Не са ли в негово име измислени тия седенки, тлъки, хора, белянки? А тихите срещи на кладенеца, напиването на котлите с вода, даването на китка за вярност? . . .

В творчеството на П. Ю. Тодоров присъствуват всичките тия „любовни обреди“, влезли там от живота и от народната песен. Като добър познавач на българското село и тънък сърцеведец той е възсъздал всичките нюанси на любовното чувство, всичките перипетии, през които то може да мине, защото сам е усетил и сладката радост, и горчивата болка на любовта.

Първата среща („Сенокос“) е светла и радостна. Тепърва идат грижи и кахъри. „Румена роза при първа слана клюмва, момина хубост от първа севда крее“ („Молба“). Ни знахари, ни врачки ще разберат болката ѝ, ни с баяне ще мине. Такава е участта на Златна Злата — тая горда и вярна българка, всичко отхвърлила заради Страхил войвода. Тя, както и останалите герои на П. Ю. Тодоров, е една, най-лична в село. Нейната хубост сякаш плаши от детството ѝ хората: „Що викаше едно време баба Ана: кой има ерген да го жени, кой мома да я врича — отърси ли се златна Злата да се промоми, — погосодени ще разгоди, залюбени ще разлъчи, години ще минат, сватба и мяна в село няма да стане, докато тя се не омъжи. . . “ Но — дълбока вода брод няма, хубава мома род няма. Напразни са заръките и съветите на старостта; всичко младо немее пред

грейналата хубост и е готово ума си да загуби за нея: „Колкото момци срещнала, толкози мъгли на сърца легнали.“

Мотивът на тази малка идилия е взет от народната песен. Образът на златна Злата не е съчинен от писателя, той е израснал във фантазията на народния творец. Подобен мотив разработва П. П. Славейков в стихотворението си „Псалом на поета“. Ако се сравнят двете произведения, ще се види, че П. П. Славейков е дал съвършено различна интерпретация на народната песен, като е запазил само основната идея. П. Ю. Тодоров е съхранил и образите, и положенията, и идеята. В неговата идилия образът на героинята обладава някои от най-характерните черти на нашата селянка. Особено силно и изразително е предаден нейният момински копнеж, мечтите ѝ да последва либето си в Балкана:

„... Златна Злата никому сева не хвърли и ни един момък не остави менци да ѝ напие, китка да ѝ вземе от чело. Търсеше си тя прилика: момък, що за нея през огън и вода щѐ премине и пак здрав и читав да остане. — Де бог да би ѝ дал що душа ѝ жали — крила соколови! Да литне пряко тъмно загорье, сама Страхилу на крака да иде!... Нека сетие кървави ризи да пере, сабли френгии да трие цял живот и с гората двамина да се раздумват. Нека. . .“

Тук изпъква на преден план патриотичното чувство на българката. За разлика от Калина и Цена, Златна Злата люби хайдутин, по него я тегли сърцето ѝ, по него тъгува и крее и никой знахар не знае лек за такава болка. Дори в смъртта си тя иска да бъде с него и затуй поръчва на връх планина да я погребат, а тримата ѝ братя три прозореца на гроба ѝ да изржат — през единия слънце да я огрява, през другия вятър да полхва, а из третия да слуша когато дружките ѝ подеват песента за Страхил страшен хайдутин. . . Тази песен е избликнала из дълбините на моминското сърце и в нея то дума по дума е изляло своята сила и младост.

С богатото си поетично съдържание идилията „Молба“ се нарежда между най-хубавото, създадено от писателя.

7

Когато се заговори за идилия, някои веднага си представят теорията за безконфликтността. Може би за това има известни основания, ако се изхожда от етимологията на думата. Идилията (от гръцки: *eid'Ilion* — малко стихотворение) представлява жанрова форма на античната буколическа поезия, в която се изобразявал лекият и безгрижен селски живот в лоното на природата. В буколическите произведения (от гръцката дума *bukolikos* — овчарски) се възпявали измислени, нереални прелести в живота на селяните. Герои на тая поезия са овчари, земеделци, рибари и пр., които живеят без грижи и труд, сред песни и танци.

Не е трудно да се открие, че идиилите на П. Ю. Тодоров имат твърде малко общи белези с древната пасторална литература. Той не възстановява умрели жанрове в духа на класицизма. Подобно на немския писател Йоханес Шлаф той заимствува само външната форма и я изпълва с модерно съдържание. Някои от идиилите му третират сюжети от миналото, от библейските сказания и митологията („Касандра“, „Цир Симеон“, „В Гетсиманската градина“, „Песента на Бяла Бога“). Но и в тях писателят поставя съвременни нему проблеми, дава художествена плът — за жалост не винаги сполучлива — на своя естетически идеал, изявява своите собствени литературни позиции.

П. Ю. Тодоров има нескрито предпочитание към селските сюжети. В едно писмо до Ив. Кирилов той отбелязва: „Аз лично съм всецяло погълнат от селски сюжети и почти не пиша за интелигентите или ако пиша за тях, докосвам се до техния интимен живот — доколкото само те са х о р а . . . “ Творчеството му потвърждава тази декларация. Повечето от неговите идилии, разкази и очерци са из селската действителност. Героите са овчари, каруцари, рибари, гуслари, мечкари, иманяри и др. Описани са в лоното на природата, върху фона на определени природни форми и явления. Но техният живот не минава щастливо и безбурно. Те са в непрекъсната борба с окръжението, с предразсъдъци, дори със себе си. Те имат много грижи и сещат малко радост. Всекидневното им е изпълнено с болка и мъка, животът им е верига от тихо понесени страдания.

Каква е тая радост на несподелената любов („Радост“) или на вечно разделените Милчо и Янка („Над черкова“)? „Един за други родени“, „радост и милувки от този живот да сетят“, те стават жертва на клюкарства и хорска завист, на гълемство: „Досети лозина копнеж дъбът и колкото бе висок, още по се издигна“. В тая малка песен, която се казва „Радост“, би трябвало някоя точно притовоположна дума да стои за заглавие. В нея има повече мъка и тиха скръб, отколкото радост. Като я четеш, човек не може да не си помисли: колко малко радост има на този свят! Копнежът на младата лоза ще бъде срещнат като тоя на старата. Краят на идилията ни подсказва, че мъките и изпитанията се предават от поколение на поколение.

П. Ю. Тодоров естетизира страданието, опоетизирва несретата, като някъде достига до примирение със страданието. Има нещо дълбоко човешко и трогателно в самотата на старата мома, „останала сама в света, всички да се размиват с нея“ („Зимно слънце“). И душевната пустота, и огорчението от обидите на младите момци, които я вземат на подбив, и отчуждеността на хората от нея са предадени със съчувствен тон от писателя: . . . като нямаше нито един, който да милее за нея, който да я закрили, всички я имат за смях в уста си“. Идилията е психологически уплътнена. Построена е също така, както и много разкази на П. Ю. Тодоров, върху едно състояние; композицията е насечена, разпокъсана, фрагментарна. Мислите на автора често се смесват с мислите и преживяванията на героинята, а някъде просто не могат да се разграничат. Този начин на изложение, характерен за идилията на П. Ю. Тодоров, създава по-голяма близост между читателя и писателя, позволява да се почувствува по-осезаемо трагедията на героите.

Но въпреки че рисува хорското страдание, П. Ю. Тодоров не те изпълва с безпросветни мисли, не те разоръжава идейно, не те прави песимист. Той само иска да ти внуши своята концепция за перманентността на страданието. Понякога той дори не дири причините за мъката на героите си, не обвинява никого, не изобличава. Изследва психологическата и естетическа страна на явлението. В такива случаи идилията му не са социално заострени — те имат само едно острие: морално-психологическото. Обратната страна на ножа е тъпа. Ала и тогава съвременният читател не може да ги откъсне от времето, през което са писани. И макар че авторът не винаги разбира причината за страданията на героите си или пък не е поискал да я изобрази, в съзнанието ни изпъква действителността, която пораждаше конфликта между личност и общество.

Иначе този благ геолог на човешката душа не иска никого да засегне, никого да оскърби. Той, както и героите му, се задоволява с мъничко

радост, с мъничко щастие. Елена от „Зимно слънце“ е готова да забрави за момент всичките огорчения на своето старомоминство, щом само няколко слънчеви лъчи надникват в стаята ѝ и замилят самотното ѝ жилище.

Високо нравствено благородство, истински духовен аристократизъм обладава този писател, който има такова чисто, непристорено и искрено отношение към героите си, а значи и към читателя. С вяро чувство за мярка той се движи по тясната пътечка между розовата идеализация и черния скептицизъм и никога не изгубва равновесие. Той знае, че животът е труден, но в него винаги има минути на светла радост и утеха, на празнична почивка след пълните с грижи делници.

Различни са източниците на човешкото страдание, но най-вечният сред тях е един: любовта! И когато е споделена — поради завист и злосторство; и когато е несподелена — поради мъка и горест.

Но на любовта и мъките са сладки! — казва на едно място П. Ю. Тодоров. И го потвърждава с идилияте си „Радост“, „Овчари“, „Сенокос“, „Змейно“, „Мечкар“, „Над черкова“, „Една“, „Дрямка“, „Пленника на Калипсо“, „Несретник“, „От прозореца“, „На старото гнездо“, „Борба“, „Епилог“, „Молба“, „Слънчева женитба“, „Певец“, „Делия“, „Зимно слънце“. . . Кажете-речи, с половината си белетристично творчество, с всичките си драми.

Любовта може да има трагични последици, но носи винаги едно сладко опиянение, което балсамира раната и притъпява болката. Да вземем идилията „Змейно“, тая капризна смесица на фантазия и реалност, почерпана като мотив от народните фантастични и обредни песни. Тя е характерна и в още едно отношение, тъй като разкрива и силните, и слабите страни в метода на писателя. В първата част на творбата всичко е естествено и приемливо. Героят не може да преживее обидата на Неда и забягва в гората. Оттук обаче П. Ю. Тодоров го води по пътя на индивидуалистическите предмети за стношението между личност и общество. Косьо разбира езика на природата, но забравя живота на хората. Съприкосновението на отшелника с действителността — според замисъла и изпълнението — смутява душата му; той издребнява, явява се неговото любопитство за Неда и „омерзен“ от себе си, на сутринта той избягва от множеството.

Ясно е, че писателят се е отдалечил невъзвратно от ранните си младежки идеали, когато не само не отричаше връзката между личност и общество, но сам участвуваше активно в политическите борби. Сега множеството различни влияния, които е изпитал, творческите и идейни крушения, които е изживял, са го довели до други брегове. Произведенията му — идилии, статии, драми — се изпълват с противоречия.

8

В едно писмо от 21. III. 1901 г. П. Ю. Тодоров декларира категорично новото си естетическо верую:

„Аз се явявам като реакция на всичкото фалшиво социално изкуство, като застъпник на религиозността в това позитивно време — и ето защо аз ще отида до крайност. Още повече, че там ме влече сърцето ми, натурата ми, целия мой мир. . .

Аз мисля, че всевъзможните социални ситуации са преходни и само красотата е вечна. . .

Аз не съм „полезен писател“.

И той наистина отиде до крайност. Възприе идеалистическата естетика и се помъчи да я обоснове с някои свои произведения. В тях той също е силно противоречив. От една страна, признава, че му е трудно да приеме, че „изкуството е една луксозна игра за наслаждение или да се изрази по-право: за забавление на една коремна аристокрация“.¹ Вижда му се безсмислено човек да премине живота си в игра „и неговите мъчения, неговите душевни мисли и блянове да служат само за да повдигнат възторг в опиянените от глупо и животинско щастие души“.² От друга страна, приема, че трябва да се създаде един илюзорен мир от душевни наслади, който да възпитава етически обществото, който да достави на интелигенцията повече нравствено удовлетворение, отколкото богатството и службогонството. И пише: „А ние знаем, че именно литературата може да създаде този чаровен мир на духовни наслади, за който, както твърдят Шопенхауер и Нитче, само струва да се живее“.³ Тук той пряко е назвал новите си учители. Немската реакционна идеалистическа философия — твърде модна и разпространена по онова време — завладява ума на П. Ю. Тодоров и той се заема с неблагоприятната мисия да я пропагандира в България. Плод на тези му усилия са някои статии („Нашата критика“, „Давид Койген“ и др.), идилии („Змейно“, „Една“, „Касандра“ и др.) и драми („Страшил страшен хайдутин“); влияния на индивидуализма се откриват в много други негови творби от това време, дори в някои от най-зрелите му произведения, като драмите „Зидари“ и „Първите“. Ето защо, когато се четат тия творби, трябва да се държи винаги сметка за времето, през което са писани.

Интересно е, че и в тия случаи П. Ю. Тодоров черпи мотивите си от народното творчество, като им придава „модерна“ разработка. Така напр. в края на 1902 г. той отпечатва своята идилия „Орисници“, написана през същата година в Елена. П. Ю. Тодоров я смята за своя програмна работа и затова я поставя на първо място в сборника „Идилии“ (1908), след като я преработва — главно езиково, без да измени основния замисъл. В едно писмо до Кирил Христов, чиято дата не е посочена, П. Ю. Тодоров пише: „Зная аз, казах го и в идилияте, че най-дълбоката трагичност, с която в основата си човек е орисан, []: във от кожата си да не мой да излезе“.⁴ В това писмо, писано вероятно през 1903 г., П. Ю. Тодоров е посочил каква трактовка е дал на познатия народен мотив. Иван Кирилов, съгражданин и близък другар на писателя от детинство, свидетелствува, че П. Ю. Тодоров е слушал поверията за орисниците още като дете от сладкодумната баба Краса.⁵ Те са се врязали в съзнанието му завинаги и по-късно му е лесно да възпроизведе някои от тях.

Трябва да се отбележи обаче, че П. Ю. Тодоров е използвал мотива за орисването съвсем безкритично. По този начин в неговата поетично написана песен са влезли и мистиката, и суеверието. Всичките си усилия той е насочил да одухотвори пейзажа, да заживее той „истински“, човешки живот. И в това отношение е успял напълно. От неговите описания блика поезия, обвеяна с приказна романтичност. Писателят умее да ни пренесе изцяло в света на фантазията; във въображението ни нахлуват образи,

¹ Писмо до Ив. Кирилов от Берлин, 7.VI. 1900 г.

² Пак там.

³ Писмо до Ив. Кирилов от Вилмерсдорф, 22. II. 1901 г.

⁴ В „Литературен глас“, г. XIII, бр. 508 от 26. III. 1941 г.

⁵ Ив. Кирилов — „П. Ю. Тодоров — биографични наброски“, Плевен, 1921 г. — стр. 7.

песни и поверия, с които сме израсли, и всичко заживява някакъв таинствен, загадъчен живот. Това е романтиката на нощта в балкана — страшна и красива, примамваща и неизвестна, родила приказни образи и видения във фантазията на народния творец. Ето орисниците — костеливи старици, които въщят съдбата на всяко новородено дете. И те като хората имат добри и лоши сърца и когато застанат пред люлката на отрока, го даруват с различни дари:

„ — Дай му, боже — спря се запъхтяна над люлка орисница, — ум и сръки. Дай му ширина в душата, цял свят в нея да вмести. И небо, и земя от край до край с ум да обходи.

— Дай му — пресече втората, — дай му кренки крила на духът: в миналото да се връща, в бъдещето да прехвърква — над всичко възмогат да влада и реди. . .

— Нека! — прекъсна трета припряно. — Но едно сал да не може: въвн от себе си да излезе. В кожата си да се пражи. И на небето да сеща пак земята. Кожата му дори да загние, пропука и се покрие в струпе, в нея да си остане пак и пак ветрове да гони.“

Не се ли тук определя съдбата на П. Ю. Тодоровия несретник? От идилияте, в които писателят е описал неговия живот, знаем, че той има ум и сръки и широка душа, способна да обеме цял свят. Той сам тръгва от край до край да обходи земята, всичко превъзмогнал, всичко отхвърлил, на всичко господар. Но — „всичко с време бива и с младост!“ Дори когато е най-свободен и волен животът му, той разкъсва душата си от съмнения и колбания. Влече го необятното и неизвестното, ала в гърдите му е жив и пламъкът на любовта. Той го зове към дом и семейство, а несретникът не е свикнал да живее под един покрив. Къде е тогава разрешението? Сам П. Ю. Тодоров не може да даде ясен и определен отговор, сам се измъчва с въпроси, търси решения, опитва различни варианти. Самата работа върху идилията „Несретник“ ни говори за неговото неудовлетворение, за непрестанните му търсения.

Идилията той замисля като разказ за живота на един кербанджия. Започва да я пише в Берлин през 1899 г., като използва мотиви от народното творчество. После дълго работи върху нея. Отпечатва я през 1901 г. в сп. „Мисъл“, но тя не го задоволява. Той чувства, че не е намерил най-правилното разрешение и за сборника „Идилии“ (1908) я преработва основно, но и новият вариант не го задоволявал. В запазените части от неговия литературен дневник намираме интересни указания за преработката, която е възнамерявал да извърши.

„ . . . Зачетох „Несретника“ — отбелязва той на 31. XII. 1911 г. — бсже, какъв чудно поетически сюжет и как детински, неумело използван. Колко нещо още може в него да се внесе — и сочно, и поетично, и характерно.“ И горчиво заключава: „Но все пак с поправки ли ще се занимавам аз вечно? До кога?“¹

От бележките в дневника на П. Ю. Тодоров проличават усилията на писателя да намери една по-реалистична интерпретация на образа на несретника. Той не можа да осъществи това си намерение. Но указанията, които имаме, са достатъчно ясни и изразителни. П. Ю. Тодоров е искал да приблужи повсече образа на несретника до действителността, като се е канел да създаде някои чисто битови сцени. Тъй както е маркирал замисъла

¹ Виж бележката към идилията „Несретник“ в т. I от П. Ю. Тодоров — „Събрани произведения“, 1957 г., стр. 508-511.

си, някои сцени биха обогатили идилията, но друга звучат нъбедително и неприемливо. Собствено, ние не знаем как щеше да ги разработи авторът, но мотивът за скъперничеството и богатството на Бойко напр. трудно би се съчетал с цялостното поведение и характер на героя. Това би бил един друг Бойко, не тоя, когато познаваме от идилията. Трудно е по тия схематични бележки да се определи дали и доколко би спечелила идилията от преработката.

От записите в дневника обаче личи, че П. Ю. Тодоров най-много се вълнува от въпроса как да се продължи „Несретник“. Той не пояснява защо е необходимо да се дописва идилията, след като тя завършва съвсем на място и с хубав финал. Очевидно писателят иска да разреши нови морално-битови въпроси с продължението, вече в строго реалистичен план. Него го вълнува по-нататъшната съдба на несретника. Ранната смърт на П. Ю. Тодоров му попречи да осъществи намерението си, но сред неговите идилии има една, която може да се смята за продължение на „Несретник“. Тя носи заглавието „Делия“. И тук героят е луд Делия, разпилейпрах, опълчил цялото село срещу си. Попът комка му не дава, на всички е известно, че Делия къща не храни и комин не пуши. И той като другите си събратя-несретници отсича: „Веднъж се живот живей, веднъж се младост млада. И волен да походиш, и моми да полъжеш, жал да ти не остане, че не си си взел пая от младини. . . “ Но чудна е силата на любовта! Тя е способна да го измени, да го смъкне в хората, да го преобрази. Може никой да не вярва, може старите му акрани-ергени да се присмиват, но той е готов за либето си всичко да стори.

След като тя му пристава, той заживява друг живот: „загради си широки двори, стегна си стара къща — няма го вечер да късней по кръчми, няма го празник да се щура несретен. . . “. Всичко завършва благополучно в тиха семейна идилия.

Същото разрешение на конфликта дава писателят и в идилията „От прозореца“. По собствения му израз тук той е описал „един улгнал Делия“, който гледа света „от прозореца“¹. И той в края на краищата се завръща в бащиния дом и стяга запустялата стряха, оженва се и заживява тих, спокоен живот, „забравил присмехи и ветрогонства по кръчми и кръстопътища“. От време на време гледа на света от своя собствен прозорец, но най-голяма радост усеща, когато се затвори сред покъщнината си.

От привързаността на българина към семейното огнище П. Ю. Тодоров се е опитал да почерпи материал за своите индивидуалистически проповеди. В идилията, написани под влиянието на идеалистическата философия, героите или бягат от хората и скитосват по кръчми и кръстопътища, или се затварят от камината, създават си свой малък семеен свят, отделяйки се от всички. По този начин писателят сам не забелязва, че ги лишава от всичко, с което те можеха да спечелят нашите симпатии и най-вече от техния своеобразен протест срещу традиционализма, срещу загостенялото. В края на краищата излиза, че те се подчиняват на еснафството и сами стават едни от неговите най-добри крепители. Това се ползва само защото П. Ю. Тодоров робува на своята преднамерена теза, че човек „вън от кожата си не може да излезе“, каквото и да прави.

¹ Из писмо до Кирил Христов от Берлин, 19. XI. 1902 г. (Виж в. „Литературен глас“, 1941 г., бр. 508).

Ние можем да приемем битовите картини, природните описания, романтичните образи и пр. от такива идилии, като „Орисници“ и „От прозореца“, но не можем да не отхвърлим тяхната философия, която е свързана със старото, с отживялото и назаднячавото. Още повече, че тя не се носи от образите, не произтича от развой на действието и от самите характеристики на героите, а е привнесена външно, механично, обикновено в края на творбата. В редица случаи, като напр. идилията „Несретник“, жизненото съдържание се оказва по-силно от преднамерените тези на автора и то побеждава, независимо от неговите субективни намерения. В други случаи обаче, П. Ю. Тодоров си е останал изцяло в плен на индивидуализма.

Такава е неговата идилия „Една“. Тук той въздига в култ индивидуализма, самотата, презрението към дом, семейство, колектив. Неговата кукувица се лута, „останала една-едничка“, „възможната от суетий, забравила всичко отдолу“. Тя няма дом и не иска да си създаде, предпочита своята „несретна орисия“ пред семейното щастие. Нейната участ е въздигната едва ли не в подвиг — тя плюе презрително при предложението да заживее като другите и вдига гордо глава; надмогнала всички грижи, тя е по-волна и от вятъра. . .

Нейната участ е противопоставена на живота на гъргорицата, който си върви тъй, както е вървял от паметивека: труд, семейство, потомство, домашни грижи и радости. . . От някои детайли може да се заключи, че П. Ю. Тодоров има предвид еснафската ограниченост в обрисовката на гъргориците. За тях кукувицата се отзовава с пълно презрение, защото те никога и на ум няма да се вдигнат от гнездото си на възбег и да видят „колко още е широк божия свят околоръст“. И писателят не сдържа симпатиите си, той просто възкликва: „Ой, своята волност и ширине за най-топлото гнездо не би променила! — Тя не помни родно гнездо, нито е видяла майчината грижа над себе си, затуй людски завети не ѝ тежат на вратът и от вятъра е по-волна. . .“

В чуждо гнездо се е родила тя и в чуждо гнездо ще остави яйцето си. Една нощ щастие ѝ стига за цял живот. Своята самота и воля тя цени повече от всичко друго и ги поставя над всичко — досуш според философията на индивидуализма. И ето, става ясно, че тя не е против еснафската затвореност, а е изобщо против дом, семейство, колектив. Само в минути на слабост „гордите несретници“ от тая идилия могат да признаят, че „доста немили-недраги се реят по света“ и да мечтаят за семейно огнище. Дойде ли утрото, те отново поемат своя път, далеч от всички, всеки затворен в себе си. Защо става това — писателят не счита за нужно да мотивира. За него е важна схемата, тенденцията, канонът на Нитче или Шопенхауер, който се опитва да облече в художествена плът. Но така идилията не убеждава, на читателя е мъчно да приеме втората половина на творбата, той не може да симпатизира на нито един от героите — нито на гъргориците, нито на кукувиците. Той е еднакво против еснафството и против индивидуализма, тъй като на дъното и на едното и на другото стоят субективизмът и егоизмът с техните разклонения. Затварянето от обществото или бягството от него е по същество едно и също отрицание на колективността. То е еднакво противно и неприемливо за съвременния читател. Той не може да се съгласи с автора, който сякаш алтернативно му сочи: трябва да приемеш или едното, или другото. Той знае, че има

трети път, трето решение, трета възможност, която писателят сякаш крие или не забелязва.

Характерно е, че на времето си идилията „Една“ на П. Ю. Тодоров е посрещната критично. Дори П. К. Яворов, който през 1906 г. се е приближил чувствително до идеите на индивидуалистите, се отзовава твърде неблагоприятно за тази идилия¹.

П. Ю. Тодоров преработва идилията „Една“ многократно. Сред ръкописите му се пазят шест различни редакции на тази идилия.² Множество поправки е направил върху коректурата на сп. „Мисъл“, а по-късно и върху коректурите на сборника „Идилия“. Последният вариант е печатан в Календар на Радикално-демократическата партия за 1910 г. Но в нито една от всичките тия редакции П. Ю. Тодоров не е успял да постигне убедителност, особено що се отнася до втората половина на идилията, не е успял да отстрани художествените ѝ недостатъци. Защото, за да се отстранят художествените недостатъци е било необходимо да се измени идейната насоченост на творбата.

В идилии като „Несретник“, „Гусларева майка“ и др. П. Ю. Тодоров представя несретата като страдание, героите му дият щастие, но не го намират. В „Една“ несретата е въздигната в подвиг, едва ли не в героизъм. Отречени са такива качества на българския характер, като трудолюбието, любовта към семейното огнище, привързаността към бащия дом и род и пр. В тази идилия писателят е платил най-тежка дан на индивидуализма

В последната редакция на „Слънчева женитба“ — при внушението на д-р Кръстев — също е засилена индивидуалистическата проповед.

Основната идея и на тази идилия е взета от народното творчество, като писателят се е опитал чрез образа на слънцето да предаде мъките на художника, на твореца. Той използва познатия народен мотив, но влага друго съдържание в него, почерпано от представата му за неосъществения стремеж на художника към съвършенство. Героят бленува за свобода, която да го откъсне напълно от хората с техните грижи и занимания; мечтае да твори във и независимо от обществото, да стои над всичко и над всички. „Приневолен от къщни грижи“ обаче, „нему липсва сила, любов“, той „бледнее безсилен“ и не може „да достигне съвършенство никога“ — отбелязва замисля си сам писателят в едно листче, намерено сред архивите му.³ Пълна възвисеност и съвършенство са непостижими; те се удават само на одного — на... бога!... Очевидна е упадъчната същност на проповядваните идеи. Затънал в етическите и естетически доктрини на идеализма, П. Ю. Тодоров се мъчи да даде „модерна“ интерпретация на народния мотив и така достига до противопоставяне на художника и обществото, на твореца и народа.

Още от самото начало на идилията Слънчо е предаден като възплещение на индивидуалистическите идеи на автора. Той е сторил „оброк пред бога“ — „да стои над всичко“; „един да грее над този свят, всичко да милва и да пробужда, него да не огрее никой, да не го погали по челото!“ Ето го гордият самотник от индивидуалистичната литература! Слънцето е само един символ в идилията и то твърде прозрачен. Използува е същият персонаж, както в народната песен, но вече с нови задачи. Мъката

¹ Виж писмото на П. К. Яворов от 21. XII. 1906 г. до д-р К. Кръстев, отпечатано в сп. „Септември“, кн. 5, 1957 г., стр. 121.

² ЦДИА, ф. 126, оп. 1, арх. ед. 66-67.

³ ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 11.

на Слънчо в идилията му говори: „Самичък на себе си да се радваш, над всичко високо възйет. Долна земя грижи притискат, ти над тях трябва да стоиш, мало и голямо да те познава. . . “ А че слънцето свети за хората — това сякаш никой не забелязва. Героят страда, че не може да намери радост и щастие, защото авторът разглежда всичко от позициите на субективизма. Слънчо е творец, художник; той носи пролет в душата си; един негов волен замах — и вкаменялата твърдина на земята се преобразява, разгръща се за нов живот. В идилията е предадена поетично и образно творческата стихия на героя:

„Замислен, блед, Слънчо се спря и гледа от висини, както запоен в своята замисъл майстор се спира с млат и длето в ръка пред мрамора, в който вижда как оживява блянът му. В работилницата наокол е глухо, подът се белее засипан от люспи и парчета мрамор, а майстора привел глава над творението си намръщен и недоволен. Но миг — и мисълта сякаш сама му повдига ръката; млатът се отпуска полска, звеква длетото и изтвърдия камък образа отвори широко очи.“

Ала вместо радост, Слънчо изпитва само мъка от творението си. Той не може да си отговори на въпроса: „Защо? За чия радост е всичко това?“ А отговорът е съвсем прост: за радост на хората, на долната земя, на живота. Но създаден по каноните на Нитче, героят не познава радостта да служиш на другите. Той не намира щастие и с Грозданка, защото „вижда през лятото целия ѝ рабски дух, вижда, че тя не е и изстива“¹. В края на идилията Слънчо преминава покрай мълчаливата си невеста, която отдавна го чака да се завърне, и дори не я съглежда. И само като ехо, като далечно и фалшиво ехо от долна земя достига песента, в която се облажава Слънчовата невеста и нейната световна чест. . .

А всъщност би трябвало да се каже, че самата идилия — по идейната си основа — е едно бледо ехо на мотиви и настроения, заимствувани от естетиката и философията на идеализма.

10

Въпросите за предназначението на изкуството и ролята на художника вълнуват живо П. Ю. Тодоров. Той е изказал своето гледище по тия въпроси не само в някои идилии (като „Слънчова женитба“, „Ръка“ и др.), но и пряко в своята публицистика и кореспонденция. Преди време, през първия период от дейността си той пишеше, че „писателят не е нищо друго освен една призма, върху която падат всичките лъчи на обществото, тя ги поглъща, дава им известна боя и пак отразява“². Сега, разсъждавайки за мястото на изкуството в действителността, П. Ю. Тодоров достига до извода, че е необходимо да се създаде една нова религия — религия на красотата, на благородството, която да усъвършенствува и облагороди дивите страсти и инстинкти на съвременниците. Нека влезем в логиката на писателя, за да разберем това негово своеобразно богоискателство, тъй като тая му илюзия не е останала без следи в цялата му дейност до края на живота му.

Според П. Ю. Тодоров до първата половина на миналото столетие българската интелигенция — каквато и да била тя — я живяла чрез

¹ Според замисъла на писателя.

² Из статията „Еволюцията и нейният напредък в съчиненията на Толстой“, поместена като предговор към брошурата „Времената са близки“ от Л. Н. Толстой, Варна, 1897 г.

душата и морала на религията. А когато България заживява самостоятелно, нашата интелигенция се вижда на кръстопът. Тя не може да живее с религиозния мир на старите, но няма сили и да създаде нов духовен мир и ясно определен идеал. Какво излиза? Тя започва да търси удовлетворение на духовните си интереси и сили или в политическите борби, геройства и авантюри, или в награване на богатства. Започна да чака отварянето на рая от министъра. Това е свързано с появата на цяла редица отвратителни явления.¹

От тия размишления П. Ю. Тодоров идва до заключението, че нищо не може да повдигне, да облагороди „едно вскърмено с робско мляко поколение“ така, както може да направи това литературата. Книгите трябва да създадат един духовен мир за интелигенцията, в който тя да намира подтик, подкрепа и вдъхновение към велики подвизи. „Един мир, който да замести вече изчезналия религиозен, който би й дал повече нравствено удовлетворение, отколкото разни богатства и министерски слави“.²

И П. Ю. Тодоров се посвещава всеотдайно на тази нова идея. По собствения му израз, неговото изсушено от вестникарски разкази и научни анализи време търси сладка поезия, коравото и безчувствено сърце иска религия на красотата.³ Той се мъчи да я създаде и написва „Овчари“. Отказва се от социалния разказ „За правда“, който вече му звучи натуралистично и от всякакъв вид „обществени трактати, макар в ней-чародейна мантия“.⁴ Нещо повече: той се обявява против метода на критическия реализъм, който изследва живота. Според П. Ю. Тодоров този метод се доближавал до науката, а изкуството, по негови разбирания, било една религия, която не се нуждае от аналитичен маниер.⁵ В едно писмо от 1901 г., чиято дата не е обозначена, той пише: „Иде време, когато една национална религия ще стопли и съедини всички сърца, за да просветнат и лицата със собствена усмивка — да се възсъздаде потъпканата култура. За туй мечтая аз. . .“

Какви основания има П. Ю. Тодоров в тия си схващания? Доколко неговите търсения са справедливи, какъв е характерът на това негово своеобразно „богоискателство“ и къде е коренът на неговите заблуждения от това време?

С пълно право той отрежда видна роля на литературата в обществения живот. Историята е богата с примери, от които се вижда, че художествените произведения могат да окажат неотразимо влияние върху обществото с идеите, които провъзгласяват. От друга страна, П. Ю. Тодоров подчертава, че всеки човек, в това число и писателят, „трябва да живее с интересите на времето си, инак той би изпитал толкова наслаждение от своя живот, колкото от танца този, който стои в едно кюше и гледа как танцуват другите“.⁶ Тази му мисъл влиза в противоречие с отделни неправилни негови изказвания в полза на индивидуалистичното бягство от обществено-политическите борби, но писателят я поддържа непрекъснато. Това ни дава основание да смятаме, че тя изразява основ-

¹ Според писмо от Вилмерсдорф, 22. II. 1901 г. до Иван Кирилов (ЦДИА, ф. 126).

² Из същото писмо.

³ Писмо до Ив. Кирилов от 20. III. 1901 г.

⁴ Пак там.

⁵ Писмо до Ив. Кирилов от 3. IV. 1901 г.

⁶ Писмо до Ив. Кирилов от Вилмерсдорф, 22. II. 1901 г.

ното и главното в неговите убеждения, а не откъслечните фрази с индивидуалистична или неопределена насоченост. В друго писмо той изповядва:

„Аз се откликвам на всичко, що ме задява, вълнува, пленява.

Аз пиша това, което обичам.

Ръководяща нишка, която свързва моето творчество, е моят дух — духът на един жаден за живот човек, който се лута, увлича, блуждае, съмнява, желае, бори, протестира. . . “¹

Това е казано съвсем точно. П. Ю. Тодоров вижда крещящите противоречия в действителността, инфлацията на идеалите, настъпили след Освобождението и особено към началото на века. Неговата будна съвест се напруга да си обясни всичко, протестира срещу стремеха към лично обогатяване и службогонство, завладял умовете на съвременниците му, готов е да се бори с всички средства на словото срещу опошляването на нравите, срещу еснафството в неговите разнообразни форми. А често пъти неговата мисъл блуждае и се увлича, лута се в мъгла без цел и посока, не може да открие верния път, който би я довел до истината.

Неговите търсения са в неправилна насока и излизат безрезультатни, защото П. Ю. Тодоров откъсва нравственото от социалното, етичното от класовото. Той забравя, че винаги и във всички времена в антагонистическото общество моралът е бил и си остави класов. Той е изгубил вяра в социалистическите идеи, отдалечил се е чувствително от марксизма, който единствен може да му даде отговор на въпросите, които терзаят съвестта му. Привидната стабилизация на стопанството в големите капиталистически страни, които посещава, подхранва у него дребнобуржоазни илюзии. По същество той стига до крайности и в разсъжденията си за значението на литературата в обществения живот. Колкото и да е голямо това значение, то не е и не може да бъде решаващо. Битието определя съзнанието, а не обратното. П. Ю. Тодоров прави основна методологическа грешка в своите увлечения да приписва на литературата такива оздравителни функции в едно болно общество, каквито тя не притежава. Не изкуството ще измени живота; колкото и да е силно, внушително и популярно, то може само да съдействува като мощен фактор, като идеологическа надстройка в общественото развитие. Когато се определя онази тънка граница между функциите на изкуството като отражение на живота и като едно от средствата за неговото изменение и преобразяване, не трябва да се напускат никога позициите на детерминизма. А П. Ю. Тодоров прави тъкмо това. Той не разбира, че изкуството може само да подготвя почвата, да наелектризира атмосферата, да завладее умовете, да възпламени сърцата, да подбуди към действия. Тия действия са революционните, които единствено са в състояние да направят решителни размествания в обществото, а основният техен двигател е икономическият. При това изкуството може да изпълни тая си роля само когато отразява правдиво действителността. А правдивото отражение е немислимо без проучването, без „обективното изследване“ на живота, което „се приближава до науката“. Защо ще се заобикалят язвите в съвременността? Защо литературата да не възсъздаде живота такъв, какъвто е той? С правдивите картини, с верните изображения тя ще спомага за самосъзнанието на обществото, а нищо не премахва порока така, както неговото осъзнаване — нали преди да се излекува, болестта трябва да се познае? А най-правдиви и истори-

¹ Писмо до Ив. Кирилов от Берлин, 7.VI. 1900 г.

чески достоверни картини на действителността дава методът на реализма, доведен до съвършенство през XIX век от големите майстори на руския и френския критически реализъм. Класиците на литературата бяха отлични рентгенолози на обществото. Те притежават проникновен поглед, който им позволяваше да надникнат до най-затулените глъбини на обществената структура. Напречният разрез на социалното деление, който дадоха те, има стойността на научните трактати по политическа икономика. Те дадоха съвсем точни и превъзходни описания на анатомията на капитализма и с това улесниха извънредно много ония, които изнамериха лекарството и написаха най-правилната рецепта: пролетарската революция.

П. Ю. Тодоров не намери вярната посока и неговите прогнози се оказаха несъстоятелни.

Противоречията в съзнанието, идейно-светогледната мътилка, както видяхме, не закъсняха да дадат своето отражение и в творчеството на писателя. Отделни мотиви в духа на индивидуализма и субективизма се срещат и другаде в идилията и драмите на писателя. Във втория период от своето развитие П. Ю. Тодоров често се отклонява от вярната насока, робува на преднамерени тези, изпада под различни влияния, като субективизма, естетизма и индивидуализма и др., увлича се по идейната проповед на Достоевски за страданието и на Толстой за несъпротивлението и пр. В някои моменти той дотолкова се отклонява от реализма, че заживява с библейски и религиозен сюжети, като се мъчи да им даде ново тълкувание („В Гетсиманската градина“, „В сянката на Назарянина“ и др.). Ала съвсем неправилно би било да се вземат отклоненията за характерно, за същина. П. Ю. Тодоров е създал цяла редица хубави и издържани идилии, за които говорихме. Те именно характеризират неговото творчество, а не отклоненията и увлеченията по индивидуализма или толстоизма, които са негова слабост.

11

В своите идилии П. Ю. Тодоров се разкрива като самобитен художник с оригинално виждане и модерен слог. Неговите идилии са нежни скици, които ни пренасят в света на малките хора. Най-добрите от тях са искрени изповеди на самия им автор, художествен синтез на неговите мисли и външения. Щастливи или нещастни, примирени със своята участ или непокорни, неговите герои се налагат със силните си чувства и пориви. В това отношение, както бележи Яворов, има нещо общо между тях и босяците на Горки, въпреки различията в действителността, която ги е родила. П. Ю. Тодоров е изобразил несретниците си с много настроение, с подчертано лично, изживяно отношение към изобразяваното. Това придава емоционална топлина на описанието и превръща идилията в кратки стихотворения в проза или в малки поемки с чести лирични отстъпления. В тях липсва обстоен психологически анализ — П. Ю. Тодоровата идилия е лирична, а не епична, тя е песен, изпята на един дъх и затова един намек, един црих в нея говори повече, отколкото цели страници с психологизации.

Изобщо този начин на лирично повествуване е характерен за всичките идилии на П. Ю. Тодоров. Писателят има явно предпочитание към поетичния детайл, към емоционално наситената реч. В много отношения неговият стил се доближава до стила на поетите, отколкото на прозаистите. Някои идилии са направо поезия, песни в проза. Само рими им

липсват, за да зазвучат напълно като стихотворения — иначе те са лирично обогарени и са написани в ритмувана реч. Разбира се, ритъмът на П. Ю. Тодоров не се подчинява на правилата на ямба или хорей, но той съществува, той се усеща, той придава особена мелодичност на езика на идилияте, който и без това е близък до езика на народната песен, която също няма рими, ямби и четиристишия. Поезията не се състои в метриката и не всяка мерена реч е поезия. Прочетете идилията „Нощен вихър“. За какво се разказва в нея? Тя няма сюжет. Това е една импресия, едно стихотворение в проза. Особената организация на речта, насищането на фразата с еднакви съгласни или гласни изразява усилването или затихването на нощния вихър и с това се спомага за по-дълбокото художествено въздействие. Ритъмът на речта е в зависимост от съдържанието на идилията — той е или напрегнат (и тогава преобладават късите, насечени фрази) или успокоен (с дълги изречения, плавни и отмерени, без запетайки и паузи). П. Ю. Тодоров умее да използва и една друга възможност, която предоставя нашият език пред писателя и която малцина забелязват: изхвърлянето на пълния член дори от там, дето той би трябвало да се постави според законите на граматиката и изискванията на логиката. И всичко това в най-добрите идилии на писателя не е самоцелна игра, не е безсъдържателно маниерничество. То е подчинено на съдържанието. Идилията „Нощен вихър“ напр. не е един импресионистичен пейзаж; тя има по-дълбоко съдържание. Нощният вихър е един символистичен образ. Алегорично тук е обрисуван също така основният герой в творчеството на П. Ю. Тодоров — несретника. Това се чувства в цялата идилия, още от самото начало вихърът е одухотворен, придадени са му човешки качества и черти. А в последното изречение писателят е разкъсал воала на алегорията, за да изкаже пряко, че в образа на нощния вихър са дадени преживяванията на „всички, които в тази дълга есенна нощ не ги съдържа край топло огнище, които ни на грижа, ни на радост мариат“. Така че в най-сполучливите идилии на П. Ю. Тодоров символната форма не измества и не забутва съдържанието, а го изразява по-добре.

П. Ю. Тодоров си изработва един стил типично негов, оригинален, неподражаем — не случайно той няма последователи в жанра, който създаде — идилията; той сякаш го изчерпа.

Стильот на П. Ю. Тодоров не е повествователен и белетристичен, а лирично приповдигнат. Нейде има крайности — изкуствен строй и сухота, — но не те са характерни. Звучна и музикална, красива и поетична, неговата фраза трепти с очарованието на същинската народна реч. Най-хубавото в езика на П. Ю. Тодоров иде от живата, говорима реч на народа. В неговите идилии българският език е разкрил цялото си богатство, звучност, изразителна мощ и величие. Интересни епитети (вита песен, сугарен знак, модри очи, кипри рамене, рудни брегове, газелеви очи, кръшна снага, петляно време, искрометно вино, можчана рожба, среброгрива вълна, пъстрополи, моми, кумудни девойки, сур елен, равни двори, тънки всъди, мала градинка, писана черга, дълга пътя, бяла Дунава и др.), образна и красна фраза („Балкана, развял рунтав плащ по бърда и рътлини, изглежда гордо из висини полите си, завязани вече с златокласни ниви“), поетичен словоред („В тази къща баба Гена млада булка е дошла“, „Всред полето цигани катунари са дрипави катуни разпънали“), звучност на израза („тежка грижа си вържат на врата“, „и сухи листи засипаха стълбите му в есенната нощ“), нечленувани форми („трепетликина про-

коба ли се събдна“), поетични повторения (блян бленува, друм-ник из друма, бухат бухали), пословици и афоризми („Тспола сянка не прави“), диалектни думи (салмисвам, сропам се, припор, парапет, некин, разседлица, изпоприпонапотрепахас), турцизми (икиндия, севда, сайбия, низами) и т. н. — всичко това сближава извънредно много езика на П. Ю. Тодоров с езика на народната песен.

Ала народностният колорит на речта не е самоцелно гонен, не е нагласен изкуствено. П. Ю. Тодоров знае: „Езикът не е цел в изкуството, а средство. Макар средство живо, както самата акорда на цигулката, но все пак мелодията е живот, а звучната струна — жица, от която могат да излизат възшебни звуци и която може да служи за Радославов камшик.“

Неговият стил съответствува напълно на вложеното съдържание в идилията. Той се определя от съдържанието, а от своя страна пък сам дава възможност на това съдържание най-пълно да се изяви.

Понякога въображението на писателя ни грабва и отнася в царството на орисниците, опирайки се на обредния фолклор, друг път — в света на животните и птиците. Но и тук, и там той разрешава едни и същи задачи и рисункът му е еднакво колоритен и образен. „Аз се ровя из дреболиите на живота — дреболии, които засега са клетките на нашето съществуване“ — казва в едно писмо П. Ю. Тодоров. И той извайва с чудно търпение всяка дреболия в идилията си. Стилът му на места минава в сложна орнаментика, която въпреки своята плътност, не засенчва главното, а го подчертава. Всяка негова идилия е композиционно издържана, сякаш е написана на един дъх. Това не значи, че е написана набързо — известно е, че някои свои сюжети П. Ю. Тодоров е носил с години, всичките му произведения имат по три, по четири, по пет дори по 13 редакции. Всяка негова идилия е издържана в един основен тон. Тя представлява спонтанен изблик на едно единно чувство, което допринася за вгълбяване в душите на героите. В подбирането на сюжетите си П. Ю. Тодоров — по собственото му признание — взема и се интересува само от оная страна, която е в състояние да приведе читателя в известна емоция или настроение. „Разбира се, че животът, който е тъй широк — социалният бит, който в последно време дава тон и в идеи, и в душа, и в помисли — почти изгква и съвсем изневиделица, но за туй аз не съжалявам — не го пренебрегвам“ — отбелязва писателят в едно писмо. Социалният фон изпълнява съдържанието и го конкретизира. Той е пренесен направо от народната песен или е плод на непосредствените наблюдения на автора над действителността. В писмо от 3. V. 1900 г. П. Ю. Тодоров съветва Ив. Кирилов да се взира в живота и от там да вади впечатленията си, защото от произведенията „живеят само тези, в които има живот“; от художниците съставляват интерес само тези, „които имат своите корени в живота, в каквато и форма да се проявява той“.

Най-ценното в творчеството на П. Ю. Тодоров има редица допирни точки с тия естетически разбирания. Когато не робува на преднамерени тези, писателят създава оригинални творби, които разкриват правдиво и поетично селската несрета. С тях П. Ю. Тодоров е останал в българската литература като самобитен художник, като лирик в белетристиката, като истински поет в прозата. Най-добрите му идилии продължават да оказват естетическо въздействие върху съвременния читател и с яркия си национален колорит, защото са попили от красотата на българското село и родната природа, защото носят аромата на свежата народна песен.