

*По повод 130-годишнината
от рождението на Петко Ю. Тодоров*

От коша на Парнас *Жестовете на едно литературно приятелство*

Людмила Малинова-Димитрова

*Много здраве на Париж. Бедният Петко,
той остава самичък на високия Парнас.*

(Мина Тодорова в писмо до П. К. Яворов, август, 1906 г.)

В този текст ще стане дума за приятелството между две популярни личности от първото десетилетие на XX век, които нашата литературна наука обикновено не свързва един с друг, тъй като те традиционно попадат в различни референциални полета: *Петко Тодоров* и *Лора Каравелова*. По това време П. Ю. Тодоров вече е утвърденият автор на „Идилияте“, дръзкият експериментатор в областта на модерната драма, професионалният познавач на европейския културен процес, компетентният изследовател на славянската рецепция на българската литература, събрал своите наблюдения в незащитената си дисертация¹. Освен че е единственият филолог по образование сред членовете на „Мисъл“, той е и третият от четворката кандидат за научната степен „доктор“ след защитилия Кръстев и незащитилия П. П. Славейков. От своя страна Лора Каравелова, една от дъщерите на бившия министър-председател Петко Каравелов и племенница на най-големия белетрист на Възраждането – Любен Каравелов, неотдавна е завършила католически пансион във Франция и със западното си възпитание упорито търси себе си в една по-ограничена културна среда, каквато е българската. Тя все още не се е превърнала в онази фатална жена, в чиито архетипни, но едностранчиви измерения я полага днес нашето съзнание.

Трагичният край на Яворов, получил огромен обществен резонанс, за съжаление така преподрежда участниците в персоналия му мит, че Лора и Петко Тодоров се озовават поотделно от двете страни на

¹ Заглавието ѝ е „За отношението на славяните към българската литература“ и е публикувана за първи път през 1944 г.

една разделителна линия, при това в предполагаема конфронтация. Той – братът на Мина, противопоставил се на любовта ѝ с поета, по-нататък задълго ще бъде компрометиран заради тези преувеличени и извънлитературни обстоятелства. Тя – съпругата, ще придобие лопшата слава на суетна и капризна жена, погубила творческата личност на Яворов, с което ще се заличат собствено индивидуалните ѝ качества, интригуващ дял от които заемат нейните литературни изяви. В този смисъл стереотипите на мита продължават да оказват трайни манипулации върху нашето рецептивно съзнание и да потискат далеч по-интересни и продуктивни моменти от литературния бит на епохата, в чийто контекст се вмества преданото приятелство между Лора и Петко Тодоров. Тук ще се опитам да проследя още веднъж отделни моменти от тяхното сътрудничество в писането, като се позова на наличните – архивирани и публикувани, документални материали. *Разказът на Лора „Елмазът на Саид-бей“², дълго време смятан за изгубен*, който се намира в архива на Петко Тодоров, фонд 126к, а. е. 110 в БИА, както и фиксираната редакторска намеса на писателя в ръкописа, не само онагледяват спецификата на техните литературни взаимоотношения, но и поддържат актуален въпроса за творческото наследство на Лора Каравелова и за неговото цялостно систематизиране и изследване.

Литературното приятелство между Петко Тодоров и Лора е най-интензивно в периода 1906–1910 г. и е документирано в писмата им, от които днес са запазени само нейните. По тях можем фрагментарно да реконструираме съдържанието на писаното от него и характера на препоръките, съветите или оценките, които той ѝ дава, но днес писмата имат значение преди всичко за изграждането на достоверна представа за автентичната Лора – за нейната индивидуалност и стремеж към интелектуално самоутвърждаване. Пръв Михаил Кремен частично публикува и коментира писмата ѝ до автора на идилията в известната си книга „Романът на Яворов“ (1959). През 1982 г. Стефан Памуков помества пет, както сам ги определя, „неизвестни писма на Лора“ до Тодоров в едноименната си книга. Те обаче не са неизвестни, защото преди това четири от тях подробно цитира Кремен. Памуков печата и някои непознати дотогава художествени текстове на Лора – „В гората. Приказка“ и „От нийде помощ няма“, както и четири нейни стихотворения. На следващата година, 1983-та, Ганка Найденова-Стоилова прави най-пълното засега издание на наличните писма на Лора до П. Тодоров в книгата си „Лора – Яворов. Писма и докумен-

² Текстът на разказа е публикуван в книгата „Неизвестни ръкописи на Лора“ от Стефан Памуков, Пловдив, 1997, стр. 47-50. За съжаление тази книга не е на разположение в най-големите български библиотеки с изключение на Пловдивската, където е в единствен екземпляр. Затова по-нататък в статията ще си позволя да го приложа според автентичния ръкопис от БИА.

ти“. Всъщност изследователката обнародва общо шестнайсет писма и пощенски картички, които съставят пълния обем на епистоларните ръкописи на Лора в а. е. 175 от фонд „Петко Тодоров“ на ЦИА. Десет години по-късно (1992) се появява изданието: „Лора. Писма, стихотворения, изповеди, представени от Стефан Памуков“, в което необяснимо защо материалите са редуцирани – изпуснати са: текстът на „В гората“, коментирани в предишното издание като „първообраза на „Ели“³, двата стихотворни превода от руски, две стихотворения и едно писмо.

Неизменно във всяка от посочените книги кореспонденцията на Лора до Тодоров се обвързва с нейните литературни опити – с познатите в науката текстове и с такива, които са достигнали до нас само като заглавия или с кратко описание на идеята. Затова, струва ми се, преди да продължа по-нататък, е уместно да посоча кои са известните досега текстове на Лора и кои се смятат за изгубени. Познати са: стихотворението в проза „Ели“, публикувано в бр. 8 от 1906 г. на сп. „Мисъл“ с псевдоним „Дафина“. В хронологична последователност според писмата до П. Тодоров следващ е текстът на „Елмаз“ – от края на август – началото на септември 1906 г.; по същото време тя пише и редактира „Безумци“. „Бойка“ е от януари 1907 г., а „Лъжата“ – от март 1907 г. (и двата недостигнали до нас). Този, условно да го наречем, първи период от литературното творчество на Лора, включва още споменатите „В гората. Приказка“ и „От нийде помощ няма“, шест стихотворения без заглавия, както и преводи на поезия от руски и на проза от английски език. Той започва по времето на годожа на авторката с Иван Дренков през юли 1906 и завършва през април 1907, когато тя се омъжва за него. В този отрязък от време епистоларният диалог между нея и Тодоров е най-динамичен. Писмата ѝ съдържат информация и за още едно стихотворение в проза и един очерк.

Преди повече от десет години – през 1997-ма – Памуков издава още една книга: както е уточнено в библиографското ѝ каре, тя е „второ издание“ в тираж 100 екземпляра. Нейното заглавие е „Неизвестни ръкописи на Лора“ и съдържа освен познатите „Ели“, още „Двама“ (според автора – нова редакция на „Безумци“ със сменен от Лора наслов), неозаглавен фрагмент, назован по част от първото му изречение: „Студен и груб изглеждаше залутания храст“ и „Елмазът на Саид-Бей“ (споменаван по-рано в писмата като „Елмаз“). Изданието, въпреки малкия му обем (52 стр.), е луксозно и ценното в него са факсимилетата на ръкописите на четирите текста, намиращи се в архива на Петко Тодоров. (То обаче е труднодостъпно за специалистите и по-широк кръг читатели.)

³ За този текст Ганка Найденова пише в бележка, че Памуков е отпечатал по-ранна редакция на „Ели“ – „може би ръкописният оригинал на Лора“. (Виж: Найденова-Стоилова, 1983, стр. 112.)

В друг условен корпус по-късно се обособяват следните произведения: „Тъмно е. Из дневника на една луда“, писано през април 1908 г.; „Фаталната жена“ от лятото на 1910 г., когато Лора е вече в Лондон (изпратено според свидетелството на Симеон Радев в редакцията на в. „Воля“ и вероятно изгубено); поредицата четири „Писма до никого“, съответно от 1910 г. (септември и октомври), и от 1911 (март и есента на същата година). „Кошмар“ е последният публикуван текст на авторката пак от есента на 1911 г., но според Г. Найденова творбата е писана по-рано. Изследователката споменава и за незавършена статия на Лора от 1913 г., без да уточнява подробности.

Това са всички самостоятелни опити на Лора Каравелова, за които имаме информация⁴, но не бива да пропускаме и писмата ѝ до различни адресати. Повечето литературни историци обръщат внимание на отделни повествователни или описателни фрагменти в тях, от които ясно личи белетристичната ѝ дарба.

Не знаем кога точно започва приятелството между Лора и Петко Тодоров – вероятно след неговото завръщане от Германия през 1905 г. и постъпването му на работа в Народната библиотека. Но факт е, че имайки възможност да общува с едни от най-авторитетните за времето имена в българската култура, Лора предпочита да споделя творческите си опити и планове именно с него. От писмата съвсем ясно личат мотивите за този избор: „Вий все тъй добър ли сте? В очите Ви има винаги такава искреност и сърдечност, щото човек неволно е искрен спрямо Вас и не може да Ви излъже. Затова и ценя дружбата Ви“ (писмо от 22 септември 1907), а в друго лаконично признава: „С Вас съм привикнала да бъда откровена“ (от 27 януари 1907). Достатъчно е само да си припомним сцената, описана от М. Кремен, за честите посещения на Лора в Народната библиотека, за да разберем колко притегателна за нея е била тази атмосфера. В периода, когато там работят и П. П. Славейков, и П. К. Яворов, тя всеки път се задържа най-дълго в малкия уютен кабинет на Петко Тодоров – седнала на „своето“ кресло до прозореца, сред „мълчаливите томове“. Привличат я не само новите книги, но и „благият поглед на нейния приятел“ (Кремен 1959, 372–373). Взаимоотношенията им се основават на постигната духовна близост – критерият ѝ за приятелство, както сама отбелязва в писмата си и за други хора, са проявите на доброта и разбиране към нея. В трудното време между годеежа и сватбата с нежелания мъж Лора не само се настройва срещу близките си, но и отказва да сбъдне очакванията им да стане „друга“. В този мъчителен за нея процес на „укротяване на опърничавата“ тя през 1906–1907 г. гостува на свои роднини в Костенец, Русе и Карлово. От тези три града са и писмата ѝ до приятеля Тодо-

⁴ Остава отворен въпросът за това Лора публикувала ли е в списание „Смях“, във вестник „Българан“ и на други места и ако е публикувала, какво точно (ако съдим по сведенията на М. Кремен в „Романът на Яворов“).

ров. Единствено с него си позволява да споделя онова, което трябва да крие от всички; не се страхува да бъде откровена и да му признае, че се чувства „нетърпимо зле“. Написаните в този период стихотворения и кратки разкази са проникнати от обхваналото я мрачно настроение, но тяхното послание съвсем не е песимистично, напротив, ясно доловими са волята и решимостта на героинята да преодолее патриархалния консерватизъм, за да осъществи поривите си за самостоятелност, вътрешна хармония и любовно щастие. Тези творби допълват представата за Лора от нейните епистоларни изповеди, но в един по-метафоричен, художествен аспект.

Съдейки по съдържанието на писмата, Лора съвсем не преувеличава в съзнанието си качествата на своите литературни опити, но въпреки това изпраща повечето от тях на Петко Тодоров и очаква оценката му. От една страна, тя е в творчески подем след първата си публикация в „Мисъл“, осъществена благодарение на него. Но, от друга страна, държи да споделя с човек, който я разбира и на когото има доверие. Тя разчита не само на безспорния литературен авторитет на приятеля си, но и на неговото търпение, толерантност, на интимната му посветеност във всичко, което я вълнува. По особен начин ги свързва и присъщият им духовен аристократизъм.

Двайсетгодишната Лора намира своето призвание в заниманията си с литература и на първо място в четенето. За развитието на своя естетически вкус тя изцяло се доверява на литературната култура на най-искрения си приятел (постоянното обръщение към него е съдържанието, но сърдечно: „Добрий ми приятелю“). Разчита не само на личните му предпочитания, но и на осведомеността за модерните тенденции, имена и заглавия от европейската проза, драматургия и критика. Ако на възрастта на Лора Мина вече е прочела всички книги от Еленската библиотека, то и Лора чете не по-малко интензивно със съзнанието, че се самообразова, но според подбраните от Петко Тодоров специално за нея книги от личната му библиотека и периодично изпращани ѝ в Русе. Сред тях са произведения на автори като А. Франс, И. С. Тургенев, Г. Хауптман, Х. Ибсен, Г. Брандес и редица други. Любопитно е да си представим внушителния обем от томове на тази литературна поща, зад който прозира един от безкористните жестове на тяхното интелектуално приятелство.

Не след дълго Лора ще започне самостоятелно да открива автори, които ѝ допадат и на свой ред да запознава Петко Тодоров с отделни техни творби, като продължава да цени неговото мнение. Той не харесва Джером К. Джером, но тя е горда с предпочитанията си към този тип проза, дори предлага да му изпрати преведения от нея разказ на Джером „Прелестна жена“. Решението да задълбочи познанията си за съвременните английски писатели, ѝ дава ново самочувствие в литературата и това личи от дългото ѝ писмо от 23 март 1907 г. Лора се готви за активно присъствие в литературния живот като сътрудник на отделни периодични издания, по-конкретно споменава в. „Пряпорец“.

Но само месец по-късно нейният ентузиазъм заглъхва поради женитбата ѝ с Дренков и трябва да мине повече от година, преди да се върне към писането. Може би точно тази „пауза“, изпълнена с апатия и потиснатост, прекъсва пътя на Лора към професионално развитие в литературата и, за съжаление, свежда художествените ѝ опити до обикновено хоби, до писане за себе си – дневникови отстъпления-импресии, психологически саморефлексии, заявки за критически бележки върху прочетени текстове, но вече без намерение да ги публикува: „Аз като свърша бележките си за Оза (героиня на Ибсеновия „Пер Гинт“ – б. м., Л. М.-Д.), ще Ви ги прата, ако нямате нищо против, разбира се. Не да се печата...“ (Найденова-Стоилова 1983, 133).

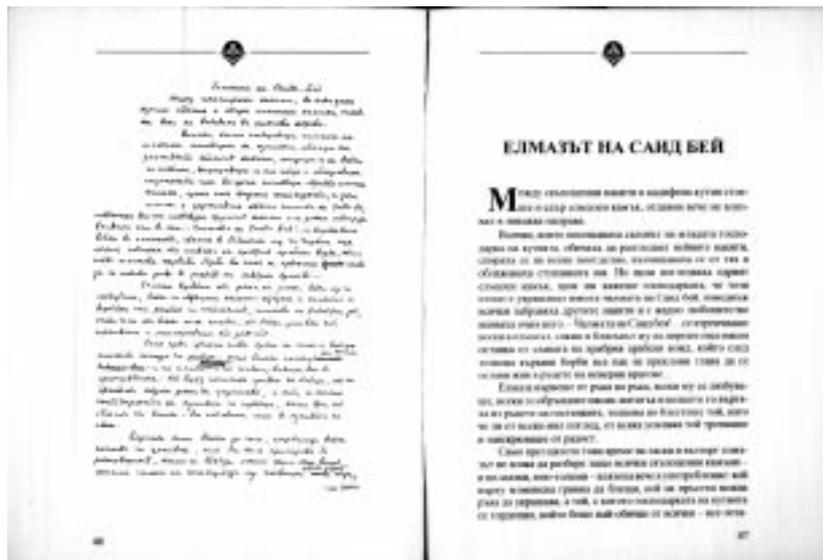
Всъщност Лора никога не се е заблуждавала за художествената стойност на написаното от нея. Тя съзнателно експериментира в различни жанрове и всеки път е искрено недоволна от резултата. Въпреки това държи всичките ѝ текстове да бъдат прочетени от Петко Тодоров, колкото и да са несвършени. В писмата ѝ те винаги са придружени със самонихилиращ коментар от рода на: „моя дрънканица“; „преводът ми, като моят превод въобще, не е хубав, но само да го видите“; „аз, освен едни глупави стихове, нищо не съм написала тука, но то не е важно“; „не можах да напиша нещо по-свестно“; „едно от стихотворенията си ви пращам, колкото и да е грубо по форма...“ и т. н. Но най-интересни са онези признания, в които заедно с надеждата, че поредната редакция е по-сполучлива, звучи и опасението, че тя може да бъде и напълно отхвърлена. И дори изхвърлена в „коша на Парнас“. Авторката самосъжалително, самоукоряващо, но и стоически очаква „присъдата“ на висшата инстанция „Мисъл“ – българския „Парнас“: „Елмазът“ уж го преработих, но за съжаление нито една мисъл не можах да изменя; ако не струва, нека си остане в кошът на „Парнас“ догдето се върна, а после ще освобода и кошът от него“ (Найденова-Стоилова, 1983, 115). Особено я смущава мисълта, че разказът „Безумци“, на който тя много държи – преработва го, обяснява подробности по замисляла му, допитва се до Тодоров, също няма да премине през естетическата „цензура“ на „избраните“: „А „Безумците“ ми – Пенчо в кош ли ги тури?“ (Пак там, 117)⁵.

Ако продължа метафората, бих казала, че за Лора най-важен от литературно-историческа гледна точка се оказва именно „кошът на „Парнас“, тоест в случая *архивът на Петко Тодоров*, в който и до днес се пазят, при това прилежно съхранени, част от непубликуваните ѝ приживе ръкописи. Доколкото моето намерение е да открия жестовете на литературното приятелство между двамата, по-нататък ще се съсредоточа върху няколко примера, показателни за редакторския подход на Тодоров към текстовете на Лора.

⁵ Междувременно д-р Кръстев и Пенчо Славейков са се върнали на работа в редакцията на „Мисъл“ след лятната ваканция.

Почти всяко писмо, изпратено до автора на идилията в периода 1906–1907 г., съдържа пореден художествен опит, съпроводен с молба да бъде прочетен и професионално оценен. Разполагайки с текстовете, Петко Тодоров се озовава в деликатна ситуация, в която е можел да подходи различно към ролята си на първи техен редактор. В литературната практика са познати различни варианти на сътрудничество (пкоровителство, школуване, съавторство), особено когато начинаещ литератор се обръща към утвърден автор. Самочувствието на опитния писател нерядко води до грубо налагане на идеите и стила му върху неумелите все още опити на младия му съвременник до степен на почти пълно заличаване на неговата творческа индивидуалност: една авторитарна намеса, която не насърчава развитието на литературното мислене на другия. Възможно е и предполагаемото сътрудничество да се изроди в съперничество, както и първоначалното доверие да не бъде оправдано. Корекциите с почерка на Тодоров върху два от запазените ръкописи на Лора обаче говорят за нещо свършено различно. Ако анализираме поправките в текста на „Ели“ и ги сравним с тези от „Елмазът на Саид-бей“, ще открием, че типологията на неговите намеси следва желанието му да опази автентичния замисъл на Лора, усъвършенствайки стила на отделни места. Ръкописният вариант на „Ели“, с който разполагаме, съдържа само три Петко-Тодорови поправки – словосъчетанието „розови гори“ е променено на „*румени гори*“, „стресна се небето“ – на „*затреця небето*“ и „взели чужд за тях път“ – на „*тръгнаха по този път*“. Той не приема и двете Лорини предложения за заглавие: „Приказка за старата ела“ и „Из живота на елите“, на чието място, зачертавайки ги, поставя своето: „Елхи“, а след това коригира и него на „*Ели*“. Това показва нагласата му за максимално придържане към оригинала на Лора – за цялостно опазване на идеята и сюжетното развитие. Беглите стилистични поправки са от такъв характер, че целят да провокират собственото мислене на авторката, да развият писателските ѝ умения. Те се припокриват с логиката на съчинената от нея фраза и само езиково уплътняват поетичното звучене. Ето защо е трудно да се съглася с изказаното от Ст. Памуков и Г. Найденова мнение, че „В гората. Приказка“ – текст, който съдържа основните мотиви на „Ели“, но е значително по-завършен, художествено издържан и философски задълбочен – е първообразът на „Ели“. Не разполагаме с ръкописа, не знаем и къде в момента се съхранява той, но твърдението на Найденова, че „в случая се касае по-безспорно за намеса на П. Ю. Тодоров, чийто стил се е наложил и до известна степен обезличил замисъла на авторката“ (Найденова-Стоилова, 1983, 112), на този фон е произволно. Едва ли не Тодоров е направил толкова драстична редакция, че е развалил един почти свършен текст, свеждайки го до наподобяващите собствения му творчески стил „Ели“. „В гората“ е наистина високохудожествена проза, а писане на такава равнище Лора до този момент не е показала. В този смисъл проблемът за хронологията и (съ)авторството на двата варианта остава открит... Въз-

никват и два въпроса. Ръкописът на „Ели“, публикуван от Памуков, коя поредна редакция на текста е? Не бихме ли могли да приемем, че в този ранен период не Петко Тодоров обработва по свой вкус произведението на Лора, а тя самата е повлияна и съзнателно подражава на творческия маниер на приятеля си и на характерните за него езикови и образни стилизации?



Още по-показателен е примерът с разказа „Елмазът на Саид-бей“. Това е ръкописът, който най-ярко илюстрира как и докъде Тодоров е склонен да променя написаното от Лора в опит да му придаде поне условна сюжетна завършеност, какви точно редакторски критерии следва при досега си с чужд текст и наистина ли се стреми да „налага“ стила си и по този начин да „обезличава“ нейния замисъл.

Прилагам текста на разказа с няколко предварителни уточнения. Ръкописът се намира в а. е. 110 от фонд „Петко Тодоров“ 126к. За разлика от писмата, тук почеркът на Лора е по-четлив, а поправките на Петко Тодоров са ярко означени с лилаво мастило (в печатния текст по-долу ги отбелязвам с удебелен шрифт – **болд**). Интерес представлява краят, където той зачертава последните десет ръкописни реда на Лора и добавя до края на страницата още единайсет свои, като последният, дванайсети, е изписан вертикално отляво. Финалните пет реда от собствената си добавка плюс вертикалния ред Тодоров е задраскал с черно мастило.

Елмазът на Саид-бей

Между скъпоценните накити, в кадифена кутия стоеше и едър елмазен камък, отдавна вече не влязвал в никаква направа.

Всички, които посещаваха салонът на младата господарка на кутията, обичаха да разгледват нейните накити, спираха се на всеки по отделно, възхищаваха се от тях и облажаваха ступанката им. Но щом погледваха едрият елмазен камък, щом им кажеше господарката, че този елмаз е украсявал някога чалмата на Саид-бей, изведнъж всички забравяха другите накити и с жадно любопитство впираха очи в него. – Чалмата на Саид-бей!... се втренчваше всеки в елмазът, сякаш в блясъкът му да диреше още някоя останка от славата на храбрия арабски вожд, който след толкова кървави борби все пак не преклони глава да се остави жив в ръцете на неверни врагове...

Елмаза вървеше от ръка на ръка, всеки му се любоваше, всеки го обръщаше насам-нататък, и колкото го въртяха из ръцете си гостенките, толкова по блестяше той, като че ли от всеки мил поглед, от всяка усмивка той трепваше и заискриваше от радост.

Само през цялото това време на ласки и възторг елмазът не можа да разбере: защо всички скъпоценни камъни – и по-малки **[от него]**⁶ – и по-големи, – влязоха вече в употреба: кой върху моминска гривна да блещи, кой на пръстен нежна ръка да украсява, а той, с когото господарката на кутията се гордееше, който беше най-обичан от всички – все оставаше сам в кутията да стои.

⁶ Допълнено от П. Тодоров с лилаво и задраскано от самия него с черно мастило.

Нехаен към всичко до сега, посрещащ всеки поглед с усмивка, той взе да се прислушва в разговорите, които се водеха около него и една вечер, когато салона на господарката му посетиха **първ път [нови] гости от далечно**⁷ и както всякога тя пак взе да им се похвали с кутията на накитите си, той чу следния разговор:

– Какъв хубав елмазен камък имате! – каза още при отварянето на кутията елегантно облечен мъж и го понесе да го покаже на жена си.

– Какъв хубав елмазен камък имате! – повтори възторжено думите на мъжът си и дамата. – Защо сте го оставили тъй?... На една брошка, прекрасно би изглеждал... Защо сте го оставили неупотребен до сега?

– Този елмаз го пазим – отвърна спокойно госпожата. – Ний не го употребихме в никой накит, защото е от чалмата на Саид-бей.

– На Саид-бей!

– На Саид-бей!

Повториха едновременно гостите и още по-любопитно се загледаха в елмазът. [Другите камъни в кутията като че ли блеснаха с особена светлина, като че ли те позавидяха на елмаза и биха искали те да могат да се гордеят с чалмата на Саид-бей. Но никой не забеляза жестокия удар, нанесен на елмаза с това откритие, което за винаги развали самодоволната дрямка на този, който би дал много, всичко, за да бъде обичан той, само той и за него самият.]⁸

Заблещукаха и другите камъни в кутията, изненадани, а той мълком се сви на старото си място, потъмня и неискеше вече да гледа ни ласки, ни усмивки: [ласки и усмивки]⁹ за други, на които той е само чалмата окрасявал... Но както неговата радост някога, тъй и неговата скръб сега остаха незабелязани от господарката. Тя все тъй продължаваше да го показва на гостите си, и те все така любопитно продължаваха да се вгледват в него. Дори опрашен и увехтял той ставаше като че ли по-интересен...

Нека да припомня, че този текст е писан непосредствено след „Ели“, успоредно с „Безумци“ („Двама“) и много скоро след Драгалевската разходка от 20 август 1906 г., на която Лора се среща с Яворов. Това е един от най-ранните опити на авторката и първият, който поне с началото си се различава от приказно-алегоричния дискурс на появилите се по същото време други нейни прозаични творби. В него Лора се

⁷ Добавките и задраскването са направени от П. Тодоров с лилаво мастило.

⁸ Финалната част на Лора, зачертана от Петко Тодоров с лилаво мастило.

⁹ Словосъчетанието е зачертано, но и подчертано отдолу с пунктир. Вероятно Тодоров първо се е отказал от повторението, а след това е решил то да остане (?).

насочва към нова тема, която ще я вълнува и в бъдеще: съдбата на салонната дама в обичайната за произхода ѝ буржоазно-аристократична среда. Всъщност тя създава един незавършен текст, който не постига основното според жанровите изисквания на разказа: не предлага сюжетна перипетия (не разгръща случка) и прекъсва там, където иначе би трябвало да започне. Ако приемем, че централният герой и по-нататък е трябвало да бъде елмазът, авторката не създава завършен негов образ – като описание и психологическа характеристика, а в края рязко ограничава повествователния му потенциал, превръщайки го от скъпоценност с историческа стойност (с персонален мит) в прозрачна алегория на самата себе си. Последното изречение от нейния вариант на финал е неточно като граматическа конструкция, но от него поне става ясно, че авторката подменя очакваното фабулно продължение с една не съвсем уместна спонтанна изповедност във формата на емоционално автоекспониране.

В този незавършен вид Лора изпраща текста на Петко Тодоров, а покъсно изобщо се отказва да преработва вече написаното. От своя страна той подхожда професионално, опитвайки се да задълбочи психологията в образа на елмаза и да премахне явните алегорични препратки към самата Лора. Най-сериозното му усилие е да върне наратива към повествователния контекст на началото – нещо, в което също не успява. Като резултат обаче в последните три задраскани изречения Тодоров неусетно (подсъзнателно) променя родовия статус на героя елмаз. Ако у Лора той издава женска самолюбуваща се (суетна) същност, много повече подобаваща на собственото ѝ мислене, то редакторът изведнъж му придава измеренията на нещастно влюбен в господарката си субект, незабелязан от нея, тоест, натоварва го с някои от характеристиките на често срещания в прозата му психологически тип на *несретника*. Вариантите за финал, предложени от всеки поотделно, демонстрират не само разминаването между женското и мъжкото мислене в литературата, но и позволяват по-задълбочен психоаналитичен коментар за проекциите на специфично структурираните его-центрични светове на двамата: елмазът Лора и елмазът Петко Тодоров.

Петко Тодоров се стреми да не извява собственото си художествено мислене и с редакторската си намеса да не променя следваната от авторката логика на разказа. Когато разбира, че не е възможно да постигне завършеност само с преработване на финала, той престава да прецизира текста по-нататък. Отказът му е показателен за това, че няма никакво намерение да дописва, да пренаписва или да подменя замисъла – той разбира редакторската работа преди всичко като частично стилистично поправяне за по-точно изясняване на мисълта. Защото в един момент под въздействие на разпознаваемо индивидуалния си стил е почти на път да отмести в различна посока загатнатия сюжет. Думата „елмаз“, обвързана с източното име „Саид-бей“, му звучи екзотично и той само с две определения променя ситуацията, иплицира в нея тайнственост и приказност: „(...) салона на господарката му посетиха нови гости...“ ста-

ва: „(...) салона на господарката му посетиха *първ път* гости *от далеко*“. Така засилва и очакването за интрига. Тук обаче спира, доколкото не е наясно в каква посока историята е мислена от Лора. В крайна сметка последното му решение е да се откаже от всичките си редакторски предложения, но заради приятелските си чувства все пак да не изхвърля текста в кош на Парнас, а да го запази в архива си според традиционната редакторска практика, че „ръкописи не се връщат“ (ако не за друго, поне за да не проличи несъвършенството на самия редактор).

Творческото сътрудничество между двамата продължава и по-късно, но не е документирано така подробно. Лора не се отказва от литературните си занимания и изяви и по същия начин държи да споделя с Петко Тодоров онова, което я вълнува. Спомен на малкия брат на писателя – Никола Тодоров (навярно от 1911 година), цитиран от Михаил Кремен, илюстрира „на живо“ наистина откровено приятелската атмосфера на тяхното общуване. Лора е отново в служебния кабинет на П. Тодоров в библиотеката: „Сигурно е давала на брат ми свои литературни работи да ги преглежда, защото един път, влизайки в стаята, аз ги заварих, че се разправят за френската литература – за Жорж Санд и мадам де Севинье. След като Лора сигурно е казала, че и тя може да направи нещо в литературата, той ѝ каза: „Приличаш ми на героинята от „Война и мир“ (...), която разправя, че като младо момиче мечтала да стане голяма артистка. Застава на стълбището и: „Вижте ми краката – аз ще стана балерина, пред която всички ще се прекланят.“ А в края на краищата тя се оженва за един всъщност много положителен и много добър човек – Пиер Безухов (и много обикновен човек), и я виждат примирена да простира в двора пеленките на детето си“ (Кремен 1959, 435).

Лора, както знаем, се омъжва за един не толкова обикновен човек. Тя ще продължи със своите опити в прозата, но вече вдъхновена от по-късната си среща с Яворов в Париж. Ще започне да публикува по-активно, но този път с неговите поправки и протекции. Ще поднови и заниманията си с превод на художествена литература, но колкото да преведе Яворовата пиеса „Когато гръм удари, как ехото заглъхва“ на френски език с надеждата, че тя ще се играе в театъра на Сара Бернар. Днес можем само да предполагаме как е изглеждала характеристиката, която Лора прави на Оза – майката на Пер Гинт, – но факт е, че по-късно тя задълбочено анализира образа на Бистра от същата Яворова творба. За нейния траен интерес към драмата и театъра и за високата ѝ култура в тази област заслугата обаче определено е на драматурга Тодоров.

Лора ще продължи и да изпраща писма с обръщението: „Сърдечний ми приятелю“, но вече адресирани до Яворов.

Само че всичко това ще бъде после.

ЛИТЕРАТУРА:

Кремен 1959. Кремен, Михаил. Романът на Яворов. Том 1 и 2, С.

Найденова-Стоилова 1983. Найденова-Стоилова, Ганка. Лора – Яворов. Писма и документи. С.

Памуков 1982. Памуков, Стефан. Неизвестни писма на Лора, представени от Стефан Памуков. Пловдив.

Памуков 1992. Памуков, Стефан. Лора. Писма, стихотворения, изповеди, представени от Стефан Памуков. С.

Памуков 1997. Неизвестни ръкописи на Лора. Пловдив.