

## Ивайло Петров – между бягството и завръщането

Инна Пелева

През 2005 г. написах текст, според който нетърпимостта към своето-и-родното е коренът на меганаратива „Ивайло Петров“.

Откъм „Преди да се родя и след това“ – отдавна вече класическо произведение на националната литература – твърдението всъщност не изглежда чак толкова лесно защитимо. Понеже повестта определено се стреми да удържа баланса – да, по тези страници „нашите“ се веселят с навирени към небесата муцуни, учат детето да целува свинския задник, червени, потни и грухтящи чакат невестината риза, за да зяпат кръвта, ... но пък родното място, детството, бащиният дом не са само мръсотия, въшки, бълхи, груби нрави, липса на милост и обич към най-близките, бедняшки фукни и мизерия. В онзи ефектен разказ ги има и красивата Аница, и Емилия, и романтичната линия около чичо Мартин и подвизите му на обирджия и любовник; там на места – въпреки презумпциите на смеха – се чува и поетизиращ носталгичен тон.

Ако обаче впрегнем в единен критически сюжет канонизираната Ивайло-Петрова творба и много по-рядко коментираното негово произведение „Объркани записки. Книга втора“ (1989), нараства вероятността да ни хрумне следната интерпретативна конструкция: „в ранните си белетристики И. П. опазва баланса между минуси и плюсове при изобразяването на своето, но в по-късно време творецът вече не може/не иска да уравнива негативи и позитиви и все по-ясно артикулира нелюбовта към „селското“, което помни, теготата поради биографичната си обвързаност с него“ (Петров 1989: 28, 34–35, 54–55).

Подобно построение би разчитало на едно по специфичен начин организирано четене на текста от края на 80-те. Това/такова четене би извадило на преден план факта, че в „Объркани записки 2“ пишещият разказва родната си среда, без да я оправдава-разкроява заради юначни полуинтелигенти, вълшебно големи любви и спиращи

дъха чифликчий, каквито срещаме в наратива емблема, без веселото ожесточение – ожесточение, но *весело* – от 60-те. Да, в късната книга има твърде много „непросветлена“ скръб поради грозотите на припомнения някогашен „свой“ свят. Но вече отбелязах – и след време за трети път ще подчертая: четенето на „Объркани записки 2“, изваждащо на преден план именно безутешно мрачните, крайно тежките страници, посветени на авторовото детство, е четене *организирано по специфичен начин*. Предупреждавам, тоест, че късната творба носи в себе си и още нещо, казва и други неща. Ще се върна обаче към тези „други неща“ след малко.

Сега продължавам да каталогизирам къде, кога, какво и как Ивайло Петров говори, за да изговори нетърпимостта към своето-и-родното, която – все така го твърдя, въпреки презастраховането по-горе – е сред ключовите мотиви за творчество в рамките на обмисляната писателска самоличност.

Нелюбовта към собствения произход диктува и творби на нашия прозаик, които съвсем не тематизират селото и мизериите му. „Четиринадесет целувки“ например (повест от началото на 70-те) и „Баронови“ (роман от втората половина на 90-те) могат да се гледат като записи на компенсаторен импулс, като фантазмено обживяване (откъм пишещия) на желаната от него биография, като реч из бунта срещу принудите на веднъж завинаги случилата се реална социална принадлежност-по-рождение на човека Продан Кючуков, дележащ тяло и памет с автора Ивайло Петров.

Казвам това, заради очевидната натрапливост при сюжетирането и в двата наратива, заради характера на типологически едно и същото в тях.

Ето как изглежда вариантът на това „едно и също“ в по-ранното произведение: азът от „Четиринадесет целувки“ по най-необикновен начин научава, че не е този, за когото се мисли, че всъщност не е „от-тук“, защото навремето баща му бил пристигнал в Добруджа от София, т.е. отиването на разказвача в столицата ще да е просто едно завръщане у дома (а не мъчително бягане-домогване-докопване); та той е последна издънка на славен, богат и аристократичен род – семейните портрети из лелиния апартамент в Лозенец сами говорят, албумите, пълни с достолепни дами и господа, го потвърждават (копнежното съчиняване на точно такава „истинска“, макар и укривана „до днес“, „моя“ история е ярка конкретизация на онова, което наричат *семеен романс*).

Същата потребност от идентификация с едно друго „начало“, с едно различно (от „даденото“) предличностно битие прави повест-

вователен рецидив в „Баронови“. Тук героят (отново „аз“) е внук на Никола Барона – богат добруджански земевладелец, чийто прякор идва от знаменитата му игра на комар в Монте Карло с някаква баронеса. Дядото бил твърде образован за времето си и природно интелигентен, бил завършил гимназия в Букурещ, говорел румънски и френски, четял книги на тези езици, зимните месеци прекарвал във френските и швейцарските игрални домове, при едно от честите си пътувания до Париж се запознал с Жозефина Бекер, която дори гостувала в чифлика му. И не само – именно дядото Никола Барона подсказал на Йовков заглавието на книгата „Песента на колелетата“, познавал той съвсем свойски Димчо Дебелянов и Людмил Стоянов, а и нахвърлял в едни тетрадки неща от живота си, т.е. бил малко или повече изкушен от писането...

Смятам, че тези тикове на разказването „Ивайло Петров“ вършат терапевтична работа по освобождаване от нелюбимия „себе си“ – вършат я чрез еднотипното отричане (през реверсията) на травматичната истина за селския произход на автора, чрез еднотипния избор на фикционална „аз-самоличност“. Все пак в първия споменат текст азът е сказово конструиран, тук е защитена дистанцията между него и „писателя“ (говорещият в повестта от време на време се обръща към слушащия го и напълно безмълвен „Петров“), пък и повестта е поместена в сборник с многозначителното име „Лъжливи хора“, а фантазмагоричното на азовата „изповед“ е подчертано чрез историята за уловения шаран, който – именно той! – бил осведомил персонажа за „истинския“ му произход. В късната творба обаче „аристократическата“ аз-идентификация вече не е обезопасена-оправдавана чрез подобни ходове, тя е по-„безусловна“, повече в удоволственото съвпадане с желаното, без инсценирани буфери, категорично отделящи герой от автор. Дали да предположим, че сме напипали възловите точки в развитието на тенденция, „началото“ и „края“ на разгръщащ се във времето процес?

Ако ще търсим жалоните на тенденция, епизодите от траещ през годините сюжет, вътрешен за Ивайло-Петровото съзнание, ще трябва да се върнем още към началото на 60-те: през 1963-та излиза повестта на писателя „Ако няма брегове“. Щафетата поема, така да се каже, „Авария“ („Зелената шапка“, 1965); после идват „Четиринадесет целувки“ („Лъжливи хора“, 1973), „Три срещи“ (1976) и – след сериозно времево прекъсване – „Баронови“ (1997).

Във всички тези текстове любовта, интимната близост са най-важното, едва ли не единственото, за което се повествува; разказващият тук е прекомерно взрян (от гледната точка на социалнолитературните

представи за „добри пропорции“) в случващото се между мъжа и жените. Като при това изгледът на амурозните истории в споменатите творби всъщност се предопределя от играта на „по-висок“, на надпоставен спрямо „другите“, която игра води първолично повествуващият. Своеобразната аристократическа поза, която той обживява в изброените произведения, бездруго се дефинира и спрямо/чрез някакви „прости люде“ „наоколо“. И – внимание – наред тези аз-повествования стигматизираното плебейско все се оказва белег и/или същност на жените персонажи.

Централният герой мъж в наративите е столичанин (вече от доста време или „въпреки привидностите“ – „Ако няма брегове“, „Авария“, „Три срещи“, „Четиринадесет целувки“) или поне от Варна (ако е от Варна, е от престижно семейство, изгубило покрай Девети септември родовата къща в центъра на града – „Баронови“). Въпросният герой също така е – най-често – с авторитетна професия, която си има своя собствена „аристократическа“ (наред социализма) митология: той е художник („Ако няма брегове“), архитект („Авария“), писател („Три срещи“) или поне е общувал достатъчно дълго с художници, за да е относително наясно с живописца („Четиринадесет целувки“). А тя, жената в тези сюжети, е провинциална, ако не е селянка, е като селянка, не е високо образована, няма важна професия и е иронизирана от разказвача или защото съучаства в типичното за патриархалността – типично като набор от хватки – дирене-впримчване на жених, или защото е наивна, с ограничен ум, с неадекватни, „селски“, „старовремски“ представи за „сегашния свят“ и за отношенията между хората. Или пък е твърде лишена от задръжки, за да може да бъде уважавана. Или пък – дори да не е иронизирана и дори да не е „твърде лишена от задръжки“ – просто не би могла да бъде отведена като любима и/или съпруга в София (вариациите и съчетаванията на „модулите“ могат да се проследят в „Ако няма брегове“, „Авария“, „Три срещи“).

Сюжетно-персонажната формула „той – аристократичен; тя – по някакъв начин – долна/ниска/низмена“ работи и в повестта „Четиринадесет целувки“, и в романа „Баронови“. В повестта твърде специфичното при съотнасянето между социални и полови роли е пределно очевидно. Героят в битието си на обикновен, среден човек от провинцията е свенливец (до четирийсетгодишната си възраст не е имал вземане-даване с жени), но когато разбира какъв е истинският му произход, каква е истинската му кръвна принадлежност, той се оказва изправен пред странен дълг. Лелята пазителка на аристократическата родова памет иска от него да повтори мъжката поведенческа типология, обслужвана някога от всички мустакати представители на славния дом.

Те до един са били бонвивани, мъже с пищен любовен опит. За да я наследи, старата дама иска от новопоявилите се племенник да придобие богата сексуална биография. И той я придобива; даже вместо 14 любовници преди планирания брак, постига 140 завоевания, изпълнява нормата. Ако си мъж от сой, трябва да си имал много жени, едното върви с другото. А освен това посвещаването в над-поставеност, вписването в аристократическата традиция (или поне в традицията на една трепетно облюбвана преддеветосептемврийска буржоазност) за аз-героя в текста се разгръща не само като хипертрофиран промискуитет, ами и като привикване към презрение спрямо жените, с които става интимен. Първата, която го посвещава в любовните работи, той нарича Маймуната; втората е малтретирана в текста с речативи от типа *„виждаше се, че е стара кримка, на която много народ се е учил да гърми, но това нямаше значение. Тя беше една бройка, минали номерът пред лелята, шиткам я и толкоз“* (Петров 1973: 41). „Библейска грешница“ като че ли е най-меката квалификация по адрес на поредната любовница, ... понеже има и такива думички, споделящи отношение към секспартньорките: *„... амортизирани колкото си искат, [...] дърти флигорни [...] представяли [са се] за скромни и възпитани госпожици и докато са си играели с моя милост на „каква ме мислиш“ сигурно са си изпълнявали насрециания план с други“* (Петров 1973: 43); онези там са разпознавани и като „тротоарки“, „разни простачки“ и пр. „Синята кръв“ (в текста присъства синтагмата „Чакаловската синя кръв“), оказва се, предполага/налага обилен извънбрачен секс без влюбване, без ангажименти, без следа от привързаност/съпричастие/доброта към партньорките. Героят в романа „Баронови“ (и той е наследник на едно специално семейство – били са репресирани покрай Девети септември), също презира жените и заедно с това има много, много връзки.

Дали при направата на тези повествования не са играли роля и характерният читателски опит на автора Ивайло Петров, привързаността му към определен тип чужди истории?

Писателят е роден през 1923-та, завършил е гимназия в Добрич през 1942-ра – имал е време да почете малко и от това, което след Девети септември не би трябвало да се припомня-показва като част от нечия „добра“, „правилна“ литературна компетентност. И да, прозаикът Ивайло Петров изглежда като да е чел – и като да е бил впечатлен от – текстове, които са били в обръщение през 30-те и са били толкова популярни, че даже теоретизации върху въпросните текстове (очевидно) са били познати на интеллигентната публика в Царството. Съдя за това и по една критическа бележка относно „Ана Дюлгерова“ на Яна Язова. В този

роман (1936) 22-годишната Ана, неудовлетворена от ужасно провинциалния Пловдив, където живее, се надява любовта ѝ към големия музикант Дионисов (доста по-възрастен от нея) да я спаси (тоест, освен другото, да я отведе в София). В края на краищата единствения изход от съществуването, което Ана не харесва, ѝ осигурява самоубийството; близостта с мъжа творец не се оказва шанс за търсещата „по-високата себе си“ млада жена. Един от критиците на романа отбелязва: *„Яна Язова плаща [...] обилна дан на така наречения естетически мистицизъм. Тя рисува не без известни вътрешни протести на своята природа всесилния артист, човекът на изкуството. Розите, които последният сеете по своя път, не са само рози, а се изкупуват с тръни. Тази категория на мистицизъм, която иска да види в големия артист или в знаменития учен един вид Месия, който се предполага освободен от изискванията на всекидневния морал, е изучена във френската литература особено под перото на Пол Бурже и на Ернест Сейер. Това е всъщност проблемата, която занимава Пол Бурже в неговия „Ученик“: може ли голямото дарование или голямата ерудиция да уравновеси тяхната възможна злокачественост в областта на морала или просто в областта на нравите (Телчаров 1937: 7).*

Ивайло-Петровите аз-повествования, които обмислям, всъщност разглеждат именно проблема „изключителност – нравственост“. Като в тези повествования „изключителност“ означава висок произход, столичност и/или талант, остро оразличаващ разказващия герой от околните (той е, напомням, художник, писател, архитект – изобщо творец), а аморализмът в поведението му спрямо пожеланата, но пък твърде обикновена жена, се оказва нещо неминуемо, оказва се някак естествено, „природно“ вписан в отношението на особения мъж към нея и, разбира се, обуславя горчивата ѝ съдба на изоставена, измамена, изгубила възможността да бъде щастлива. (Между другото, за големия творец, дето унищожава – без да иска това – семплата жена, която за малко обича, и изобщо съсипва живота на „малките хора“, озовавали се на пътя му, у нас размишлява-разказва още Г. П. Стаматов.)

Е, подозрението, че на Ивайло-Петровото писане му подсказва някаква памет относно „Пол Бурже и Ернест Сейер“, се инспирира все пак от косвени улики.

Но убеждението, че върху обследваните фикционални истории за над-поставени мъже и безскрупулните им любви е сложила своя отпечатък възприемателската очарованост на нашия писател – ни повече, ни по-малко – от *руската класическа литература*, се формира поради безспорно налични следи от точно този образец в интересуващото ме творчество.

Скептикът ще се усъмни: у Ивайло Петров по принцип е пълно с твърде много разноредови отпратки към какви ли не престижни чужди авторски имена/слова. И да, ерудитският пласт в тези текстове също може да се тълкува като част от усилията на писателя да се противопостави на представата за себе си като за обвързан преди всичко със света, който познава „по рождение“, като за твърде зависим от „компететностите“ на селото. Но пък да се предполага едно толкова дълбоко у-свояване именно на руски класически текстове, което да е предопределило персонажно-сюжетните натрапливости, описани по-горе – няма това не е чиста проба свръхинтерпретация.

За съжаление, поради ограничения обем на статията, тук не мога да приложа описа (направила съм го) на всички – и на повърхнинните докосвания, и на елементарните, без двойно дъно интертекстуални събития, обвързващи Ивайло-Петровите съчинения със заварените страници на именити руснаци. Този опис би дал представа за наистина сериозния обем Ивайло-Петрова авторска памет, ангажирана с произведения, принадлежащи точно на високия руски литературен XIX век. Е, сега се налага да представя само онези „наследявания“, които виждам като тясно свързани със собствената ми теза.

В „Ако няма брегове“ по някое време, докато всички от една снобска компания („художествено-творческа интелигенция“) се присмиват на аз-персонажа, той им крещи „*като Чацки: „Смейте се на себе си!“*“ (Петров 2006: 387). Оприличаването е важен жест. Александър Чацки на Грибоедов („Горе от ума“, 1824) се завръща от някъде си в своята родна среда; София, която е обичал, вече е влюбена в друг – еманация на онова там общество; то е непоносимо за героя и в края на краищата той отново заминава, разочарован от жената и от социалните норми, които и тя възплава. А азът в Ивайло-Петровата повест „Ако няма брегове“, родом от „съседното село“, но отдавна вече столичен художник, напрегнато мислещ върху проблеми на изкуството, е пристигнал в селото на Аленка; за да рисува; мила е тя и става негова любовница, но така или иначе носи в себе си всичко онова, което той не понася в селския свят (не че софийският му е любим) и аз-мъжът в творбата бяга, напуска и селото, и Аленка. В чуждия текст става дума за аристократи; в българския нещата не стоят (формално) така. И все пак. (Това как и защо ранният тамошен романтизъм може да вдъхнови тук-кашеш опит да се модифицира социалистическият реализъм е тема за дълъг разговор, но няма как да го подхвана в момента).

В „Снежинки“ пък на Ивайло Петров се чува квалификацията „ка-то герой на Чехов“: „– *Скучно е! – казвам аз като герой на Чехов и ставам да си ходя*“ (Петров 1978: 119). И щом за българския автор

„скучно е!“ и „Чехов“ са свързани, дали да не подозираме особени отношения между „Чайка“ и „Ако няма брегове“. Понеже, първо, в нашата повест за речитатива на един от героите столичани (все хора на изкуството) „скука“ е физиономична, идеологически натоварена дума („... *мирова скука. Човешката дейност се държи на скуката [...] Не съм фанатик на никаква идея [...] няма смисъл да заменяш една скука с друга скука*“ – Петров 2006: 376, 379). И, второ, именно „от скука“ е много специален акцент в прословути редове от Чеховата пиеса. Тригорин, слушайки Нина Заречная, си нахвърля „сюжет за малък разказ“: „*На брега на езерото от дете живее млада девойка, като вас, обича езерото като чайка и е щастлива и свободна като чайка. Но случайно идва един човек, вижда я и от скука я погубва*“ (Чехов 1970: 35; подч. м. – И.П.). В края на краищата историята на Нина повтаря „сюжета на малкия разказ“, самият Тригорин – писателят, творецът Тригорин – се оказва в ролята на онзи, който ей така, някак *от скука*, я погубва. В българския текст, както стана ясно, едно селско момиче е погубено от твореца, от художника, дошъл да рисува край морето пейзажи и портрети.

В „Хубавите ръце“ се появява отпратка, макар и съвсем бегла, също към важен за нашия писател руски автор: „*Прекарахме много часове из полето или покрай реката. Аз сантименталничих като гимназист. Изгарях от възторг и не се одързостях да пипна ръката ѝ. Герой на Тургенев! Тя нито за миг не се показва отегчена*“ (Петров 2003: 31; подч.м. – И.П.). В припомнения разказ – отвъд директното споменаване на класическото име – не може да се посочи категорично разпознаваемо образно-съдържателно реализиране на „руската връзка“. В „Три срещи“ обаче тургеневското направо се разразява.

В току-що споменатия разказ на Ивайло Петров моделната културна система веднъж е посочена „по-общо“: „... *а младата жена с опънати и събрани на кок тъмни, лъскави коси, облечена в полудомашина, полуофициална роба, досуц като героиня на руски класически роман, седеше до прозореца на малко столче и бродираше на гергеф. И този аристократически номер, след като бяхме разменили с дъщеря им десетки писма, след като ни бяха наблюдавали зад пердетата*“ (Петров 1976: 98–99). Но освен това в нашия текст присъства конкретизиращата повествователска автоквалификация спрямо представяното като – ни повече, ни по-малко – „*донякъде тургеневска история*“.

Колко правдиво казано – Тургенев също има наратив, който се казва „Три срещи“. И да, двата текста – нашият и руският – говорят в първо лице единствено число и все за нередна любов; за три срещи с нея, разтеглени във времето.

Това пък, дето в тукашния сюжет сексът проблематизира нормалните, редните отношения, предпоставени от кръвни връзки, въвличайки в скверна конкуренция хора от едно семейство, напомня решения от Тургеневата повест „Първа любов“. У руския класик синът юноша е лудо влюбен в девойка, която се оказва любовница на баща му; у Ивайло Петров аз-персонажът гостува на току-що завършилата гимназия Катя, за която искат да го женят, но по същото време има връзка с леля ѝ, а след години – и авантюра за една нощ с дъщерята на същата тази Катя, и то в съпружеския дом на същата тази Катя, където е – отново – гостенин (набързо да добавя, че в историята за Юла пък азът е любовник последователно на две сестри – на по-малката след самоубийството на по-голямата – Петров 1971; Петров 1999).

И така, Иван Сергеевич е „почерк“, определено фасцинирал нашия автор. Но и Бунин е намесен, смятам (поне със/заради „Тъмни алеи“), при формирането на онази линия в Ивайло-Петровото творчество, която реконструирам.

У Тургенев главният герой в „Ася“ не би могъл, просто не би могъл – та той е дворянин – да се ожени за Ася: тя е белязана, дъщеря е на слугиня и благородник; съвест и милост по някое време проговорват в мъжа, но така или иначе, уж някак извън неговата воля, нещата са точно тези – Ася няма да му е съпруга. Буниновият персонаж от „Тъмни алеи“ е дворянин, разбира се, и, разбира се, му е чудно и странно да срещне (след години) жената с долен произход, в която е бил влюбен, която му се е отдала и която, естествено, е изоставил и забравил. И в „Ако няма брегове“ на Ивайло Петров художникът не може да се обвърже с простоватата девойка – девствена до влюбването си в него и прелестна, но... селянка; той знае прекрасно какво зло е причинил, обаче не успява да се почувства крайно виновен – *та тя е селянка*. (Дори в най-хубавите им часове – виж Петров 2006: 355–356 – героят е виждал себе си като Гоген, а нея – като онзи екзотичен, цветнокож модел, толкова добре стоящ на платното с ярките тропически бои, толкова нужен на разни митологии... за бели мъже и черни жени). В „Три срещи“ – българският текст – азът е Поет, все по-известен Писател, Столичен човек; Катя е от провинцията, с едни мъчително смешни родители еснафи; еснафско е и другото ѝ семейство – това, в което вече е съпруга, все в същия провинциален град. Нима тази Катя, такава една Катя и Той биха могли да бъдат заедно. Както вече стана ясно, и в „Четиринадесет целувки“, и в „Баронови“ онзи със специалния произход също не може и не може да хареса жените плебс.

Това, което особено е впечатлило българския писател Ивайло Петров в руските класики (в „Пролетни води“, „Първа любов“, „Три срещи“,

донякъде „Тъмни алеи“), е, струва ми се, болезненото изящество, убийствената хипноза, възмутителната привлекателност на аморализма в любовта, на любовта като аморализъм.

Пожелал е и той, Ивайло Петров (бивш Продан Кючуков) да разкаже – от първо лице единствено число – за аморализма в любовта, за любовта като аморализъм. И защото в етически виновната (ако я гледаш отвън) страст, неразличаваща добро от зло, е разпознал сърцето на онзи дворянско-тургеневско-буниновски свят, нямащ нищо общо със света, из който произхожда и който носи в себе си (така или иначе) той самият – нашият автор.

Нуждата да се идентифицира, пишейки, с онази аномативност на човешкото, така нежно и естетски пресъздадена откъм имението на руския XIX век и толкова недопустима според патриархалния (селския) нравствен императив, го е довела, мисля, и изобщо до волята – поне в по-младите му години – да прави литературност, която *не* проповядва, *не* се занимава с етически отсъждания, *не* поучава (виж снизходителната финална реплика на повествователя по адрес на разказвача лъжец от „Ракиено време“, един от най-често препубликуваните текстове на Ивайло Петров: „*За пръв път, откакто го познавам, той завърши разказа си с поука. Бе остарял, горкият, или тази вечер бе почнал да остарява*“; виж и спомена за „самия мен преди, когато бях млад писател“ в „Объркани записки 2“ – Петров 1989: 40).

Само че тази особена лична история – историята на едно голямо усилие за себепревъзможване, за надживяване и освобождаване от онзи поглед към света, от онази оценъчност, обусловени и от „произход“ предписаните възгледи/реакции – в края на краищата се оказва и история за завръщанията при собственото „начало“, за затварянето на кръга като последен житейски жест.

През цялото си време на пишещ човек Ивайло Петров не успява да се освободи от травматичния разказ за тежък (до смърт) личностен проблем при нарушаването на класическите патриархални табута – мотивът „девойка, изгубила девствеността си преди сватбата“, отново и отново се завръща в тази проза; отново и отново в нея се разказва за прелюбодейна любов и все по-често – с напредването на времето – за да бъде усетен горчивият ѝ вкус, а не за да бъде простена или просто пресъздадена с „безизразно“ повествователско лице. С годините се засилва потребността на автора да говори осъдително за разврата и за аморализма на „днешната епоха“. Коригират се ранни убеждения – Ивайло Петров от края на 80-те ще твърди, че литературата *не* може да не проповядва нравственост, *не* може да не защитава етическа позиция (Петров 1989: 41–42). По това време и

вече много настойчиво той ще артикулира убеждението, че народът – с жестокото потискане на страстта, с отказа си в конструирането на семейство да се съобразява с любовта – е бил по-мъдър, отколкото сме „ние днес“. Дълг, грижа за децата, труд – това е домът, това е заедността. Нещастни сме сега, защото сме дали твърде много свобода на тялото, защото сме повярвали в психологизмите (а откъде другаде сме научили за тях, ако не от литературата), защото сме си позволили секса без брак, секса като живеене чрез и за себе си, като индивидуална потребност и изява, а не просто и само заради продължението на рода.

Да, още в „Авария“ (1965) присъстват редове с подобно внушение (Петров 1965: 240–241, 250); чува се то и в „Объркани записки“ от 1971-ва (Петров 1971: 15).

Само че в „Объркани записки 2“ (1989) формулировките са още по-категорични, разпрострени на повече страници, разчитащи на повече думи, на още обяснения и детайлировки (виж Петров 1989: 118–120; 142–143). А и тук е поместена „черновата“, „работната тетрадка“ („Дневник на един ненаписан разказ и някои други неща“, Петров 1989: 111–190), която показва как точно това „неоконсервативно“ мислене започва да се отлива в художествена идея, в проект за фикционален (разлистен, обемен, подробен, по-манипулативен и убедителен от „голите тези“) текст (струва ми се очевидно, че именно тези страници са първоосновата на „Бароновичи“ – колкото и романът да се отдалечил от началната идея в „Дневника“).

Преди време тук казах, че в „Объркани записки 2“ (1989) припомнянето на родното село драстично се отличава от онова, изписано в „Преди да се родя и след това“. Подчертах, че късната памет е по-безжалостна, нежелаеща да играе, да смекчава през шеговитостта знанието за „своето си“, че не понася и минимален опит за романтизация на „там/преди“ (ни следа от чичо Мартин).

Но пък – крайно време е да се изрече отчетливо – предизвикателството на текста от финала на 80-те е именно в това: в немаскираното от „подправки“ твърдение, че селото – и точно с все грозотите и травмиращите порядки, и с неппростимото, и с жестокостта си – е отглеждало по-добрия, по-стойностния човешки живот от онзи, който ни се случва в модерния град.

Може би за трансформацията все пак е изиграло роля и следното: това, което нашият писател е тълкувал като нормално за живота на едно „високо“ и най-вече на руски олитературено социално малцинство, това, което е смятал за не-полагащо се на обикновените хора и което компенсаторно си е позволявал-преживявал в аз-повествования

за високомерни мъже интелектуалци без скрупули в отношението си към „простите жени“, се е превърнало в масова и съвсем не литературна практика. Каква шега – в рамките на зрелия социализъм твърде много реални хора, плебеи като плебеи, обитават аморализма, който го е смаял в младините му като черта на избраниците, на онези със синята кръв, за които е чел (Петров 1989: 136–137). Е, как няма късният Ивайло Петров вече да е убеден, че свободният секс ни прави нещастни. През 1989 г. той знае, че на година в България се раждат 14 000 извънбрачни деца... и заради това всичко неминуемо ще отиде по дяволите.

Трябва да се каже, че натискът на наследения консервативен морален кодекс е пробивал още в по-ранните писания на нашия автор – и точно в онези, в които удоволствено е проигравал поведението, чувствата и мислите на превъзхождащия околните, за когото жените провинциалки/селянки са крепостни, спрямо които социално надпоставеният мъж може да си позволи всичко. В някакъв смисъл за българския прозаик – и наред опитите му за бунт – различинецът Чехов се е оказал все пак по-допустимият като моделна сюжетика от аристократа Тургенев. Доколкото колизията от „Дамата с кученцето“ (заглавието никъде не се споменава у Ивайло Петров) откънява в сюжетостроителни решения на писателя сънародник и някак все за да поправи тургеневския отказ от етическа санкция спрямо нередната любов. Да, и Чеховият христоматиен текст представя герой, за когото (в началото) жените са „низша раса“, търсят го много, макар че ги презира, не ги обича, безскрупулно ги използва и ги изоставя. После обаче той истински се влюбва и животът на тях двамата – тя, омъжена, той – готов на всичко, за да бъдат заедно, – намира трагическия си смисъл. Е, в „Авария“ от 1965 г. бавно е разгърната историята на едно злонамерено съблазняване. Столичният, успешният архитект Василенски пожелава жената на своя приятел от ученическите години, селянина Митьо, в чийто дом по стечение на обстоятелствата попада. Василенски (впрочем и той по произход е свързан със селото) в края на краищата постига целта си. Само че после, по някое време, започва да страда заради това, което е сторил, пожелава дори да се събере с Аничка – поне пред нея да изкупи вината си, но тя пък (напуснала е Митьо) не желае щастие, съградено върху нещастieto на други. В „Четиринадесет целувки“ след много случайни (и презирани) партньорки мъжът среща истинската любов, която, отгоре на всичко, поне „засега“ в повествованието е неосъществима като заедност. „Непоправими“ остават мъжете герои от „Ако няма брегове“ (1963) и „Три срещи“ (1976). Но пък в „Хайка за вълци“ от 80-те Иван Шибилев, дето е откраднал шанса за обич на

Николин Миялков, Иван Шибилев – литературно изкушеният, „театралът“, различният от обикновените селяни, трябва да плати, трябва да бъде наказан.

Дотук не един път посочвах и „Баронови“ като „текст от редицата“, като текст, проиграваш „аристократическото“ на мъжа, доказвано и чрез/в безлюбовните му отношения с жените „плебейки“. Подобно представяне е адекватно, обаче само донякъде. Понеже към финала си творбата се преобръща. И в последните страници на последния Ивайло-Петров роман властта на предишното, на автентичните манталитетни наследства, от които пишешият (някога/понякога) толкова е искал да се отърве, е особено агресивно заявена.

Както вече стана ясно, аз-героят в романа първоначално презира жените, има той многобройни връзки, които не докосват ума и сърцето му. Още в началото на сексуалния си живот той вкарва момиче в бяла и то трябва да абортира. Успоредно с тази негова история, в странна симетрия с нея, се разгръща и историята на сестра му Мима. Бременна е без брак, не успява да се ожени, но ражда детето и го дава в Майчин дом. След много години братът все пак се влюбва, само че Ивайло Петров вече не дължи почит на „Дамата с кученцето“, вече не може да спре до чеховския вид трагическо, като повествовател да се задоволи с него. Момичето, което мъжът в романа иска, обича друг. Аз-персонажът убива конкурента си, оказва се, че погубеното момче е – ни повече, ни по-малко – синът на Мима, изоставеното някога дете.

Ако и в тази история няма поука, къде ли да я има; ако и това не е литература, която проповядва (яростно) – кое ли би било. Ако тук не е произнесена присъда над „високия“ и „аморалния“ – къде ли да я търсим.

Сюжетът може би ви напомня латиноамерикански сериал. Когато е писан текстът (през 90-те), точно този формат на киноразказа наистина беше обсебил масовото тукашно въображение, беше белязал изобщо способността на мястото да съчинява истории. Но може би би трябвало да търсим и друга „генетична линия“, осъществила диктата си в „Баронови“.

В „Объркани записки 2“ от 1989 г. споменът води съзнанието назад във времето и до селския събор, където има – сред всичко останало – и един човек с песнопойки. Той сам рекламира продукцията си, т.е. пее и разказва разгърсващи истории за големи любови и изневери, за престъпления и страховити случки...

Към финала на творческия си път Ивайло Петров се връща при своето начало поне в няколко смисъла на казаното, поне по няколко начина. Веднъж като представа за ролята и задачите на разказващия

човек. И втори път като староверски морален кодекс, строг, жесток, отричащ правата на личността, но според убедеността на автора – повече обвързан със способността да се чувстваш щастлив.

След всички бягства, след игрите на другост Ивайло Петров и Продан Кючуков са се срещнали и помирили, събрали са се в едно съзнание...

Днес градските, предизвикателните Ивайло-Петрови истории за аморални „високи“ мъже рядко провокират критически размишления – за повечето от нас прозата на големия български писател, посветена на селото, е нещото, с което най-вече свързваме името му.

Може би така и трябва?

## Литература:

**Петров 1971:** Петров, И. Объркани записки. С.: Български писател, 1971. [Petrov, I. Obarkani zapiski. S.: Balgarski pisatel, 1971.]

**Петров 1973:** Петров, И. Четиринадесет целувки. // Петров, И. Лъжливи хора. С.: Издателство на Отечествения фронт, 1973, стр. 9–82. [Petrov, I. Chetirinadeset tseluvki. // Petrov, I. Lazhlivi hora. S.: Izdatelstvo na Otechestveniya front, 1973, str. 9–82.]

**Петров 1976:** Петров, И. Три срещи. // И. Петров. Любов по плад-не. Варна: ДИ „Г. Бакалов“, 1976, стр. 84–148. [Petrov, I. Tri sreshti. // Petrov, I. Lyubov po pladne. DI „G. Bakalov“, 1976, str. 84–143.]

**Петров 1989:** Петров, И. Объркани записки. Книга втора. С.: Български писател, 1989. [Petrov, I. Obarkani zapiski. Kniga vtora. S.: Balgarski pisatel, 1989.]

**Петров 1999:** Петров, И. За Достоевски накратко. // Петров, И. По волята божия. Объркани записки. Пловдив: Пигмалион, 1999, стр. 95–98. [Petrov, I. Za Dostoevski nakratko. // Petrov, I. Po volyata bozhiya. Obarkani zapiski. Plovdiv: Pigmalion, 1999, str. 95–98.]

**Петров 2003:** Петров, И. Хубавите ръце. // Петров, И. Екскурзия в чужбина и други разкази. С.: ИК „Библиотека 48“, 2003, стр. 29–32. [Petrov, I. Hubavite ratse. // Ekskurziya v chuzhbina i drugi razkazi. S.: IK „Biblioteka 48“, 2003, str. 29–32.]

**Петров 2006:** Петров, И. Ако няма брегове. // Петров, И. Избрани съчинения в 7 т. Т. 4, С.: Издателство „Захарий Стоянов“, УИ „Св. Климент Охридски“, 2006, стр. 331–413. [Petrov, I. Ako nyama bregove. // Petrov, I. Izbrani sachineniya v 7 t. T 4, S.: Izdatelstvo „Zahari Stoyanov“, UI „Sv. Kliment Ohridski“, 2006, str. 331–413]

**Телчаров 1937:** Телчаров, П. „Ана Дюлгерова“ – роман от Яна Язова. // Литературен глас, № 360, 24.06.1937, стр. 7. [Telcharov, P. „Ana Dyulgerova“ – roman ot Yana Yazova. // Literaturen glas, N 360, 24.06.1937, str. 7.]