

На 26 и 27 септември 2019 г. град Елена стана център на честванията на 140-годишнината от рождението на Петко Ю. Тодоров (1879-1916). Юбилейните дни се откриха пред паметника на писателя в центъра на града. На тържествената вечер слово за Петко Тодоров произнесе проф. Михаил Неделчев, а на следващия ден се проведе национална научна конференция, водена от проф. Димитър Михайлов и организирана от Катедра „Българска литература“ при Великотърновския университет и Община Елена.

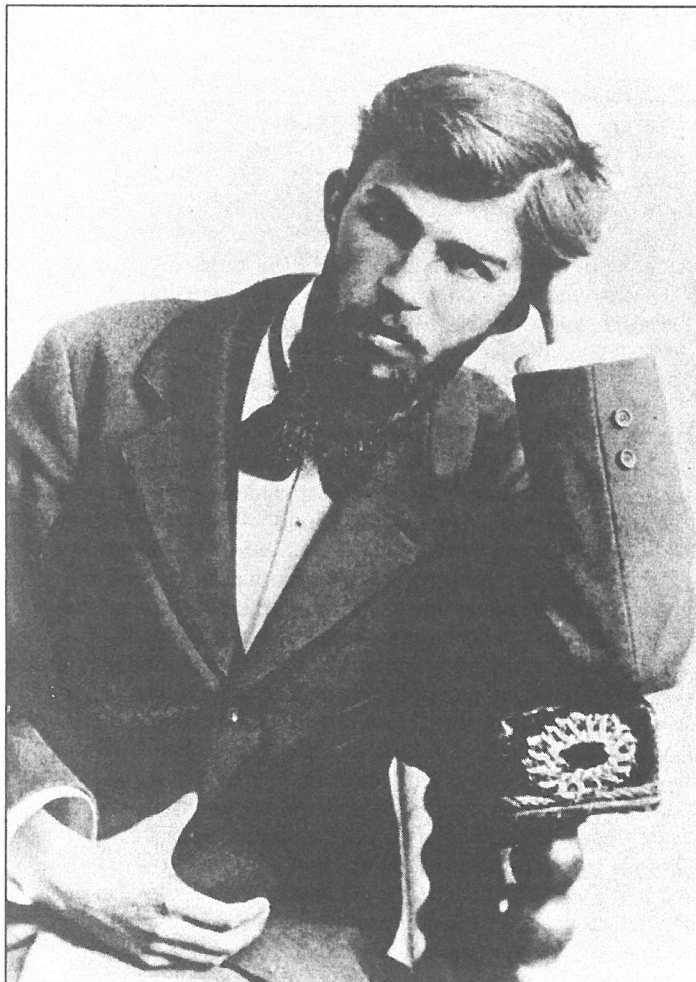
В следващите страници публикуваме част от докладите, прозвучали на научния форум.

Петко-Тодоровата литературна личност

Михаил Неделчев

Ще припомня съвсем тезисно някои от основните характеристики на „литературната личност“: – естествено, литературната личност е нещо твърде различно от реалната биографическа писателска личност. Тя е социокултурен конструкт. Литературната личност е образ на писателя, опредметен в масовото съзнание – въз основа на натрупаните представи за творческите изяви на съответния автор, но и на неговите публични дейности – от политически участия до епатажи, провокации на обществения вкус, предизвикателно поведение. Литературната личност е по-скоро явление на литературната култура, отколкото на литературата сама по себе си. Но литературната личност често може да стане призма, през която се възприема творчеството на съответния писател. Веднъж създадена в публичното поле, литературната личност може да преопределат и формите на сетнешно създаване на самите литературни текстове. Литературната личност е феномен, противоположен на възникващите представи с налаганата преди десетилетия теория за смъртта на автора. Те са две крайни състояния в литературното поле. Литературни личности възникват учестено във времена на литературен персонализъм. Но съществуват и времена антиперсоналистични. Учестеното явяване на литературни персони не придава на литературата от съответния период някаква свързачност. Напротив, литературната личност може да придобива и вулгарни, принизяващи черти. А веднъж трайно закрепена в масовото съзнание, литературната личност може да придобие жречески измерения, да се превърне в културна емблема, да има своето посмъртно битие, да прекара границите на националната и широкорегионалната литература, да породи цели направления в културата (байронизъм, ибсенизъм, толстоизъм). – но литературната личност е и процес на явяване, на разгръщане на персоналистични сюжети, на кулминации (понякога и трагически!), а и на изтъпяване, изтриване от културната памет (като крайна форма: например в редица страни – между тях и България – има култ към Надсон, мода по Надсон, говорим дори за подражания, оформящи своеобразен „надсонизъм“; но в Русия той се е превърнал за историята във второстепенен поет и чуждестранната мода по Надсон е направо неразбираема). – настоявал съм през десетилетията, че ценностните системи през различни периоди от литературното развитие са асиметрични. Те се основават на свърхацентрирането върху някоя от съставките на литературата: жанрови форми, доминиране на тип герои и на писателски личности, социална проблематика или друг тип тематични линии, някакви ярки езикови характеристики на литературата от периода и пр., и пр. Във времена на силен литературен персонализъм писателските персони, литературните личности могат да влезат в сблъсък с публичните персони от политиката или други социални дейности, може и те самите да се превърнат в някакъв момент в политически личности. Можем да говорим и за времена на доминиране на политически персонализъм, който принизява и укрива, захлупва зараждащи се литературни персони. Но съществуват и трайно оформени колективни литературни персони, които дават имена на цели литературни епохи. Такава колективна литературна личност е безспорно кръгът „Мисъл“, на който принадлежи патронът на нашите юбилейни тържества.

на стр. 10



Жанровите игри на П. Ю. Тодоров и Елин Пелин: игдили, разкази или стихотворения в проза

Александър Христов

Рецепцията на художествения текст – мислена като поредица от интерпретации – зависи от социокултурния контекст, от хоризонта на очакванията на възприемателя, от познанията, уменията, намеренията на читателя. Интерпретацията остава непълна без разпознаването на жанровата същност на произведението. Така да се отговори дали Петко-Тодоровият текст „Орисици“ е разказ, или се доближава до представата за нов (модернистичен) жанр, означава да се разгледа творбата с нейните специфики. Не само към игдили на П. Ю. Тодоров, но и към стихотворенията в проза на Елин Пелин от „Черни рози“ (1928) понякога се отнасят дефиниции, при които се извеждат определени черти за сметка на други – също проявени в художествените текстове. Нерядко се извеждат характеристики при налагането на предварително конструиран шаблон. Но творбата и жанрът не са кратки списъци от особености. Жанрът е процес на изменения и нововъведения, без отчитането на които контекстуалната обусловеност и естетическите качества на произведението, авторовият стил и творческият акт се свеждат до формалности в идеална схема. Често се уточнява, че при идентификацията не се търси чист жанр, че произведението на Елин Пелин и П. Ю. Тодоров трябва да се отнесат към граничните пространства между литературните родове, че става дума за комплексни явления от усложнената картина на българския модернизъм. Въпросът не е къде са прокарани границите, доколкото те са иманентно пропускливи в сферата на модерната художественост, а какъв израз намира жанровата дифузия в текстовете. Интерпретаторските становища по темата се влияят и от „игрите“ на авторите: игри на паратекстуални назовавания, на реплики към родната и чуждата литература, игри с рецептивното битие на творбите. Играта (като форма на културата) е динамична, темпорално ограничена и повторяема.¹ Имената на част от първите книги на двамата писатели са показателни: „Скици“ (1894) и „Стихове на скучната лира“ (1895), „Пепел от цигарите ми“ (1905) и „От прозореца“ (1906). При заглавията, а при Елин Пелин още повече в предговорите, личи двойственото игрово отношение: засилена авторорефлексия, съчетание на фиктивна несериозност, на самоиронични бележки с физиономичното в текстовете, събрани в сборници. При българановеца активното участие в културния кръг се отразява върху ранните книги, а при сътрудника на сп. „Мисъл“, в игдили, се наблюдава отпласкване от първите художествени форми. Песни, очерци, драски или миниатюри, балади в проза –

маркерите, които и двамата поставят, имат различен произход, но и различни функции. „Миниатюри“ например – развигорският цикъл на т.нар. „певец на българското село“ – продължава да се допълва брой след брой. С назоваването се отбелязва или вероятно мислено заглавие на книга, или краткостта на текстовете, или различността им от разказите на писателя. Сходна функция изпълнява и Петко-Тодоровото „Очерци и картинки“. Писателят задълго не се отказва от идеята да издаде част от първите си прозаически текстове под въпросното име, при това в два сборника, както невдънж споменава в писма до Иван Кирилов.² Епистоларната „игра“ с произведенията, с очерци и песни, е и обръщане към контекста, в който двете нарицателни се употребяват и като взаимозаменяеми. Маркерите се появяват при публикации на писателя. Прокрадат се в редица писма. Но названието се мени. Авторът на „Игдили“ (1908) често поставя етикета „песни“ при публикуването на творби в сп. „Мисъл“, но следва да се направят две уточнения. Първо, заглавието, с което книгата излиза, както и при повечето сборници тогава, няма за цел да изговори жанра. Второ, през Възраждането и след началото на миналия век „песен“ се употребява като синоним на произведение. Така да се остане при маркера, поместен като наслов или като подзаглавие, изглежда аналитично недостатъчно, когато не се демаскира неговата природа в контекста, в който се появява. Текстовете носят и несъзнателни съотнасяния, вплитат серия от авторови осмисляния, от пресичания на тенденции, отразяват динамиката на периодичния печат. Въпреки че в следосвобожденски времена обновата на жанровата система на литературата ни е неумоверна, понякога се подхожда със съмнение относно познанията на писателите. Подобни коментари се обезсмислят дори и при беглото проследяване на литературната им дейност. Професионалните читатели, подтикнати от наблюденията си, често подхождат към творбите с разнородни методологически и теоретични концепции и достигат до близки или типологично противоположни изводи. Петко-Тодоровите игдили се разглеждат като прилежащи към самостоятелен жанр, който няма предходници и не се радва на забележими наследници. Но няма жанр, който да се затваря в няколко творби. По-скоро става дума за експериментална форма, авторово огледало на асимилационни процеси, за литература, която

² Вж. напр. Тодоров, П. Писмо № 12. – В: Събрани съчинения в четири тома. Т. 4. Писма. С., 1981, с. 26–27.

¹ По темата вж. Хъйоизинха, Й. Ното Ludens. Изследване на угровия елемент на култура. С., 1982, с. 25–51.

на стр. 14



А ето и едно мое определение от книгата ми *Кръгът „Мисъл“*. В годината на големите литературни юбилеи (2016 г.):

„Мисъл“ е най-значимата българска колективна литературна персони. Това е точно Четворката и само тя: Пенчо Славейков – епикът, г-р Кръстьо Кръстев – критикът, Петко Тодоров – осмислилият в своите идилии и грами българската фолклорна култура в модерен дух, Пејо Яворов – трагическият поет. С привличането на Яворов кръгът се „склучва“, затваря, завършва. Той е именно к р ъ г, защото не е отворен, не може да се поместват „вътре“ и други писатели. (Конфигурациите на назованите също кръгове „Хиперион“, „Златороз“, „Стрелец“ са от съвсем друг тип. „Хиперион“ е свръхконцентриран около Теодор Траянов и неговия пророк Иван Радославов. Останалите са сателити с отразена светлина. „Златороз“ е пределно отворен, с неопределен брой близки участници, той търси и привлича талантите всред новите и сега идващите. „Стрелец“ е по-скоро полемизираща общност, обединена от враждебен устрем срещу символизмите и срещу всички останали.) Другите литератори – младите, новите – в списание „Мисъл“ са около К р ъ г а. Всеки от писателите на Великата Четворка има своята роля, както и своя уникална обособена литературна личност. Кръгът, естествено, няма оповестена формална структура; няма и йерархия – четиримата са равноправни, въпреки водещото място на Пенчо Славейков и г-р Кръстев.

Във финала на своя траурен текст за Петко Тодоров г-р Кръстев определя така това неразлъчно триединство на писателите от „Мисъл“: „Неразделни в своя земен път, техните страдалчески ликове ще живеят в нашите души, съединени и в смъртта за живота на безсмъртието: Пенчо Славейков – в бездънната дълбина на своя дух, Пејо Яворов – с демоническата дълбина на своите песни, Петко Тодоров – с неизразимата благост и нежност на създадените от него образи и души“. Камо ги нарича „мъченическата Троица на новата българска литература“, той съгражда един едър общ биографически конструкт, който е телеологически устремен към една случила се почти по едно и също време гибел, към постигането на една мартирологическа героика: „Немощни – зад техните смъртни слабости да прозрем безсмъртния тежен подвиг, ние оставахме техните дивни песни – най-дивните, с които родна реч е галила слуха ни – оставахме да прозвънят без отпък през пустинята на нашите души и не намерихме топла дума да сгреем техните сърца нито на смъртното им легло. И пренесоха безропотно своя кръст и никога от тях не се омълви за мъката, която е късала сърцата им: – нито двамата, угаснали далеч от нас, нито третият, който в озорчението си от страшната клевета, не дочака смъртта да дойде при него, но побика отровата и куршума, да напусне час по-скоро родната чужбина“. Това мислене през смъртта на трите сплитащи се в система писателски биографии е елемент от всекидневнo-художествената страна на големия социокултурен конструкт к р ъ г ъ т М и с ъ л. Но той е само една от възможните интерпретации – макар и оказала огромно въздействие върху посмъртното битие на колективната литературна личност и на отделно обособените три писателски персони.

И така, да се вгледаме в личността на Петко Тодоров – в неговата реална биографическа писателска и частна личност, но и в литературната му личност. Безспорно е, че той е същностна, носеща конструктивна съставка от колективната литературна личност на Кръга „Мисъл“. Но затрудненията ни наръсват, ако трябва да видим литературната му личност обособено, сама по себе си. Ето четири такива затруднения...

На първо място, самото назоваване на литературната личност на Петко Тодоров много често се случва чрез използването на названия от идилияте му или чрез извлечане на образи от тях. Това са от мярката до се „несретник“ до „поет“ (например в една карикатура: „Атестати и портрети за артисти и поети. Идилия. Поетът на нежните идилии из живота на сините лалугери“), или – „певец“ – „Певец на воля и младост“ (заглавие на г-р Кръстев). Преобладават назовавания по-скоро характерни за „поета миноре“ (за „малък“, „смален“ поет“) – отколкото за белетрист. Някак чрез назоваванията самата литературна личност стои нефокусирана. Освен това основният жанр на творческите реализации на Петко Тодоров – идилияте – по това време няма високия статус на актуален каноничен жанр (въпреки неговите собствени силни художествени осъществявания, въпреки настойчивостта му да твори в този жанр). За масовия литературен вкус това е по-скоро един „застаряващ“ жанр и не е случайно, че се ползва за пародии. Ето например малкия стихотворен фрагмент „Идилия“ на Александър Божинов:

*И всяка вечер, кат изгрява
луната нейде над полени –
той нещо тайно шепне ней.
А тя, кат славей му запей –
един от други упоени.*

*И всяка вечер, кат изгрей
луната нейде над полени –
зефир развява му сюртука.
А тя все нещо му гугука –
един от други упоени.*

Припомняме си, че и Яворов има в „Безсъници“ една псевдоидилия.

Второ: голямата сянка на колективната литературна личност „Мисъл“. В нея Петко Тодоров стои стабилно, но все пак е някак като приложен, допълващ. Не е така, разбира се, за г-р Кръстев. Но близкият до кръга Боян Пенев например не пише самостоятелен текст за него, а само в паралел за грамите – неговите и на Яворов. (Нека добавим към формулата за Петко Тодоров от цитираното по-горе определение за колективната литературна личност „Мисъл“ – „осмислилият в своите идилии и грами българската фолклорна култура в модерен дух“ – още уточняващи термини. Бихме могли да говорим за „художествен фолклоризъм“ или за „неофолклоризъм“. Помним, че в стремежа си да „запази“ модернизма, символизма и индивидуализма за Теодор Траянов и близките писатели от обкръжението, Иван Радославов бе използвал в своята история за литературната култура на „Мисъл“ общостилоовото определение „новоромантизъм“. Всъщност, ако трябва все пак частично да се съгласим с тази употреба, то определението „новоромантизъм“ безспорно най-приляга в Кръга на Петко Тодоров.)

Трето: в сравнение с монументалната литературна личност на жреца-воин Пенчо Славейков и с литературната личност на великия трагически поет на България Яворов, литературната личност на Петко Тодоров не само е по-камерна, но и не е получила толкова стабилно литературноисторическо утвърждаване. Тук не говорим за стойността на художественото му дело, а единствено за явленията от сферата на публичността.

Четвърто: самото непълно фокусиране на Петко-Тодоровата литературна личност (посочено като първото затруднение) води към неинтегриране на ярките обществени изяви на писателя и на неговите толкова широки дейности за популяризиране на българската литература в славянския свят и на осъществяване на ползотворни контакти със значими чужди писатели. Те просто не работят за опубличностяване на литературната му личност; стоят някак отделно; усещат се някак не в тон с нейните миньорни окраски. И това е напълно несправедливо – като имаме предвид тематичното многообразие на неговото творчество, макар и само в две жанрови форми – идилияте и грамите. Ето фрагмент от свидетелството на Мара Белчева за срещата им в Рим от последните месеци на Пенчо Славейков:

- Ей, тука ли сте, хора християни? – чуваме веднаж познат глас в коридора.

Скачаме. Петко Тодоров с оливинозелен костюм, такъв цвят шапка и жълто палто.

- Ами ти що щещи тука?

- Тръгвайте да разглеждаме Рим!

Мене ужас ме обзе, защото Пенча изморяваше вече всичко. Но кой можеше да ги удържи! Те бяха същински деца. Разправяха си вече плановете, четяха, Пенчо беше неузнаваем. И не остана по-главна черква, не остана музей невидян. (...) Спираме пред гроба на Юлий Цезар, закътан в зеленина, пред рострума, тоя център на някогашния политически живот – току пред „пъпа“ на Рим.

- Поета трябва да е и обществен деец – започва Петко своя любим разговор.

- Две дини под една мишица не могат. Поета води политиката, той диктува събитията – отвърща Пенчо.

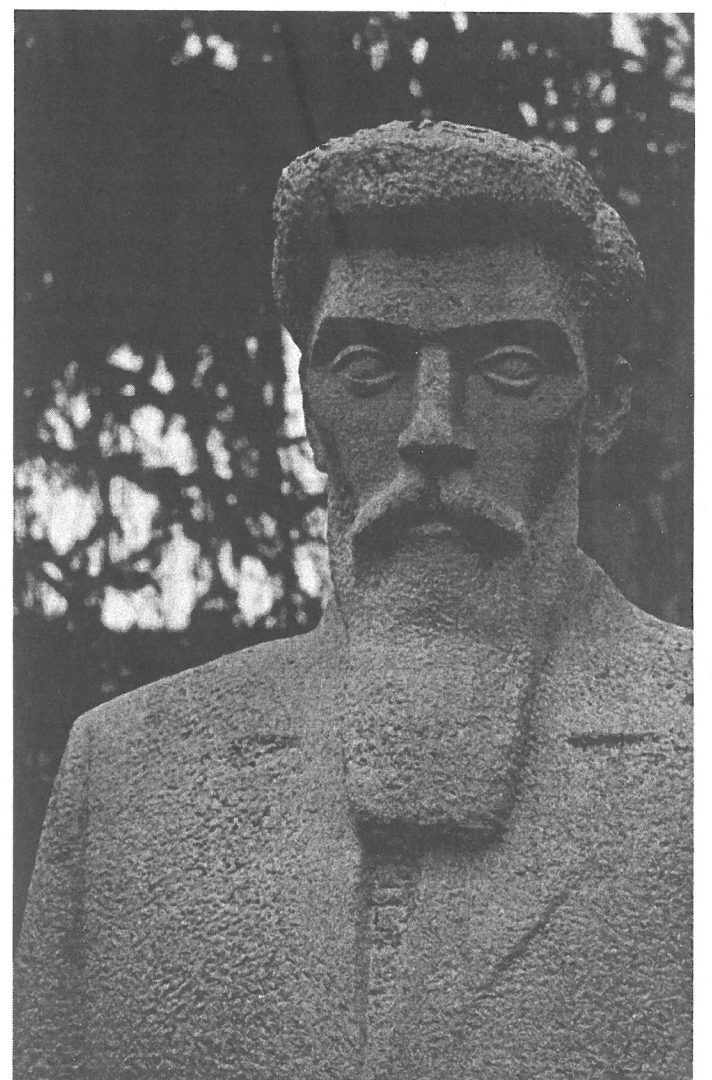
И разговорът продължава: за новите идилии на Петко Тодоров; за Алфред Йенсен, който събира писаното в чужбина за Пенчо Славейков с оглед на подготвянето на предложението за Нобелова награда и това кара Петко Тодоров да каже: „За мене повече е писано, отстъпи я на мене, аз имам деца“, което предизвиква протеста на автора на „Кървава песен“; за срещите на Капри с Максим Горки, който отначало гледал Петко отвисоко, „но сетне се заинтересувал от работите му, най-вече от патриотизма му“. Очевидно публичният образ на Петко Тодоров има нужда от силно усложняване, обогатяване и разширяване.

Що се отнася обаче до вкостенената в началото на XX век литературна личност на Петко Тодоров, всичко това е така, на фона на, в контраст с Пенчо Славейков и Пејо Яворов – най-силните, най-ярките литературни личности в българската литературна култура. Просто при нашите анализи – включително и на тази публичност, той трябва често-често да се вади от Четворката (макар да са толкова важни богатствата на взаимоотношенията, на съотнасянето на текстове и жестове, на често укриваните конфликти вътре в „Мисъл“) и да бъде виждан и самостоятелно, без непрестанните паралели.

Идиличното В идилияте на Петко Тодоров

Николай Димитров

През 1908 г. излиза сборникът „Идилии“ на П. Тодоров, в който той е събрал, но и подредил по определен начин произведения, печатани преди това в периодичния печат. Заглавието на книгата изглежда да е жанрово определящо спрямо всички съчинения в нея, макар че вглеждането в тяхната структура ще покаже ясно забележими жанрови различия. Нещо, което първите критици на книгата забелязват. В своята статия за идилията на П. Тодоров Бож. Ангелов (Демокр. преглед, 1909, кн. 5) навървя няколко жанрови определения за тях: „това са разкази или по-вярно скици“, „тези малки разказчета“, „тези приказки“, „тези картинки из природата“, идилията „Слънчова женимба“ е определена като „в приказен стил поема“. Почти никъде той не говори за произведенията на П. Тодоров като продукт на жанра „идилия“. Същото е положението и с писателите от кръга „Мисъл“, когато се спират на П.-Тодоровите разкази. Без изключение те гледат на своя съмишленник като на поет, а оттам и жанровите определения за неговите идилии са свързани с поетическото. Най-често те са определени като „песни“, обвързвайки това определение, от една страна, с гения на народния певец и от друга, с романтическата йерархия на жанровете, в която поезията като литературен род заема най-високо място, а песента като жанрова разновидност въплъщава най-пълно техния идеал за поезията като симбиоза между музикалната ритмика, настроението и дълбочинната символика. П. Славейков нарича „Слънчова женимба“ „поема“, а доктор Кръстев определя идилията като една „обширна лирическа поема“. Не по-различно е положението и в по-късните литературноисторически текстове за П. Тодоров. Почти всички изследователи, писали за идилията на П. Тодоров, отбелязват тяхната неконвенционалност спрямо традиционната специфика на този жанр. Още навремето г-р Кръстев в книгата си „Христо Ботфов. П. П. Славейков. Петко Тодоров. Пејо К. Яворов“ иронизира онези критици, които търсят в П.-Тодоровите произведения външни елементи на традиционната идилия от времето на „Теокрит и Флоран“ и по този начин обезценяват тяхната съдържателна дълбочина (Кръстев, Съч. Т. 1, 1996: 366). В своето изследване за писателя критикът пояснява, че всеки жанр има своето развитие във времето, както е станало и с идилията, нещо, което впрочем отбелязва и Шилер в голямата си студия върху наивната и сантиментална поезия (Шилер. Естетика,



Паметникът на П. Ю. Тодоров в гр. Елена