

ЖЕНСКАТА КРАСОТА В ТВОРБИТЕ НА П. ТОДОРОВ

Милена Димитрова

Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“
ПТГ „Симеон Велики“ – гр. Велики Преслав

Резюме. Статията разглежда онази част от персонажите на Петко Тодоров, която като че ли остава встрани от рецепцията на литературната критика. Това са всички женски образи без значение на техния етнос или социално положение. Настоящата работа предлага семиотичен анализ на всички елементи, участващи в изграждането на персонажите, като търси техните общи характеристики и отличителни белези. Като доминанта при женските образи е изведена тяхната изключителност – както във външния вид, така и в поведението им. Формулиран е изводът, че Петко-Тодоровите героини, устремени към любовта и свободата, прекрачват табутата на общността и стават жертва на своята модерна азавост.

Keywords: female character, beauty, exclusiveness, Petko Todorov

В това изследване ще съсредоточим рецепцията си върху онези герои, които ще ни позволят да се докоснем до женската красота. Статията визира всички женски образи (в ранните творби, идилияте, разказите и драмите) без значение на етнос, социално положение и роля в развитието на сюжетното действие, с цел да се открият доминантните характеристики.

„Хубава, сякаш са я изписали“ или с „повехнало като гъба лице“, „кротка като агне“ или „жива невяра“, селска мома или дама от хайлайфа. От една страна, бранеща границата на дома, пазителка на мира в семейството, тази, която единствена може да общува с другия свят, от друга страна – измамната самодива, опасната красавица, недостъпната чародейка, пленяваща и изпепеляваща мъжките сърца.

Това са диаметралните полюси, между които ще се заключи рецептивният образ на жената в творчеството на Петко Тодоров. Странна неуловима загадка, чиято хубост е „само да вземе на мъжа ума“, „самата онази неродена мома, за която царски синове през девет земи в десета губят ума“, енигма, в която се сблъскват чистота и поквара, светлина и мрак; силна и горда, която не ще търпи мъжки терор над себе си, а за „една любов на своята семейна чест ще стъпи, всички връзки с родни и мили на този свят, що има, ще разкъса“.

По законите на фолклорната култура и в творбите на П. Тодоров **красотата** е един от концептите, по които се оценява женският персонаж.

Особена роля в **знаковата система на жеста** според В. Колева заемат **типът вървене и овладяността на стойката** (вж. Колева, 2002). Още в походката се чете цялото обаяние и сила на Петко-Тодоровата девойка. Тя омагьосва, привлича погледите, зашеметява. Бавно пристъпя „напета невеста“ Милкана и след години отново чувства ще пробуди в сърцето на Страхила със своето „ситно ходене“ и „кръшно носене“. Като фея, която сипе красота и благодост около себе си, е Мита, „втурнала се, сякаш на земя не стъпва“. А що сила струи от оназ Калина, „вирнала глава“, как „кипри рамене“, впила поглед в мечкаря, и как върви право към него, та „цялата ѝ снага потрепва“. „С мерни, твърди стъпки“ пристъпва и Алтън Дойна. В унисон с фолклорните канони момите с Койка постигат едно „ситно ходене“ и „леки стъпки“.

Като цяло, момата от идилията на П. Тодоров кърши снага, трепне, подрусва шити пазви, преплита крака, лихом се завърта по свирната, залюлява се, па се повлича с песента. Всеки елемент от тялото ѝ е подвластен на движението. Пулсираща, тръпнеща, родена сред природата и сливаща се с нея. Кога се на хоро хване Гюрга Самодива с Бойко, въртят го, сучат го, та чак „пукат сърмени колани“, „звънтят момини гerdани и не оставят ни един да се пусне от него до тъмна вечеря“.

Редом с танцово-пластичните характеристики Петко-Тодоровата девойка се отличава и с **музикално-певческите си умения**. В идилията и драмите те са маркирани чрез следните изрази: „проточи тънък глас“, „изви глас“, „кършеше глас“, „подкърши, та викна от все сила“. Необикновената сила на песента и влиянието ѝ върху околните авторът най-точно представя в „Ново село“ – „като извият глас геновски моми да запее песента, път да имаш, гладен-жаден да си, ще се спреш да я послушаш“.

В комуникативния код се преплитат етично и естетично, за да се достигне до „благими думи“, „блага и кротка реч“. Като нравствена персонификация се отличава гласът на момата – „сипкав“ (Койка), „сдържан дяволит“ (Кипра), „тънък“, „меден, загорски“ (Милкана). Рисувайки женските образи, авторът само веднъж дава маркери относно вида на песента. (Песента като символ на душевните трепети и чувствата на героя е представена при някои мъжки персонажи). Темата за комуникация, разчетена като сливане между двама индивиди, се разгръща и чрез представяне на погледа, който „сам към себе повлича“: „мята поглед, от който овчарят губеше сваят и сила“ („Овчари“), „вдига очи“ (Калина), „ником навожда очи“ („От прозореца“), „свела очи“ (Грозданка), „немошно се озърна“ (Койка), „смел и спокоен поглед“ (Райка).

Задължителен атрибут на всяка мома е **външната красота**. „Хубава, сякаш са я изписали“ е Неда, „млада хубавица“ е Драганка от „Ново село“, няма в селото друга като Рада („Зидари“) – „Толкози лична и тъй сърцата!“. Красотата е и знак на здраве, сила. В „Сенокос“ авторът поставя акцент върху тъждеството „хубава-уважителна“: „дивно чедо, [...] майци почит има, на баща път не

минува“. В някои от идилияте и в драмата „Невеста Боряна“ хубостта се оказва равноценностно понятие и с **трудолюбието**: „гиздава млада [...] кръст се не прекършва нивга“ („Сенки“); „само тичала да разтребва из къщи“ („Спомени“); „млада, стройна, хубава, добра [...] цяло село я знае най-памятна и послушна, [...] цял ден над къщата му трепери“ (Боряна). Този ред се разширява, като се добавя нов елемент. Койка не само „сръчно върти сърп“, но и знае, че бащина воля се не прекършва. В образа на Стояна от „Делия“ са включени и трите показателя **„красива – работна – уважителна“**: „най-лична между всички моми, и къщовна, и послушна, път на по-стар не минува“.

Ако в народните песни красотата се осмисля като диференциален маркер по отношение на религиозно-етническата принадлежност и българската девойка се отличава от друговерката по хубостта си, то в творчеството на П. Тодоров противопоставянето християнин – нехристиянин не се уравновесява от опозицията красота – грозота. Образите на Зюйле ханъм, на Карамехмедица и Айше са шрихириани съвсем бегло чрез два елемента, експликти на женската красота: *тънки вежди и тънки пръсти*. Образите на друговерките не отблъскват, а привличат читателя.

Опозицията **красота – грозота** се активира в ранните творби на твореца, социално аранжирани. Проявлението ѝ обаче не е по оста свое – чуждо, а по линията **морал – деморализиране**, т.е. тогава, когато е нарушена етичната норма на поведение в обществото. Без да бъде дидактичен, П. Тодоров представя непривлекателния образ на жената от „Среща“ след духовното ѝ падение – „ви-сока, слаба жена, с пъпчиво бледо лице, убит поглед и разнебитени коси“. Подобна е визията и на Рада от „Ратайкиня“ след моралната ѝ деградация. Образът е представен чрез разгръщането на няколко семантични опозиции, маркиращи портретната моминска трансформация: *симпатично лице* → *лицето ѝ побледня*; *бели заруменели бузи* → *Радка пожълтя*; *светеха две големи газелови очи* → *погледът ѝ се размъти*; *хубави живи очи* → *убити очи*.

Непривлекателният образ на Мария от „Маргарит“ (също ранна творба на автора) не се гради върху портретно експониране, а върху замяна на някои типични за народните песни определения с традиционни (разговорни): „разголена“ вм. гиздава, „набелена“ вм. бяла, румена, „безсрамно се излягаше“ вм. тръпне, „кикотеше се“ вм. кърши глас, смее се, „облечена в червено“ вм. сукман с чиста престилка.

Дотук следва изводът, че момата като субект, който предизвиква възхищението на общността, съчетава извисеност на духа с прекрасна външност, т.е. подчинява се на принципа на *καλοκαγαθία* (калокагатия) – единство между духовна и физическа красота.

В по-абстрактен план човекът, тълкуван като своеобразен микрокосмос, се осмисля като митологично съответствие на Световното дърво, а оттам и на антропоморфно изразения Космос¹⁾. Това, от своя страна, рефлектира върху след-

ващия отличителен маркер на женската красота – изображението **на фигурата, стойката**. По силата на фолклорно установената норма момата в творчеството на П. Тодоров е задължително тънка и висока. Наблюдават се следните вариации:

кръшна снага ↔ Мита, Райка, момите от „Мечкар, Гюрга Самодива, Калина („Страхил страшен хайдутин“)

крехка снага ↔ Койка

рамна снага ↔ Калина („Страхил страшен хайдутин“)

строен стан/снага – Алтън Дойна, Боряна, Стойка (майка на Боряна), Гюрга Самодива

Тъй като отделните части на тялото съответстват на триделността на пространството по вертикала, то носител на категорична сакралност е **главата** (има се предвид **лицето** с всички негови елементи). Най-изразителният и въздействащ детайл в портретната характеристика на женските образи от „Идили“ са **очите**. Според културната традиция очите са *огледало на душата*. Красивите очи са огледало на красивата душа. Появяват се в следните символни аранжimenti:

Очи: **модри** ↔ Мита

ведри ↔ Неда

черни като въглен ↔ Неда

черни ↔ Калина („Страхил страшен хайдутин“)

сини ↔ Гюрга Самодива

малки, но живи ↔ Мишка

две газелови очи ↔ Рада („Ратайкия“)

Същевременно се актуализират и аранжimenti, символизиращи душевно-то страдание и нереализирани пориви към любов и хармония:

Очи: **угаснали** ↔ Златна Злата

тъмни ↔ Мария, г-жа Гаврилова

смръкнали ↔ Милкана

Визията на момата се допълва и от някои други елементи от изображението на лицето:

тънки вежди ↔ Мита, Зюйле

дълги ресници (над очите) ↔ Алтън Дойна

розови устни ↔ Райка

сочни червени устни ↔ Алтън Дойна

Половият признак – **женските гърди**, символ на майчинството, се среща само два пъти със значение „**буйни гърди**“ (Калина), „**мраморни гърди**“ (г-жа Гаврилова).

Равнопоставен по значимост на гърдите, но с много по-висока фреквентност, е другият символ на женската красота – **косата**. В културната традиция на всички народи косата е атрибут с особена сакрална магическа стойност. Косата е атрибут на хубостта и знак за безгрешност, източник на еротика, енергия, на самия живот. В произведенията на П.Тодоров косата на момата е **дълга**, та

„почти завива кръста ѝ“, като най-често се срещат следните символни аранжimenti:

леки къдри ↔ Мита

къдрави бухкави коси ↔ Кипра, 2-жа Гаврилова

тъмни къдрици ↔ Кипра

копринена коса ↔ Неда, Мишка

руса ↔ Мишка, Койка („Бай Драган“), Гюрга Самодива

Тъй като косата попада в полето на „природните“ (окоsmени, срамни и поради това – по-скрити) части, косата на омъжената жена задължително е **скрита под забрадка** (майката на войводата от „Pieta“, Рада от „Ратайкия“, Гюрга Самодива). Както повелява ритуалът, след като се замоми, Мита също „ще спусне дълги поли, на чело ще забради ръченик“. А символните аранжimenti „**проредели коси**“ (Койка), „**посидели**“ („Pieta“), „**разнебитени**“ („Среща“) отправят към темата за изгубените битийни радости.

При изграждането на женските образи в своите произведения Петко Тодоров най-категорично използва **белия цвят** (белият цвят заема едно от възловите места не само в българския фолклор, а и в културната традиция на много други народи). Според народното мислене това е граничен цвят, цвят с полярна семантична същност, като символиката му е в доста широк диапазон – от „цвят на живота, новото, доброто, красивото, невинното“ до „цвят на смъртта, омразата, мъртвото, неживото“. В творбите на българския индивидуалист белият цвят е трансформиран във формулата „**бяло лице**“:

ходела да си мие бяло лице на студен кладенец – Драганка

бяло ѝ мило лице пламна като божур – Стояна

бяло ѝ лице свети отдалеч – Алтън Дойна, съседката на Цветан

бяло лице – Гюрга Самодива

Утвърдена в народните песни, представата за „**бялото лице**“ отразява нормативните изисквания за качествата и ценността на момата. Тази формула не кореспондира със структурите, обхващащи различните компоненти на телоса. Функционира в следните смислови нюанси – красота, здраве, чистота, елитарност, съвършенство, непорочност, целомъдрие, невинност. Белотата е знак за хубост и ценност, достатъчно основание за самочувствие и за предизвикателство.

Бялото се явява и еднократно във формулите „**бяла риза**“ и „**бели платна**“: „под **бяла риза** се вдигаха буйни гърди“ (Калина), „дръстят **бели платна** от зори“ (момите от „Мечкар“). **Бялата риза** е възприемана като семейна и родова реликва, която носи, пази и предава добродетелите на родствената група.

Червеният цвят също е с изключително висока фреквентност в творбите на П. Тодоров. В народната символика червеният цвят е цвят на любовта, живота и страстта, на кръвта и смъртта. Следвайки каноните на фолклорното творчество, поетът подчертава елитарността на момата, несравнимата ѝ хубост чрез доразширяване на смисловата конструкция „бяло лице“ до формулите:

*руменей лицето – „Овчари“
ведро лице заруменя – Мита
заруменяло лице – Калина
лица им божур руменят – „От прозореца“
нежно румено лице – Мишка
заруменели бели бузи – Райка
хубаво румяно лице – Койка*

Всички тези формули функционират със значение **чистота, красота, здраве**. Естетическият принцип, че момата е най-хубава не когато е просто „бяла“, а „румена-бяла“, се определя от функционалността на червеното.

С помощта на цветовата символика П. Тодоров разкрива и психологическото състояние на девойката. Разговаряйки със свекър или свекърва, Гюрга Самодива е „с **почервеняло** лице, хапе устни, не смее да отвърне на свекърва си“, а „срамежлива **червенина**“ залива лицето на Рада от „Ратайкия“. Подобна емоционална нагласа е пресъздадена и чрез символи от същия символен ред:

*огън изби лицето ѝ – Калина
с **пламнали** бузи наведе глава да целува ръка – Рада от „Ратайкия“
цялото ѝ лице **пламна** срамежливо – „Овчари“*

Със значение на „ниските качества на женското начало, съблазънта, непознатото, опасното“ червеното се актуализира в описанието на Мария от „Маргарит“: „възвисочка, [...] облечена в червено [...] цинично излагаше на погледи богатствата на младата си снага“.

Освен по линията **бяло – червено** семантиката на бялото се разширява и до **бяло – русо**. Тодоров рисува три русокоси красавици: Мишка, Койка („Бай Драган“), Гюрга Самодива. Както беше споменато по-горе, косата е символ с дълбоко сакрално магическо значение. При комбинация с „русо“ косата става носител на своеобразен еротизъм, красота, магнетизъм. Епитетите „руса“ и „тъмна“ (коса) при Тодоров не са експликатни нито на етническото, нито на възрастово-социалната принадлежност на жената.

А когато „русата красота“ е в съчетание и със **сини очи**, образът алюзира със самото божество, съвършенството, с красотата на древногръцка богиня (Гюрга Самодива).

Белият (русият) цвят съвсем естествено кореспондира с „**черния**“ (тъмния), амбивалентно осмислен в някои текстове, реализиран едновременно като безспорен знак за красота: „**тъмни** къдрици“ (Кипра), „**черни** като въглен очи“ (Неда), „**черни** очи“ (Калина от „Страхил страшен хайдути“), но и като символ на злото, тъмното, хаоса, смъртта: „**чер** чембер“ (Милкана), „**черна** траурна забрадка“ (Рада от „Ратайкия“).

При изображението на женската красота П. Тодоров използва не само цветовия код, но и **елементи от космическия**. В драмата „Зидари“ **слънцето** е корелат на самата девойка. Визирайки космически елемент, формулата актуализира пробле-

ма за елитарността и творческата съграждаща мощ. Най-личната и най-хубавата мома в селото – Рада, за Христо е **слънце** („Дайте ми Рада! Дайте ми Слънцето“ – драмата „Зидари“). Употребата на знака с този символен аранжирмент маркира обекта като ценност, надежда, избавление, единствено божество за героя.

Красотата на женското лице символно се дообогатява чрез реализация и на **не-конструкцията** – „да развие яшмак бяло лице, **слънце не виждало**“ („Сенки“).

Зората е другият формулообразуващ космически елемент, еднократно реализиран, с който Тодоров съизмерва героинята си: „кога се скърши веднъж да нарами кобилица [...] **от ранна зорница трепкаше по-ясно**“ – Злата.

В парадигмата на космическия код се включва още един символ – **мъглата**, свързан с опасността, с тежката участ, очакваща девойката: „колкото момци срещнала, толкова **мъгли** на сърце легнали [...] момино сърце – там си невярна болест, гори и непрегаря“ („Молба“).

Използването на **фолклорните кодове** от П. Тодоров актуализира темата за дървото на живота (често изобразявано като женски персонаж). В българските народни песни с жената се уподобяват „по-слабите и сравнително по-крехките, както и овошните дървета“⁽²⁾. Конкретно в Тодоровите творби момата/девойката е отъждествена с плодовете на ябълковото дърво. Овалността, заоблеността на плода, като зародиш на живота (символ на плодородието), и жената, като „символ на тайнството на плодородието“, „родилка и кърмилница“, „благодатното начало на нов живот“⁽³⁾, правят възможна метаморфозата между дървото (ябълката) и жената: „кога са редом в хоро – **червени** като **ябълки** [...], откъсна ли една от хоро, на **жълта дюля** ще мяза“ („Гусларева майка“), „влахкини като **ябълки**“ („За правда“), „охридска **ябълка**“ (Гюрга Самодива). В примера от „Гусларева майка“ ябълката се родее по функция с дюлята, но с противоположна семантична стойност. Чрез съотнесените цветове и фитоморфни елементи се оформят двете антиномии: червено ↔ жълто и ябълка ↔ дюля.

Здравецът, като елемент от фитоморфния код, се включва в заклинанията както в народните песни, така и в драмата „Самодива“: „със **стрък здравец** Гюрга най-личен овчар примами“.

Цветята, със своята красота и аромат, се вписват в парадигмата на елементите, изграждащи женския образ: „**цвят пролетен**“ (Цвета, дъщеря на Михо от „Зидари“), „загорско **цвете**“ (Милкана). Пролетното цвете, като участващо в символния аранжирмент на възраждащата се природа, добива своята конкретизация. П. Тодоров използва например концентрираното значение на **трендафила** (поради наслагване на цветове и фитоморфен код в един елемент) не само за да преекспонира моминската хубост на Койка, но и за да представи разцъфналото като цвете ново щастие в семейството на бай Драган: „...а Койка – извякла се коскоджамити мома, разхубавила се, като че беше **пъпка трендафил**, разпукал се след **утринната майска роса**“.

Концентрация на символното значение авторът постига чрез натрупване на елементи от няколко различни кода и в цялостната синтактична конструкция, което поражда семиотичната хомогенност на етично и естетично. Същевременно с предикативни маркери, отнесени към субстантива, „**цветето**“ **актуализира символиката на** изгубените щастие и надежда от момата: „от есенес сама **крее и вехне тя като цвете в засуха**“ (Зюйле). С подобен символен аранжимент – на покрусени мечти и неосъществени битийни радости, е включена и **сланата** в една текстова цялост с фитоморфния елемент: „**румяна роза** при първа **слана** клюмва“ (Злата).

По-ограничена е употребата в произведенията на **ягодата**. Натоварена с първоначално значение, свързано с **руменията** на девойката, осигуряваща ѝ красота, здраве, а оттам и щастие, ягодата е един от плодовете, чрез които момата е припозната: „с ягоди ще те храня, докато сама на **ягода** не замязаш“ (Цена).

За да разкрие **душевните трепети**, нравствената чистота и невинност на момата, най-често П. Тодоров използва сравнения със соларния символ – **птица/птичка**:

*заозърта се като плашлива **птичка** – Мита
сърце ѝ като **птичка** трепне, ще изскочи – Калина
сбра колене – сякаш сега ще пръпне от тях като **птичка** – Айше
аз литнах като **птичка** към тебе – Гюрга Самодива
като подплашена **птичка** – Калина от „Страхил страшен хайдутин“*

Със същия символен аранжимент е и **сърна**: „тя цяла като **сърна** трепери“ (Стойна от „Делия“).

Поривите на Златината душа („Молба“) за извисяване до вечната, истинската, стойностната любов са маркирани чрез темата за придобитите **криле**: „душа ѝ жали – **крила соколови**“.

Същевременно битийната безнадеждност и орисията за самотен нерад живот на Милкана авторът влага в собствените ѝ думи чрез самоотъждествяването ѝ с „една нерадива **кукувица**“.

За да представи нравствените добродетели на Цена (кротост смиреност, невинност, нежност), П. Тодоров използва сравнение с познатия на християни, мюсюлмани и евреи митологичен образ на **агнето**: „заподйела си кротко, тихо, като **агне**“.

Със символен аранжимент на „**жертвения агнец**“ е употребата на знака в „Зидари“, отъждествен с Рада: „Като агне чиста [...] сам бог я избрал да легне в темелите на неговия дом“.

Не на последно място, женската красота в творбите се експлицира и чрез **скъпоценните камъни**, имащи сакрална стойност. Същински **смарагди** на някоя невидима корона са светулките в косите на Кипра. Като „безценно **злато**“ е гледана Дойна от мъжа си. Ако в народните песни понятието **бисер** се използва най-често за означаване зъбите на момата, то в „Дрямка“ „**дребни бисер**“ са сълзите на мала

мома, която в „късни нощи-полунощи мило либе ще срещне“. При този символ (бисер) се акцентира върху чистотата и непорочността на моминската любов.

Сходни по функция със скъпоценните камъни са и **накитите** (от благороден метал), които момата носи. **Златната огърлица** на шия (Гюрга Самодива, Цена) е не само допълнителна украса към облеклото на момата, но и знак за особената ѝ сакралномагическа власт и сила. Златото, като атрибут на върховното божество, доизгражда божествения образ и на Гюрга (която е с руси коси и сини очи). Двойната експликация на този слънчев символ (**златна огърлица** и **златен ремък**) маркира изключителността на Цена.

Не просто красива, а изключителна е момата в творбите на Тодоров (тук визираме централните женски образи). Душевният ѝ образ съответства на външния ѝ портрет. И Неда, която сякаш са я изписали, и Кипра с лице като на икона, и Грозданка, поради чиято хубост Слънчо от висини дето грее, там остава.

Но има един момент според Л. Георгиев, когато П.Ю.-Тодоровата мома е най-красива и обаятелна, „когато цялото ѝ очарование се налага най-властно и неотразимо“⁽⁴⁾. Това е моментът, когато тя „скърши веднъж да нарами кобилица на извор да иде“. В този миг цялата жива и нежива природа е подвластна на нейната красота и ѝ се прекланя като пред божество. Тогава „само се слънце запира оттатък над бърдата и не рачи да залезе, да гледа тая изгора“ (Злата).

И така, образът на жената в творчеството на П. Тодоров е създаден чрез множество познати клишета от народните песни. Стандартните белези, по които тя се определя като красива, са: лицето, очите, устните, гърдите, ръцете, гласът, косата. „За лична – лична е. За хубава – хубава“. Това казва Драган за Рада, но то сякаш важи и за всички други. Но дали само изключителният ѝ външен вид е онова, което наистина превръща П.Ю.-Тодоровата мома в лична, уникална, запомняща се от реципиента?! Има нещо друго у нея – нещо, което я оразличава от съсестримите ѝ, от средновековната и възрожденската българка. Нещо, което ще я сроди с Нора и Хелене Алвинг, с Йовковите Рада и Пауна. И това са волята ѝ, поривът ѝ, гордият и решителен характер, способността ѝ да отстоява любовта си въпреки всички и въпреки всичко. Безброй са красивите български моми, така както и безчет са литературните им превъплъщения, но малцина са онези, които като Калина, Мишка и Стояна ще махнат с ръка на баща и на майка, ще стиснат юмрук, сякаш сила да сберат, за да отминат хорски думи и майчини тежки клетви. И ще тръгнат сами след своя любим, дето им очи видят, па кой каквото иска да казва, каквото ще да става.

Кога пламне от севда сърцето на Петко-Тодоровата девойка, тя ще разкъса всички връзки с всички родни и мили, ще махне с ръка и на майка, и на баща и пак след своя избраник ще тръгне, ако ще би и сред пътя да я остави.

Понякога желанието ѝ да напусне родния дом и привързаността ѝ към него ще породят **вътрешен конфликт при героинята**. Качество, типично за Петко-Тодоровия *несретник*.

Могат да се посочат и други примери, в които животът на женските персонажи протича в разрез с патриархалните норми и с представите на християнската етика: Калина, Мишка, Алтън Дойна, Слънчова Грозданка, Стояна, Цена. Но не можем да отсъдим „добри“ или „лоши“ са, те са просто красиви и силни, изключителни – и с вида, и с битието си. Без да пренебрегваме физическата хубост на момата (тя има централно място), но съчетана с духа и поведението на Ибсеновата Нора, тя превръща героинята в изключителна. Външният вид, движенията, но и себетърсачеството и недоволството срещу ограниченията на патриархалния свят са средствата, чрез които ще се достигне до душевната същина на персонажа, който ще се запечата в съзнанието ни, „ще легне на сърце ни“, ще ни зарази с частица от своята волност и сила и ще ни кара отново и отново да препрочитаме тези страници, да търсим и преоткриваме своето Аз.

Красотата е една от доминантите при изграждането на женските образи в творчеството на П. Тодоров. Тя се оказва и обект, пленяващ мъжките сърца, които, на свой ред, затрептяват, изпълнени с надежда, и се устремяват към тази, която се полюшва и ги чака, зове ги във вълшебния си свят. Но красотата, сееща любовна омара около себе си, ще се окаже и драмата на това желание.

Петко-Тодоровите героини прекриват табутата на общността и стават жертва на своята модерна азост. Затаили в душите си отчаяна мечта, с възхитително усилие се устремяват към щастието си, разрушавайки патриархалната представа за „правилност“ – Рада е готова да отиде при дружината, за да види своя любим; Милкана сама избира своя мъж и му казва да ѝ прати сватовници; Боряна е готова да хукне при Никола и майка ѝ трябва с възглавница да затиска косите ѝ, за да не пристане на майстора; Цена, Милка, Калина сами пристават на своите избраници.

С избора си те умишлено прекършват връзката си с живота. Така, докоснали се до „царството на светлината“ макар и за кратко, носещи екзистенциалния порив по бленуваното *там*, приживе те загиват смъртно наранени, но **сияйни и свободни**.

БЕЛЕЖКИ

1. Вж. Добрев, Д. Тайните на Томбул джамия. 2010, с. 43 – 47.
2. Вж. Колева, В. Топоси на изображение. Естетика и ритуал. 2002.
3. Добрев, Д. Справочник на символите в българския символизъм. Шумен. „Глаукс“. 1996, с. 76
4. Георгиев, Л. Петко Ю. Тодоров. Монография. София, „Наука и изкуство“, 1963, с.212.

ЛИТЕРАТУРА

Колева, В. (2002). Естетика и ритуал. *Електронно издателство LiterNet* /14. 08. 2002. [liternet. bg/publish/ vkoleva/estetika/content.htm](http://liternet.bg/publish/vkoleva/estetika/content.htm)

- Добрев, Д. (2010). *Тайните на Томбул джамия*. Национален изследователски институт „Св. Йоан“, изд. „Фабер“.
- Добрев, Д. (1996) *Справочник на символите в българския символизъм*. Шумен: „Глаукс“.
- Георгиев, Л. (1963). *Петко Ю.Тодоров. Монография*. София: „Наука и изкуство“.

REFERENCES

- Koleva, V. (2002). Estetika i ritual. *Elektronno izdatelstvo LiterNet* /14. 08. 2002. [litternet. bg/publish/ vkoleva/estetika/content.htm](http://litternet.bg/publish/vkoleva/estetika/content.htm)
- Dobrev, D. (2010). *Taynite na Tombul dzhamiya*. Natsionalen izsledovatelски институт „Sv.Yoan“, izd. “Faber”.
- Dobrev, D. (1996). *Spravochnik na simvolite v balgarskiya simbolizam*. Shumen: “Glauks”.
- Georgiev, L. (1963). *Petko Yu.Todorov. Monografiya*. Sofiya: “Nauka i izkustvo”.

THE FEMALE BEAUTY IN PETKO TODOROV’S WORKS

Abstract. The article examines the part of Petko Todorov’s characters, that appears to remain away from the reception of literary criticism. These are all the female characters, no matter their ethnicity or social status. This work proposes a semeiotic analysis of all elements involved in the construction of the characters, looking for their common features and distinctive characteristics. As dominant in female imagery is displayed their exclusiveness – both in their appearance and their behavior. A conclusion is formulated, that Petko Todorov’s heroines aspire to love and freedom transgress taboos of the community and become a victim of their own modern selfhood.

✉ **Mrs. Milena Dimitrova, PhD Student**
Vocational School “Simeon Veliki”
University of Shumen “Konstantin Preslavsky”
53, Luben Karavelov Str.
9850 Veliki Preslav, Bulgaria
E-mail: milenal@abv.bg