

ЕЗИКЪТ И МОДЕРНИЗМЪТ

(Върху творби на Петко Тодоров)

Проф. д.ф.н. Цветан Ракъовски

Югозападен университет „Неофит Рилски“ – Благоевград

Резюме. Статията анализира езика на идилияте и драмите на Петко Тодоров. По мненията на рецензентите от началото на XX в. тези произведения се отличават с изкуствен език, който на много места става неразбираем. Причините се коренят в два фактора – умишлено архаизирана лексика и объркан синтаксис. Петко Тодоров използва огромен брой турски думи, погрешно вярвайки, че те ще създадат народно звучене на разказа или драматургичното действие. От друга страна, той преработва структурата на изреченията си и много често те завършват с глагол. Тези две стратегии – да се даде място на архаични, остарели думи и да се забави действието, като се утежни синтаксисът, водят до размиване на смисъла, защото архаичните думи вече не са познати на рецепиента и защото никой не говори като героите от идилията и драмите от типа на „Зидари“ или „Змейова сватба“.

Ключови думи: модернизъм; проблеми на повествованието; структурни особености

След близо 145 години от рождението му все още не признаваме, че Петко Тодоров е извънсистемен автор; че неговите драми – заради езика си – са несценични, а разказите му, незнайно защо определени от автора си като „идилии“, може да приемем като пример за пакостната роля на необузданата стилизация, която би трябвало да произведе модернистични ефекти... Но не е.

Извънсистемен автор е П. Ю. Тодоров, защото творческите му продукти не се вписват никъде: т. нар. идилии не са идилии – защото се оказва, че пасторалната селска среда не е хармонична, носи в себе си конфликта между гусларя (певица, мечкаря, змея) и патриархалната общност около него. Но идилията не са и разкази на селска тематика (вж. Елин-Пелиновите разкази, излизали по същото време). Причината? В тях няма социални сюжетопораждащи мотиви (като в „Закъснялата нива“), но го няма и романтичния слайс на „Кумови гости“ или пък „Сълза Младенова“.

От друга страна, драмите не са драматургични поради анемичното си действие и спънатия синтаксис на диалога. Но тези драми са трудни за сценогра-

фия и защото в тях има интровертни типове, има самодиви, змейове, страшни хайдути, билиарки (жени, занимаващи се с билки). А те говорят странно. И не само те! Казано иначе, драмите и разказите на Петко Тодоров имат проблеми с езика. Проблеми, създадени от целенасоченото изцеждане на динамиката и сочността от него. Това ги прави доста нечетливи художествени творби, които по инерция поставяме в групата на модернизма. Така че на въпроса „с какво са модерни Петко-Тодоровите текстове?“ – отговорът трудно се формулира.

Трудностите, породени от езика на Петко Тодоров, стават все по-отчетливи след 1908 г., когато д-р Кръстьо Кръстев, Христо Тодоров, Никола Атанасов в свои рецензии коментират как разказват идилияте, издадени в 1908 г. Важно е да се отбележи, че идилияте още преди тази година пораждат интереса на изтъкнати чужди преводачи. До 1910 г. дванайсет от тях са преведени на немски, полски, френски, руски и украински език. Дори някои от важните идилии са превеждани на два и повече езика: „Мечкар“ – на френски, полски и руски, „Гусларева майка“ и „Певец“ са преведени на немски и украински, а „Борба“ – на украински и руски. Преводите са съвременни на изданието „Идилии“ (1908), поместени са в престижни списания още след появата им по страниците на българската литературна периодика.

Украинският и руският превод са резултат от частните и чисто литературните връзки на Петко Тодоров с такива автори като Олга Кобилянска и Володимир Гнатюк. В писмо до него Кобилянска споменава, че идилияте съдържат нещо „увлекателно, ново, поетично и свежо“ (Todorov 1981, p. 565). От друга страна, преводите на немски език са резултат от близкото познанство на Тодоров с известния славист Георг Адам. Той публикува преводите си в специализирани издания като немскоезичните „Литературно ехо“ (12, № 21 – 22), „Списание за литература“ (№ 15), вестник „Денят“ (1903, № 81). По-късно Георг Адам съставя сборника „Скици и идилии“ от Петко Тодоров, Лайпциг, 1919.

Вниманието към идилияте на Петко Тодоров е провокирано не само от екзотиката на една маргинална литература. Има и друг, важен мотив. В първите години на XX век Европа е обхваната от интерес към славистиката. Той се обяснява със стремежа да се даде съдържание на понятието „европейска литература“. С други думи, това е опит различните литературни процеси да се осмислят в перспективата на общи европейски естетически идеи. Преводачите няма как да усетят проблем с езика на Петко-Тодоровите идилии. Точно обратно – в цитираното писмо до автора неговата дългогодишна приятелка и идеен съмишленик Олга Кобилянска казва, че тези сюжети „се четат така живо“ (Todorov 1981, p. 565).

Но езикови трудности има – и това е важен акцент в рецензиите, съпътстващи тома с „Идилии“ (1908):

„Накрай и две думи върху езика на „Идилияте“. Той е невъзможен. Аз искрено бих се удивлявал на оня читател, който без мъка и главно **без яд**

в душата би могъл да чете П. Тодорова. Това е някакъв варварски език...“ (Stoyanov 1909, p. 289)¹.

Идилиите и драмите на П. Ю. Тодоров говорят особен език – това е общ топос за авторите на няколко подробни прегледа и рецензии (Божан Ангелов, Велико Йорданов, Никола Анастасов, д-р Кръстьо Кръстев, Георги Константинов). Те споделят общо мнение, че езикът на идилиите и на драмите „Змейова сватба“, „Зидари“, „Страхил страшен хайдутин“ е изкусен, дори изкуствен до степен на стилизация. Той „прилича на езика на стихотворната поезия, а не на говоримата реч“ (Konstantinov 1943, p. 230).

Станало е така поради намерението на автора да опакова една съвременна идея в корсета на традиционен език (фолклорен според него). Така П. Ю. Тодоров разбира модернизма – той трябва да бъде национално определен (но се е получил по фолклорному селски оцветен) и универсален (но е артикулиран с безброй турцизми). Иначе казано, авторът разработва един психологически случай (разочарование, отчуждение, комплексираност, егоцентризъм), който е поставен в клиширани битови (селски) форми на живот. Остава неизяснен въпросът – това ли е тоталната атмосфера, в която се води частният живот в началото на новия век. Така изглежда идеята за индивидуализма, на която настояват адептите на българския модернизъм около сп. „Мисъл“. Единият от тях – д-р Кръстев – слага точната диагноза: „Днешното наше изкуство, което се домогва до националността, е „фатално“ свързано с формите на селския бит“ (Krastev 1987, p. 121)².

Много от идилиите, както и драмите на Петко Тодоров претендират, че са основани върху фолклора – език, колорит, традиции. За създаването на т. нар. национални сюжети авторът разчита на етническите знаци – обстановка, семейна среда, патриархални отношения и йерархии, поверия и пр. Но те не са успели да произведат естествени обстоятелства, защото имат вид на части от един параден костюм, според ефектния израз на Никола Атанасов. Чак тогава, в тази изградена форма, драматургът „започва да лепи образа на своя модерен герой. И излиза едно смешение, което разваля художествената илюзия“ (Atanasov 1910, p. 455).

Според главните идеолози на модерното боравене с националната старина – Пенчо Славейков и д-р Кръстев – фолклорът трябва да изплете романтичната атмосфера (да даде мотив), от която да се надгради вече не патриархалната индивидуалистична душа на един различен от средата си, неспокоен Аз: самотен, отчужден, несретен, но горд. Такава ще да е била творческата идея на Петко Тодоров. Обаче, спирайки се на фолклорния интериор, той опитва да надхвърли познатия реализъм, т.е. да заобиколи и еманципира своите сюжети от социалното или иначе казано – от „врявата на деня“. Но преодолявайки тази врява, идилиите и драмите заглъбват в сантименталното. Т.е. персонажите не са модерни герои, а несретници, бягащи от всички и от себе си. Пра-

вилно е мнението на Божан Ангелов: това е „малък герой“ и той „няма нищо общо с онзи героизъм, който се вдъхновява от някоя идеология или от някоя велика страст“ (Angelov 1909, p. 531).

Ще коментирам пак повествователната процедура, определена по-горе като „стилизация“. С малки изключения сюжетите на Петко-Тодоровите творби са селски – в традиционната среда на селския свят стават съвсем непатриархални неща:

- недовлетворена от селския живот мома тръгва подир циганин мечкар;
- селска хубавица пристава на змея, който е откровен циник;
- безскрупулна мома си краде любовник;
- самотник гуслар осъзнава, че е орисан да бъде нещастен тук, в село;
- горделива мома „литва пряко тилилейските усой“ в ръцете на Слънцето;
- нещастно влюбен младеж избягва от дома си и от село;
- група зидари, за да спазят поверието за устойчивост на строежа, зазидват невинна девойка...

Героите обаче говорят език, който няма общо със селския свят, нито е естествен за фолклорната среда, за която претендира сюжетът. Според д-р К. Кръстев в „Идилията“ (1908) се е провела необичайна и тотална езикова чистка: „пред нас е не простата и безизкусна реч на селянина, а една стилизирана във всички свои елементи индивидуална реч, каквато живият език не познава“ (Krastev 1909, pp. 661 – 662).

С едно уточнение – този изкуствен език на модерните герои (Христо, Змеят, Цена, Бойко, Калина) с нищо не е по-различен от езика на поддържащите персонажи (Марта билирката, баба Цена, дядо Милан, гусларевата майка, слънчовата майка). Те говорят с едни и същи думи и еднакъв словоред. Разликата и в действията им. А това обърква читателя и зрителя.

Стилизацията се захранва от енергията на две структурни процедури – работата на архаичната лексика и макароническия синтаксис.

Архаичната лексика е повсеместен знак, който тормози четенето и разбирането. В идилията и в драмите прелива от думи с турски произход. Ето няколко: абраш (белезникав), аянин (управител), изин (позволение), кабзамалин (бирник), мезлиш (общински съвет), ошур (данък), праснак (тестяна закуска), сермия (капитал), сугарен (непораснал) и пр. Тук съм отделил само 9 думи, но трябва да подчертая – подобни на тях са стотици. Може би Петко Тодоров се е подчинил на идеята, че традиционният патриархален свят в сюжета му е терминиран задължително от българско-турски езикови хоризонти. Обаче той пропуска да се съобрази с един факт – към 1908 г., времето на първия том на „Идилии“, читателят изживява културния процес на разделението на езиците. В този процес отмира, просто изчезват нуждата от турските думи и средата, в която те виреят. Тази лексика е изгубила своя контекст.

За трийсетина години след Освобождението турцизмите бързо губят активните си позиции в общуването. Те се превръщат в пасивен фонд, който има по-скоро експресивни функции, отколкото семантични. Това се отнася с двойна сила в общуването с литературен текст. От друга страна, градският тип живот започва да доминира и това налага логично отчуждаване и от думи, които имат по-скоро селски контексти (трем, фитария, подявка и пр.).

След още няколко десетилетия поредното издание на Петко-Тодоровите идилии и драми (1948) вече по неизбежност е подсигурано с Речник на „непознати думи“. Нека подчертая – това не са остарели, а непознати думи, с които се сблъсква читателят от средата на XX век. Към тези години преждевременно остарелият език на идилията и драмите (вж. по-горе рецензията на Хр. Стоянов) вече е станал семантична енигма, защото е нечетлив. Регистратор на този процес е Речникът – само от един том с избрани творби на Петко Тодоров редакторът е открил 192 непознати думи. Те са загубили своята лингвистична цена на средство за общуване, защото българският читател отдавна е забравил какво е „припор“, нито помни българските значения на турските думи „зарф“ или „ошур“. С пълно право можем да очакваме, че всяко следващо издание (1957, 1979 – 1981 и пр.) ще се нуждае от все по-обемна Речник с непознати думи.

Убеден съм, че в българската литература Петко Тодоров е единственият автор, който умишлено и последователно архаизира езика на своите текстове. Със сигурност това е била творческата му задача – свидетелства откритие в страниния му литературен дневник (воден от 1911 г.). Там пише, че майсторството „се състои в обработката и нюансираността“ на творбата (Todorov 1981, р. 323). По този начин, обработвайки лексиката, Петко Тодоров архаизира изказа, придава му древност, като го въдворява в процедурата на фолклорната му функция – такъв е неговият подход към модернизма. Авторът е убеден, че Бойко, Грозданка, Цена, Калина, Змеят и Койка са в своята културна среда. В нея те трябва да общуват чрез езика ѝ, както и да живеят обстоятелствата ѝ (обособени от цикличното битие в такта между делник – празник и пр.). Но модерната идея е да се открие тяхното различие, защото те са над живота в този патриархален подреден свят. Петко-Тодоровите странни персонажи са отчуждени индивиди, които имат свой свят, живеят по свои вътрешни норми.

Тук възниква въпросът: каква е ролята на страниния тромав език, след като той не може, сам по себе си, да илюстрира достоверността на една индивидуална драма. На свой ред, към този архаичен език се добавя и макароническият синтаксис. Той също е неестествен орнамент на литературната фикция.

Другата енергия за стилизацията идва от страниния синтаксис. По-горе отбелязах, че ядро на творчеството според Петко Тодоров е обработката – той обаче не разбира обработката като редакция, а като вкарване на езика в

някакъв изконен регистър. Петко Тодоров е убеден, че тази изконна среда е фолклорът. Той обаче бърка, защото фолклорният човек едва ли говори с този тежък синтаксис, с който се влачат думите в идилияте и драмите му. Една справка би ни убедила, че никой фолклорен приказан жанр, нито песните в тяхното функционално разнообразие разказват своите сюжети с изречения, чийто синтаксис затиска логиката. Резултатът е: „изкуствен, симетричен и почти ритмуван стил, който се точи тъй монотонно и досадно, че на човека става мъчно за писателя и изкуството“ (Angelov 1909, p. 530).

Подобно насилие върху езика, водещо до изкуственост и неясен смисъл, коментира критикът Велико Йорданов. Той рецензира драмата „Страхил страшен хайдутин“ и обобщава, че често езикът на тази драма става двусмислен, дори парадоксален, защото Петко Тодоров насилва синтаксиса (Yordanov 1906), като поставя едно определение между две определяеми:

„Само да те погледнех и в гората мъжка сила щеше да омекне“ („Страхил страшен хайдутин“) – определението „мъжка“ може да се отнесе както към „гората“ (гората мъжка), така и към „сила“ (мъжка сила).

Не са изключения синтактични, а оттам и семантични безсмислици от типа: „В сън несвесен сам стар побасим балкана юнака да приспива“.

Става нещо като натрупване на лексикален баласт, който товари изказа и така променя или тормози не само фразата и нейния смисъл. Натрупването бави динамиката на интригата. Това може да се забележи дори и в драматургичния диалог – освен повествователя с такъв език разговарят и персонажите в идилияте, и действащите лица в драмите. Резултатът е, че героите стават мудни, анемични – трудно вземат решения, давейки се в съмненията си, което е изговорено ето как: „Човек е като дърво: дето е покарал издънка, там ще да си никне... Не е той вятър стиховит, кога му скимне да повей – не е: дето го свара свари да легне, да стане“ [„Несретник“] (Todorov 1957, p. 110). За тази затормозена динамика допринасят и етимологичните фигури („свара свари“). Ще ги открием в „Радост“, „Самодива“, „Нехранимайка“ и в останалите емблематични идилии. Причината е в самата структура на етимологичната фигура, която в основата си е повторение.

Подобна „обработка“ потиска персонажния ресурс. Героите в идилияте и в драмите са кухи и предсказуеми, за което причина е затормозеният изказ. Така обработката, която трябва да сглоби автентичен художествен свят, не приближава, а отдалечава идилияте и драмите от фолклорната стилистика. Езикът им няма общо с фолклора, защото е изкуствен.

Синтаксисът на идилияте има и още една особеност – странната изреченска структура. Много често авторът манипулира с двусъставни изречения:

„Дай му ширина в душата, цял свят в нея да вмести“ [„Орисници“] (Todorov 1957, p. 18).

„Откъсна ли една от хоро – на жълта дюля ще мяза“ („Гусларева майка“] (Todorov 1957, p. 100).

Двусъставно изречение като „Не може вечер да се прибира с жена си: да орат, да жънат и свят да въдят“ поставя второто изречение в ролята на допълващо, дублиращо смисъла на първото. Подобно повторение може да наречем синонимно, но то създава нещо като плеоназъм, респективно – смислов излишък. В тази изреченска конструкция почти винаги глаголът демонстративно стои на финала. Да го кажа и по друг начин – разказвачът гради един свят от обстоятелства, които поглъщат действието. Т.е. знакът за движение (действие) е задушен от словесно обилие, което създава внушение за застинал свят. Вина за това има двуплановостта: „Той не може с другите да се свие“ – „като охлюв къща да гледа“: в това сложно изречение второто е отглас, ехо на първото. Подобна организация на повествованието и диалога е повсеместна и тя е причината още в началото на XX век идилияте и драмите на Петко Тодоров да имат репутация на анахронизъм.

Техният словесен багаж няма допирни точки с езика на фолклора. Българската национална старина въобще не борава с подобна езикова среда. Авторът умишлено подбира архаични думи или турцизми, оплита ги в объркани изречения и така спъва сюжетната динамика. Но и убива жизнеността на литературния човек. Така идилияте трудно обясняват защо той е несретник. В усилено градената декоративна селска среда „несретник“ си остава само поза.

Този декоративен селски свят се оказва затворен и неразбираем за читателя от началото на XX век. Той обаче единствен може да възпроизведе ореола на романтизма с неговата идеология, че отделният чуждак е надмогнал тривиалната си среда и опитва да се еманципира от нейните регламенти. Драмата на такъв литературен човек е, че осъзнава своята скованост, пригвозденост към традицията. И се оказва такъв персонаж – отчужден, но пасивен.

БЕЛЕЖКИ

1. Подчертаването е на автора.
2. Статията не е публикувана приживе.

ЛИТЕРАТУРА

- АНГЕЛОВ, Б., 1909. Идилияте на П. Ю. Тодоров. *Демократически преглед*, г. VII, кн. 5, с. 531 – 532.
- АТАНАСОВ, Н., 1910. Драмата на един модернист. *Българска сбирка*, г. XVII, кн. 7, с. 452 – 474.
- ЙОРДАНОВ, В., 1906. „Страхил страшен хайдутин“. *Българска сбирка*, г. XIII, кн. 1, с. 33 – 41.

- КОНСТАНТИНОВ, Г., 1943. *Нова българска литература*. София: Хемус.
- КРЪСТЕВ-МИРОЛЮБОВ, Кр., 1909. Петко Тодоров. („Идили“). *Демократически преглед*, г. VII, кн. 6, с. 661 – 662.
- КРЪСТЕВ, Кр., 1987. Драмата „Змейова сватба“. *Литературна мисъл*, кн. 10, с. 121 – 122.
- СТОЯНОВ, Хр., 1909. В тишината на живота (П. Тодоров. „Идили“). *Съвременник*, г. I, кн. 5, с. 289 – 290.
- ТОДОРОВ, П., 1948. *Избрани произведения* (Ред. Цв. МИНКОВ). София: Български писател.
- ТОДОРОВ, П., 1957. *Събрани произведения в 3 тома*. Т. 1 (Ред. Н. ФУРНАДЖИЕВ). София: Български писател.
- ТОДОРОВ, П., 1981. *Събрани съчинения в 4 тома*. Т. 4 (Ред. Л. ГЕОРГИЕВ). София: Български писател.

REFERENCES

- ANGELOV, B., 1909. Idiliite na P. Yu. Todorov. *Demokraticheski pregled*, vol. VII, no 5, pp. 531 – 532. [In Bulgarian].
- ATANASOV, N., 1910. Dramata na edin modernist. *Balgarska sbirka*, vol. XVII, no 7, pp. 452 – 474. [In Bulgarian].
- YORDANOV, V., 1906, “Strahil strashen haydutin”. *Balgarska sbirka*, vol. XIII, no 1, pp. 33 – 41. [In Bulgarian].
- KONSTANTINOV, G., 1943. *Nova balgarska literatura.*, Sofia: Hemus. [In Bulgarian].
- KRASTEV-MIROLYUBOV, K., 1909. Petko Todorov. (“Idilii”). *Demokraticheski pregled*, vol. VII, no 6, pp. 661 – 662. [In Bulgarian].
- KRASTEV, K., 1987. Dramata “Zmeyova svatba”. *Literaturna misal*, no 10, pp. 121 – 122. [In Bulgarian].
- STOYANOV, H., 1909. V tishinata na zhivota (P. Todorov. “Idilii”). *Savremennik*, vol. I, no 5, pp. 289 – 290. [In Bulgarian].
- TODOROV, P., 1948. *Izbrani proizvedeniya* (ed. Cv. MINKOV.). Sofia: Balgarski pisatel [In Bulgarian].
- TODOROV, P., 1957. *Sabrani proizvedeniya v 3 toma*. Т. 1 (ed. N. FURNADZHIEV). Sofia: Balgarski pisatel [In Bulgarian].
- TODOROV, P., 1981. *Sabrani sacheneniya v 4 toma*. Т. 4 (ed. L. GEORGIEV). Sofia: Balgarski pisatel [In Bulgarian].

LANGUAGE AND MODERNISM (On works by Petko Todorov)

Abstract. The article analyses the language of Petko Todorov's idylls and dramas. In the opinion of early twentieth-century reviewers, these works are distinguished by an artificial language that in many places becomes incomprehensible. The reasons are rooted in two factors – deliberately archaic vocabulary and confused syntax. Petko Todorov uses a huge number of Turkish words, mistakenly believing that they will create a vernacular sound to the narrative or dramatic action. On the other hand, he reworks the structure of his sentences, and very often they end with a verb. These two strategies (to give way to archaic, obsolete words) and to slow down the action by aggravating the syntax, result in a blurring of meaning because the archaic words are no longer familiar to the rehearser, and because no one speaks like the characters of idylls and dramas like *The Masons* or *The Marriage of Smay*.

Keywords: modernism; problems of narrative; structural features of the language of literature

✉ **Prof. Tsvetan Rakyovski, DSc.**

Scopus Author ID: 57218878896

Department of Literature

Faculty of Philology

South-West University “Neofit Rilski”

2700 Blagoevgrad, Bulgaria

E-mail: crakiovsky@abv.bg