

Мая Горчева, доц. д. н.

Университет по библиотекознание и информационни технологии (София, България)

СВОБОДНА ЛИ Е ВОЛЯТА НА ЖЕНИТЕ? (ЖЕНСКИ ПЕРСОНАЖИ В ДРАМАТА „ФУДУЛЕСКУ“ ОТ ТОДОР ПЕЕВ)

Резюме. Драмата на Тодор Пеев привлича вниманието към статута на жената във възрожденското семейство и разгръща различни модели на приемане, отхвърляне или нагаждане към неговите норми. Социалните промени в прехода от традиционни към форматирани от модерността социални роли са разглеждани като нравствено-етичен проблем. Героинята, носител на социалната динамика, е девойката, стъпила на пътя на „цивилизоването си“. С влизането в кръга на възрастните тя се опитва да обоснове разбиранията си за мястото на жената с категорията за свободната воля, но открива, че за „новите теории“ се пише с ирония. Жизненият ѝ развой превръща нарушаването на установените отношения и следването на модни книжни образци в трагедия.

С предложената тема си поставям за цел да разгледам личната история на тази героиня, но и на останалите женски персонажи в драмата, като характеризирам поведението и менталитета им спрямо наставленията на антагониста Фудулеску за „новото учение за безграничната лична свобода“. Свободни ли са жените за своите избори или са беззащитни жертви на фалшиви представи и остават зависими от внушенията на манипулатора? Какви са тактиките им за справяне с натрапения авторитет и мъжкото господство и какви са екзистенциално важните им цели?

Ключови думи: женски персонажи, „цивилизоване“, свободна воля, „Фудулеску“

Останала в ръкопис, драмата „Фудулеску, прокопцаният зет на Хаджи Стефания“ прилича на лабораторно конструиран обект – не е поставяна на сцена нито по времето на създаването си, нито по-късно¹; тя като че ли е основно предмет на дискусии за атрибуирането ѝ, без да провокира многобройни прочити или интерпретации². Но пък още преди Дочо Леков да я

¹ За опитите да бъде поставена на сцена век по-късно разказва Дочо Леков (ЛЕКОВ, Д. *Творческата история и съдбата на една възрожденска трагедия*. – В: *Тодор Пеев. Научни изследвания. Драми*. София: БАН, Институт за литература, 1994, с. 23).

² Разглеждането ѝ влиза в изследователския замисъл на Николай Аретов в книгата „Национална митология и национална литература“ (АРЕТОВ, Н. *Национална митология и национална литература*. София: Кралица Маб, 2006, с. 356–365) и на Николета Пътова – в „Драматургия на българското“ в сравнително разглеждане с други възрожденски драми (ПЪТОВА, Н.

постави във фокуса на вниманието, тя е получавала най-високи оценки за художествените си достойнства: като се започне от откриването ѝ в архива на Васил Друмев³, та до прегледа на тези оценки и заключението на Инна Пелева: „Тодор Пеев създава най-добрата българска драма на предосвободенската епоха, която превъзхожда като художествено майсторство и значимост на проблемите, като метод и сценична жизнеспособност редица драматургични произведения, писани и след 1878 година“⁴. Възприемана е на първо място в руслото на тематиката на възрожденската драма – във връзка с темата за псевдоцивилизоването, за „отхраната“ и сблъсъка между поколенията, но вместо еднозначно заклеияване през комичното развенчаване на проповедниците на нови моди, финалът ѝ остава отворен към неяснотите на бъдещото разрешаване на конфликтите в социален план. Макар че възтържествува идеалът за споделена любов, той е неосъществим.⁵

В тази рамка на прочита на драмата по-долу маркирам присъствието на женските персонажи, чиято традиционна идентичност се променя спрямо попъзлзовенията на манипулатора Опрю Фудулеску и лъжецивилизаторските му проповеди за „новото учение за безграничната лична свобода“. Във възрожденската комедиография тъкмо жените се оказват най-податливи към външните привидни форми на европейското с нови моди флентифлюшки и кройки. Но малакови обличат все „непривлекателни жени“, както отбелязва Мила Кръстева. Или тъкмо малаковите правят жените „дундести и увалести“⁶? Привидността на „цивилизоването“ във „Фудулеску“ обаче има за отправна точка книгите, макар това да са популярни румънски наръчници като *Salonul doamnelor civilizate* („Салонът на цивилизованите дами“)⁷ и други подобни четива. За разлика от Анкините моди в „Криворазбраната цивилизация“ от Д. Войников, драмата на Тодор Пеев показва четящата жена, която се оказва също тъй уязвима.

Прочитът на поднесените от манипулатора книги не подрежда света на героинята – Лина, а напротив: идеята за свободната воля на жената, в манипулиращата интерпретация на Фудулеску, не само променя правила

Драматургия на българското. София: Кралица МаБ, 2012, срв. с. 177–189, 207–222).

³ ЛЕКОВ, Д. Тодор Пеев – непознат възрожденски книжовник. – В: *Сборник Тодор Пеев*. Етрополе, 1972, с. 31.

⁴ ПЕЛЕВА, И. 1992. Възрожденското и поствъзрожденското в драмата „Фудулеску“ на Тодор Пеев. – *Литературна мисъл*, 1992, № 5-6, с. 155.

⁵ Срв. заключението на Николай Аретов: „Финалът на „Фудулеску“ обаче не е в комичен или сантиментален код, а в мелодраматично-героичен и напомня по-скоро за Шилеровите драми – прелъстителят бива убит, а отмъстителят отива да се предаде на властите“ (АРЕТОВ, Н. Цит. съч., с. 362).

⁶ КРЪСТЕВА, М. Паспорта на малакова. – В: *Модерността вчера и днес*. София: Кралица МаБ, 2003, с. 179.

⁷ В академичното преиздание на драмата фигурира изписването: *Salonul damelor civilizate*: ПЕЕВ, Т. Съчинения. София: Издателство на БАН, 1976, с. 113. (При цитатите по-нататък ще посочваме в текста само страници по това издание, М. Г.)

на поведение, а отрича базисни морални норми. Диалогът, който повежда 16-годишната девойка с изкустителя в Първо действие, тече в две посоки: едната – на кокетното подпитване на „нене“, другата – като (философско) съизмерване на поведението на съвременната девойка с понятията за свободна воля и свобода с позоваване на новите теории. Появата на Лина и първата ѝ реплика е окръглена с ремарката „Подмигва кокетливо към книгата“. Фудулеску се отзовава на кокетството, горещо стиска ръце и възкликва. Близостта и доверието на Лина са предварително спечелени поради убедеността ѝ в неговата искреност. Именно като доверяване тя споделя прочетеното в книгите, с които зет ѝ я снабдява. Тези прочити я навеждат към коренна преоценка на разбиранията ѝ за положението на жената, която според Лина трябва да отстоява свободната си воля, но без да проумява същината на понятието:

...вярвах, че за всяка любов и по свободната си воля, отнасяна към ц и в и л и з о в а н и мъже, трябва да получа от бога наказание; смятах, че само безчестните моми могат да удовлетворяват своята свободна воля... (с. 112)

Фудулеску пък подема темата за свободата – „светата свобода“ и личните права – съвсем не във философски, а в практически смисъл, в контраст с „богословските басни“ „изветрелите философии на ония нравовучители“, които „с ограниченията на нравствеността докарват човека до скотско състояние“ (с. 112), „между ръждасалата ваша теория за робската нравственост и ограничение и между новото учение за безграничната лична свобода“ (с. 112). Разговорът за „цивилизоването“ е маниерен опит да звучи просвещенски. Лина и Фудулеску говорят за безграничната свобода, намесват и големия теологически спор за независимостта и свободата, но те не стигат до обсъждане в диалог, а всеки от тях излага своето разбиране⁸. Фудулеску изобщо не влиза в дълбочината на спора за свободната воля, но клейми религиозната нравственост (макар че успешно е влязъл под кожата и на набожната си тъща). С други думи, за проповедника на свободната воля отношението към традиционната християнска норма е само средство за манипулация и може диаметрално да се промени, ако случат го изисква. По начина, по който той представя цивилизоваността и книгите, бихме могли да го наречем „волтерианец“ според разбиранията на Вазовите „чичовци“, само че Фудулеску не е добродушен непукист като Мирончо, а доста пресметлив манипулатор. Впрочем Мирончо афишира житейския си принцип на румънски: *N'am grigea de nimeni* („Не ме е грижа от никого“).

Пресметливо зетят на Лина опровергава младото момиче, което забелязва, че „писателите съобщават новите теории на публиката в иронически смисъл“ и така отправят своето предупреждение. Фудулеску оспорва

⁸ Сrv. разглеждането на понятията за свободата и свободната воля в диалога между Лина и Фудулеску в контекста на съвременната модерна култура: АРЕТОВ, Н. Цит. съч., с. 357.

нейното тълкуване на прочетеното, за да наложи разбирането, удобно за него. Неговата манипулация изкривява представата за новите теории и променя посоката, в която младото момиче търси своето самоопределяне. Още в Първо действие Опрю вече ясно е разкрил своята антицивилизованост и антиевропейскост в използваческото си отношение към жените – преди „ангелчето“ Лина, под влиянието му попада „глупавата Мата“, както сам нарича съпругата си, която е подучил „да разбърка изветрелият мозък на майка си“. Отнесъл се е с презрение към „българския инат“ на стария хаджия. Оказва се, че Опрю, поддръжникът на „новите теории“, е силно нетолерантен към „другите“ – той презира жените и българите. Проповядването на новото, като в класическия литературен типаж на лицемера, трябва да скрие планове за манипулативно влияние над другите и поставянето им в своята зависимост. Да обсеби българския имот и да анулира „тестамента“ ще му даде възможност съществуващата тогава в румънското законодателство юридическа клауза за незачитане на волеизявата на човек от малцинствена общност, каквито са българите в Румъния. Героят принадлежи на „новото време“ на подкопаване на традицията тъкмо с ясното поставяне на свои лични цели, които следва, възползвайки се умело от обстоятелствата. А егоизмът в същината си противоречи на общностната принадлежност.

В крайна сметка коварните му планове съвсем не са толкова успешни. Оказва се, че властта му е била временна. Хаджийката дава малката си дъщеря за съпруга на българин; двамата млади наследници на рода – Лина и Петър – отхвърлят влиянието на своя зет и дори се обръщат срещу него; проваля се замисленият компромат срещу Благой. Стратегията на големия манипулатор има само временни успехи, но дългосрочно той не успява да осъществи плановете си.

Къде точно между цивилизоваността и „рждясалата“ нравственост попадат жените, които са обект на Опрювата манипулация? Наблюдаваме огледално симетрично разпределение на персонажите в драмата. От едната страна са четирите жени – майката Хаджи Стефания и нейните дъщери, от другата са мъжете, които се присъединяват към семейството, сродявайки се с него – двамата зетъве (в Пето действие те вече са трима) и синът Петър, който учи в града и е отделен от семейството, така че е по-скоро външен за живота в него. Симетрично спрямо прислужницата и бавачката Елена стоят старият слуга на Благой, Петко – също душеприказчик на господаря си, и Букура. Освен това мъжете се представят с професионалните си характеристики, т. е. чрез извънсемейния си статус, за разлика от жените, които са представени само според принадлежността към семейството. Също така отделните действия са доминирани от мъжкото или женското начало. Първото действие с монолога на Фудулеску разкрива проникването му в дома и контрола, който той упражнява над всички жени там. Последното действие пък е центрирано около Благой и безуспешното търсене на изход от неприемливата за мъжката му чест ситуация да се ожени за момиче, вече изгубило своята невинност. В

състава на действащите лица е спазен балансът както по родов белег, така и по национален. Прави впечатление и ясното разделение между мъжете българи, богати земеделци (и ловджии в свободното им време), и румънците, които заемат административни служби (адвокат и примар).

Румънка е хаджийката Стефания, но поради брака си с българин се нарича според случая с две имена – Ганчуляску и Ганчевица. Тя не умее да чете, но прекарва времето си в слушане на проповеди. Манталитетът ѝ силно я отдалява от дъщерите ѝ – не се отделя „от калугерите, иконите и лампадите“ (с. 137) и „се е увоняла на дървено масло и лампади“ (с. 139). Колкото и оперетъчна да изглежда потъналата в мании си вдовица, тя спечелва някакви симпатии, защото религиозната отдаденост е бягство от неумението ѝ да прояви подходяща грижа за децата си. Не може да се съмняваме, че майчиното ѝ сърце страда от раздялата с Руска, а по-късно усеща напреженията в новия дом на Лина.

Мата пък буди съчувствие с нерадостната си съдба на нежелана съпруга. Фудулеску обявява, че тя е модерна жена със свободна воля. Разбира се, това е само декларация, не същинска свобода. По-важното е, че Мата е лишена от любов. В нейното кокетничене със зетя Благой в края на драмата ясно проличава болката ѝ и търсеният реванш за нанесената обида.

Руска, която също е преминала през влиянието и домогванията на своя зет, е успяла своевременно да се спаси и да запази най-близка до традиционния тип семейна ценностна система. Но тя е много далеч от представата за домакия, останала в границите на кухнята и двора. Руска е партньор на своя съпруг – тя уважава волята му, за което получава отговорност. Успява с мекота да отстоява своите желания. С пристигането ѝ от „българско“ сред интригите и напреженията в румънския дом се проявява ведрото оживление на Руска, спокойна и уравновесена, заредена с положителни емоции от пътуването: „пътуването лятно време бива най-приятно. Руска не можеше да се нарадва на хубавата и весела природа“ (с. 119). Всъщност „дивите“ българи се оказват по-щастливи, а животът им – по-хармоничен.

Лина извървява пътя към „свободната воля“ най-мъчително, най-драматично и с най-травматични последствия. Ако със завръзката на драмата чуваме Фудулеску да констатира: „разположих в пълновластно свое владение ангелчето Лина с теориите на новото учение“ (с. 110–111), а Лина го търси и „подмива кокетливо“ при срещите си с него, то в Пето действие, пет години по-късно, младата жена напълно се е откъснала от своя ментор. Лина, която с жадно любопитство е учила от Опрю „новото“, сега горчиво-иронично го поздравява като „рицар на новото време“ (с. 144).

Зад думите ѝ „Аз се промених“ (с. 144) стои не само осъзнаването на лъжите и лицемерието, в които е била впримчена, но и готовността за нов житейски път, разминаващ се с този на Опрю. За нея стойността на традиционните ценности сериозно се е покачила спрямо тази на „новото учение за безграничната лична свобода“. И ако свободната воля я е отвела към обещанието за щастливата любов, то свободата ѝ да греши е отнела

възможността тази любов да се сбъдне. Свободата не е в престъпването на правилата. Лина разбира това чрез горчивия си опит.

Развръзката в Пето действие би могла да бъде наречена драма на измамената честност и страхливото премълчаване. Още съвсем младата Лина се обвинява, че е „много безхарактерна“ (с. 130). Пет години по-късно страхливо премълчава за миналите си похождения, за да не се провали сватбата и да може да „се спаси“ от омразната ѝ семейна среда. Вината ѝ е в лековерието, че може да разреши конфликта, като отново говори със своя прелъстител; и много повече – в страха да сподели със своя избраник прегрешенията си. И отново изцяло разчита, че друг ще разреши ситуацията: Благой е добър, „а любовта всичко може, тя в с и ч к о т о прощава“ (с. 134). Избраната от Лина позиция на пасивно очакване не проработва. Към вината на Лина се добавя и вината на Благой, който посяга към оръжието и отнема човешки живот. Натрупаните и от двамата вини и необходимостта те да бъдат изкупени е това, което ще ги сближи. Прощката е мъчително постигната, след като без нея няма възможност за споделено щастие.⁹

Тодор Пеев създава по-сложни от обичайните възрожденски драматургични образи. В драмата „Фудулеску“ няма изцяло положителни или изцяло отрицателни персонажи. Дори Опрю, който безсъмнено е отрицателен герой, не е представен еднопланово. Лина си спомня за толкова нужната ѝ подкрепа след смъртта на баща ѝ, която осиротялото момиче получава точно от Опрю, „а пък Пею надали ме [е] хванал за ръка повече от два пъти!“, сравнява тя единия и другия свой зет (с. 122).

Финалът, предложен от автора, също не е еднозначен. След греха, гнева и обидата идва ред на изкуплението и прошката. Манипулаторът Опрю е отстранен буквално физически, но това само по себе си не разрешава екзистенциалния проблем нито на Лина, нито на Благой. След още изпитания, които им предстоят, те трябва да възстановят реда, чиято загуба след смъртта на бащата разтуря дома на Хаджи Стефания и засяга всички. В центъра на драматургичния разказ е поставена съдбата на Лина – най-малката от трите дъщери в семейството.

Драмата на Тодор Пеев коментира новото разбиране за свободната воля като „криворазбиране“ на личностната свобода. Акцентът е поставен върху новата роля на жените, която модерните взаимоотношения налагат, и резултатът от нейните погрешни интерпретации. Авторът насочва вниманието към промяната на традиционните връзки в семейството чрез образите на женските персонажи, създавайки богата галерия на женски присъствия в усложненото от модерността възрожденско общество.

⁹ В интерпретирането на развръзката Николета Пътова свързва нравствено-етичните залози на поведението „по свой избор“ с проблема за чуждостта като още едно явяване на променените модерни нагласи: „Лина и Благой се избират един друг. [...] Дватама сами поемат пътя на общата си обреченост. Те трябва да изконсумират трагизма си докрай, защото само така могат да достигнат пречистването [...]. Чрез брака си с Лина Благой допуска чуждостта в Дома си и в сърцето си“ (ПЪТОВА, Н. Цит. съч., с. 221).

Творбата поставя и въпроса за свободата на изборите на жените в специфичната среда на българската диаспора и в модернизирания се град. Паралелно със строго националния дискурс за отношението между свое и чуждо драматургичният конфликт по своему разиграва изведената от Симон дьо Бовоар антропология на жената като „Другия“ във взаимоотношенията с мъжа – тя се дефинира не чрез себе си, а чрез връзката си с него: дъщеря, съпруга, майка.¹⁰ Патриархалното общество, на което принадлежат героините на Тодор Пеев, ги оставя в иманентната им затвореност в дома. Дори опитите за освобождаване от ограничаващите ги правила са единствено в рамките на домашния ред, те не пристъпват границите на домашната икономика. Тъкмо в тези рамки „Фудулеску“ показва многоизмерността на свободата освен това и независимо от родовите роли, на първо място като лична отговорност и избор.

ЛИТЕРАТУРА

АРЕТОВ, Н. *Национална митология и национална литература*. София: Кралица Маб, 2006. [ARETOV, N. *Natsionalna mitologiya i natsionalna literatura*. Sofia: Kralitsa Mab, 2006.]

БОВОАР, С. дьо. *Вторият пол*. София: Колибри, 2020. [BEAUVIOR, S. de. *Vtoriyat pol*. Sofia: Kolibri, 2020.]

КРЪСТЕВА, М. Паспорта на малакова. – В: *Модерността вчера и днес*. Съст. Р. Займова, Н. Аретов. София: Кралица Маб, 2003, с. 174–186. [KRASTEVA, M. Pasporta na malakova. – In: *Modernostta vchera i dnes*. Sast. R. Zaimova, N. Aretov. Sofia: Kralitsa Mab, 2003, s. 174–186.]

ЛЕКОВ, Д. Тодор Пеев – непознат възрожденски книжовник. – В: *Сборник Тодор Пеев*. Ред. Д. Лекков. Етрополе, 1972, с. 27–45. [LEKOV, D. Todor Peev – nepoznat vazrozhdenski knizhovnik. – In: *Todor Peev*. Red. D. Lekov. Etopole, 1972, s. 27–45.]

ЛЕКОВ, Д. Творческата история и съдбата на една възрожденска трагедия. – В: *Тодор Пеев. Научни изследвания. Драми*. София: БАН, Институт за литература, 1994, с. 19–24. [LEKOV, D. Tvorcheskata istoriya i sadbata na edna vazrozhdenska tragediya. – In: *Todor Peev. Nauchni izsledvaniya. Drami*. Sofia: BAN, Institut za literatura, 1994, s. 19–24.]

ПЕЕВ, Т. Фудулеску, прокопцаният зет на Хаджи Стефания. – В: ПЕЕВ, Т. *Съчинения*. София: Издателство на БАН, 1976, с. 107–171. [PEEV, T. Fudulesku, prokoptsaniyat zet na Hadzhi Stefaniya. – In: PEEV, T. *Sachineniya*. Sofia: Izdatelstvo na BAN, 1976, s. 107–171.]

ПЕЛЕВА, И. Възрожденското и поствъзрожденското в драмата „Фудулеску“ на Тодор Пеев. – *Литературна мисъл*, XXXVI, 1992, № 5-6, с. 144–155. [PELEVA, I. Vazrozhdenskoto i postvazrozhdenskoto v dramata „Fudulesku“ na Todor Peev. – *Literaturna misal*, XXXVI, 1992, № 5-6, s. 144–155.]

ПЪТОВА, Н. *Драматургия на българското*. София: Кралица Маб, 2012. [PATOVA, N. *Dramaturgiya na balgarskoto*. Sofia: Kralitsa Mab, 2012.]

¹⁰ БОВОАР, С. дьо. *Вторият пол* (София: Колибри, 2020).

DO WOMEN HAVE FREE WILL?

(FEMALE CHARACTERS IN TODOR PEEV'S DRAMA "FUDULESCU")

Abstract. Todor Peev's drama draws attention to the status of women in the revival family and unfolds the various patterns of acceptance, rejection or accommodation to its norms. Social changes in the transition from traditional to pseudo-modern social roles are articulated as a moral and ethical problem. The female protagonist is a young girl set out on the path of "becoming civilized," she is the agent of social dynamics. Becoming an adult, she attempts to ground her understanding of a woman's place in the world on the category of free will, but finds out that "the new theories" are a subject of irony. The violation of established relationships and the pursuit of fashionable bookish models turn her life into tragedy. With the proposed theme, I aim to examine the personal story of this character and that of the other female figures in the play. I relate their behavior and mentality to Fudulescu's "new doctrine of limitless personal freedom." Are women free in their choices, or they are the helpless prey of false ideas and remain dependent on the manipulator's persuasions? What are their tactics for coping with the imposed authority and male dominance and what are their existentially important goals?

Keywords: female characters, "becoming civilized", free will, "Fudulescu"

Maya Gorcheva, Assoc. Prof., DSc

ORCID: 0000-0002-4326-6799

University of Library Studies and Information Technologies

119, Tsarigradsko Shose, Sofia, Bulgaria

E-mail: m.gorcheva@unibit.bg