

превърната е в спо-деленост, в омагьосан кръг, в проклятие, което трагично ги отдалечава от другите и сближава помежду им. Кондензирането на тази вътрешна драматичност съвсем естествено ще привлече към себе си последвалия трагичен сюжет. Социалният конфликт е дифузиран, превърнал се е в ядро на екзистенциална конфликтност, която ще се определи в наложения избор на героите /т.е. в отказа на ситуацията да им предостави такъв/. След съдбовната среща на гробищата Мила отново се връща в семейството на брат си, в социалния ад от условности и жестове, с които вече е скъсала. Тя отказва да овладее езика на двуличието, на моралната норма на общността, с което се осъжда на гибел. На гробищата Христофоров не разчита докрай тази нейна неспособност за адаптация. *Излишъкът от любов* превръща Мила в жертва, невъзможността да преведе дълго подтисканите образи на желанието за другия на един приемлив социален език. Езикът, който легитимира нормата на сърцето, я прави последователна докрай - Мила избира смъртта като подсъзнателен жест, като отдавна заложено намерение, което вече само чака повод, за да се осъществи. Сянката на смъртта за първи път легализира любовта, разкрива мистичната и дълбочина и свещено тайнство, моралът на сърцето се оказва по-силен от общностния морал. Пред този сякаш очакван финал на любовната история Христофоров няма друг избор, тъй като образът на любимата жена е част от самия него. Идентификацията включва вината, болката, фобиите, самоомразата и води до съзнателния акт на самоубийството като мистично продължаване на единението в смъртта. Символичната формула на *любовта = смърт* изчерпва екзистенциалната конфликтност. Разиграният финал е ехо от една житейска драма, ехо, което само временно *спасява* автора от екзистенциалния ад. Още незаглъхнало, в живота му влиза друга жена и фикцията продължава да възпроизвежда този субстанциален тип конфликт. Корените му отвеждат към светогледа на модерния човек, свързани са с разрастващия се интерес към битието за-себе-си, с гносеологическия глад да изследваш вътрешните си пространства, да поставяш границите на собствената си свобода. Това поведение е акт на модерното ритуално-фикционално пътуване на Аз-а през действителността, зачерквашо самата нея.

След тази пиеса авторът се завръща към отдавна измисления сюжет /1908/ на втората си пиеса "Когато гръм удар, как ехото за-