

БЕЛЕЖИТ МАЙСТОР НА ХУДОЖЕСТВЕННОТО СЛОВО

Станьо Георгиев

Когато характеризираме Йовковия стил като цяло, особена стойност придобиват думите на М. Арnaudов: „Действителността се преобразяваше неусетно във фикция с дълбоки корени в реалното, без да се лишава тя от онова емоционално вживяване, което придава поетически чар на рисуњка. Реално и въобразено влизаха в една комбинация, твърде характерна за него като човек на двойното реално и поетическо възприемане на околния свят.“¹

В нашето литературознание са познати редица изследвания, които разкриват образната система на писателя, и във връзка с това изтъкват някои особености на неговия език, както и необходимостта от специалното му проучване.² В тази насока особено значение има книгата на Искра Панова.³ Като сравнява Йовков с Иван Вазов и Елин Пелин, тя разкрива особеностите на творческия процес у него, свързан с композиционното изграждане на произведенията му. Много от нейните постановки имат пряко отношение и към проблемите на езика му, например, „че много по-често той започва разказите си от страни или от средата — досещ като изреченията си“, че той „строи разказите си, следвайки тази логика, която е логиката на неговото художническо мислене и която именно един стилос анализ би трябвало да разкрие“ (с. 107), че „разказът расте наведнџ и изцяло, едновременно от всички страни — със същата едновременност и сложност на растежа, който отличава и отделната фраза“, „че общата ритмиемоционална нагласа храни фразата, тя обединява строежа на отделното изречение със строежа на творбата, езика — с композицията“ (с. 102).

Интерес към Йовков проявява и нашето езикознание, като се проучват отделни езиково-стилни средства и похвати, свързани главно с неговата лексика.⁴ Но езикът на Йовков в цялост, като отражение на националния език в ново време и като индивидуална творческа даденост не е проучен. Въпросите са много и

¹ И. Арnaudова. Михаил Арnaudов — човекът и ученият. С., 1977, с. 92.

² Г. Цанев. Йордан Йовков. — В: Писатели и проблеми. С., 1965, с. 497—509; П. Динев. Йордан Йовков. — В: Литературни образи С., 1956, с. 232—242, и Светът на Й. Йовков. — В: Литературни въпроси. С., 1963, с. 250—272; П. Зарев. Йордан Йовков. История на българската литература. Т. IV. С., 1976, с. 213—271; С. Султанов, Йовков и неговият свят. С., 1971; Р. Ликова. Йордан Йовков. — В: Българската белетристика между двете световни войни. С., 1965, с. 21—74; П. Пондев. Човек — това звучи красиво. — В: Българската художествена проза. С., 1977, с. 545—602; Е. Каранфилов. Любовта към човека в разказите на Й. Йовков. — В: Литературнокритически статии. С., 1965, с. 53—59; М. Василев. Йордан Йовков — майстор на разказа. С., 1968; А. Анчев. Толстой и българската литература. С., 1973.

³ И. Панова. Вазов, Ел. Пелин и Й. Йовков — майстори на разказа. С., 1975.

⁴ Ст. Брезински. Народно-разговорният колорит в романа „Чифликът край гра-

те се увеличават заедно със задълбоченото навлизане на науката в неговото творчество, със засилващия се интерес към него.

Йордан Йовков е бележит майстор на художественото слово. В умението му да използва потенциала на думите, да го разгърне творчески в широки мащаби и да го подчини на своя замисъл в изображението, да постави езиковите единици в условията на ново, оригинално художествено-естетически възпроизвеждане според художествените си изисквания и избраната насока на стилистично изграждане, според самия художествен обект и съдържанието на образите, проличава силата на неговия талант и здравата му реална опора на творец в действителността, във времето, в националното езиково богатство и художествената традиция на нашата литература. У Йовков обикновената дума от народната реч с исторически придобитата от нея семантика и формални признаци и със съвременните ѝ системни връзки и отношения има своя естетическа значимост в пълно единство с художествената правда в отражението на народния живот, на миналото и настоящето на трудовите хора, с естетическите, нравствено-психологическите проблеми на творчеството му. Ако се вдълбочим в езиковата му, стилна система и потърсим нейните действителни корени, ние ще достигнем неизбежно до богатството, естествената красота и сила на народната реч, до първоизворите на фолклора, до историческото битие на народа и неговото светоусещане, до неговата душевност. В това може би най-добре проличава народността на писателя, дълбоко осъзната от самия него и постигната в единството на образа като синтез на познание и форма.

Преди да преминем към конкретно разглеждане на езика на Йовков, налага се да се спрем върху естетическите принципи, от които той се ръководи. Много от тях той е споделил пред Сп. Казанджиев.⁵ Висш принцип на изкуството за Йовков са р е а л и з м ъ т, художествената правда и обективност, които трябва да определят отношението на истинския писател към живота. Но реалистичното изображение според него изисква да се пресъздава вътрешният, духовният свят на човека, да се изобразява „отвътре навън“, а не обратното. Оставането „при очите, при зрителната представа не затрогва човека издъно“⁶. Той укорява нашия театър, като смята, че в постановките не може да проличи „поезията на цялото“, че актьорите изпадат в груб реализъм, че копират, а не пресъздават: „Сякаш се стараят да направят всичко тъй, както е в действителност, забравят, че се касае за изкуство, за театралност, за стилизуване, за художествено пресъздаване.“⁷ „Спрямо нашия живот те има да разрешават една тежка и отговорна задача — да разкрият душата на българина, да създадат неговия тип, да изяснят стила на неговия живот.“⁸

В търсенето на трайното, същественото, непреходното при изображението Йовков е склонен да абсолютизира някои положения и така изказва мисли, които не се потвърждават дори от самото му творчество, например, че не е необходимо изкуството да държи непрестанен контакт с живота, че „то има свои средства за свои цели“ — „да достави една особена радост — все едно какво рисува“. „По тези причини — пише Йовков — аз смятам, че зависи от характера, от

нищата“ от Й. Йовков. — Родна реч, 1962, кн. 3, с. 45—48; К. Димчев. Лексикално-стилистични особености на „Старопланински легенди“. — В: Език и стил на българските писатели. Кн. I. С., 1962, с. 279—289; С т. П о п в а с и л е в. Език и художествена образност у Йовков. — В: Строители на родната реч. Кн. IV. С., 1971, с. 21—31; С т. Г е о р г и е в. Поглед към езика на „Старопланински легенди“. — Пламък, 1970, кн. 22, с. 75—90; Език и стил на Йордан Йовков. С., 1979, и др.

⁵ Сп. К а з а н д ж и е в. Срещи и разговори с Й. Йовков. С., 1960.

⁶ Пак там, с. 34.

⁷ Пак там, с. 86.

⁸ Пак там, с. 89.

вкуса и пр. на един художник, дали той ще е с работите си в днешното време или в миналото.⁹ Както се вижда, някои от тези постановки са плод на крайно естетизиране, но те не трябва да се възприемат буквално. В тях трябва да видим онези истини, които се крият зад общите разсъждения — за обобщаващата същност на образа, за осмислянето на жизнените факти с оглед на задълбоченото вникване в действителността и вярното ѝ пресъздаване, за ролята на автора и неговата личност, на естетическите му възгледи при оформянето на неговия художествен стил — като мислене, като подход към теми и образи, като конкретно изображение. Така именно критично, но и задълбочено вярно трябва да се тълкуват и други мисли на писателя за литературата и изкуството, като се има пред вид и творчеството му, реалистично по съдържание и език. Неслучайно той се възхищава от Вазов, който го запленил още от детските му години със своите живи, реалистични образи: „Цял свят, цяла епоха, колко живи хора, колко действителни положения, какви напрежения! — пише той за романа „Под игото“.¹⁰ Той цени емоционалния колорит в речта на Вазов, това, че „всеки ред у него е носен от висок морал, от национална гордост и от едно благородство, които правят всичко у него значително и приемливо; тия чувства определят навсякъде неговото отношение към нещата“¹¹.

Йовков особено много цени пр о с т о т а н а е з и к а, неговата естествена красота. Писателят трябва добре да познава своя национален език и да умеє да го използва творчески, без излишно да го усложнява и затруднява. И в това отношение той сочи езика на старите Славейков и Вазов: „Прост език, прости сравнения, слогар и синтаксис — близки до живия говор. Богат, свеж и колоритен език.“¹² В съпоставка с тези първоучители на нашата художествена литература и майстори на езика проличава изкуственият език на много млади творци, тръгнали по крив път: „Маниерност, изкуственост, измъченост, скованост и бедност, колкото пеш, у младите.“¹³ На изкуствения, маниерен и заедно с това беден език трябва да се противопоставят красотата, силата, богатството и жизнеността на българското народно слово, които като изискване да ръководят твореца. На писателя е нужно чувство за мярка, творческа свобода и способност за подбор, използване и съчетаване на изразните средства от народната реч при запазване на нейната живост и изразителност. У Славейков и Вазов е постигнато именно това: „Има нещо свободно в тоя език, несковано от прекалена логичност, затова пък органичното, живото е запазено, запазени са светлината в него, въздухът и боите. Затова е такова богато художествено средство.“¹⁴ Простотата на езика като израз на естествена красота проличава в цялото творчество на Йовков. По този повод П. Динев пише: „Анализът на неговите творби хронологически показва как той постоянно расте като художник, все повече освобождава езика си от всякаква маниерност, изкуственост и книжност и постига все по-голяма простота, непосредствен и естественост.“¹⁵ А според С. Султанов „в нашата литература ние можем да говорим за „йовковска простота“, за оная благородна простота, която се ражда от зрелостта на таланта, от душевния стабилизирател на личността, от хармонията на едно творческо виждане“.¹⁶

В опирането на народа и в създаването на т в о р ч е с т в о з а н а р о д а Йовков вижда възвишения смисъл, чистотата и нравствената сила на всяко дело, самите творчески импулси и в художествената литература. Непрекъснатото връ-

⁹ Сп. Казанджиев. Пос. съч., с. 37—38.

¹⁰ Пак там, с. 79—80.

¹¹ Пак там, с. 79.

¹² Пак там, с. 83.

¹³ Пак там.

¹⁴ Пак там.

¹⁵ П. Динев. Йордан Йовков. . . , с. 236.

¹⁶ С. Султанов. Йовков и неговият свят, с. 209.

щане към езика на народа предпазва твореца от всякакви отклонения от здравия смисъл, от езиково обедняване на произведенията му: „Види се, народът работи с едно чувство за красота, много по-дълбоко, по-примитивно и по-стихийно — свободно, неподчинено на никакви строги правила. Езикът у него е израз на душевно движение и е винаги свеж. Думата е винаги сочна, конкретна, винаги сякаш боядисана и топла. Едно време тая особеност на живата народна реч ме много занимаваше и исках да приближа езика си до нея.“¹⁷ Тази мисъл на Йовков трябва да се разбира правилно — не като стремеж за отказване от книжовния език, не като пренебрежение към неговата граматична система, а като повик за творческо усвояване на богатството на народния език, върху основата на който е изграден и самият книжовен език и който постоянно го подхранва. Йовков подчертава стремежа си към простота и съдържателност на собствения си език: „Кога пиша, всичкото ми внимание е в това да направя езика си колкото се може по-прост, по-естествен, по-самопонятен, та читателят да мине през него, без да усети, за да спре върху изображението.“¹⁸

Но Йовков добре разбира, че езикът на писателя, който черпи изразните си средства от общонародния език, е нова система, с нови закономерности на образно изразяване, нова стилистична организация на познатите средства, които са функционално преосмислени, естетически преобразувани. Той набляга на активната творческа роля на писателя, изразена в мъката му да придаде на речта художествени качества, каквито са „ритъм, който ускорява или забавя; колорит за далечни и близки събития; тон, съзерцателност и лирическо движение и пр.; в тях е може би всичко.“¹⁹ Красотата на художествения език за Йовков е чужда на самоцелното украсяване, тя трябва да произтича от самото изображение. Основно място заема думата с многостранната си функция, тя крие неизчерпаеми възможности за образна употреба: „Думата какво не означава: употребяваме я зарад чувството, което буди, и зарад нагледното ѝ съдържание, и зарад мисловното ѝ съдържание. И после тя е способна на хиляди превъплъщения и нюансирания — и в зависимост от думите, с които я свързват. Кои нюанси искаш да подчертаеш, кои да потиснеш — от това зависи в каква връзка ще я употребиш. Разбира се, за това се иска усет.“²⁰

Йовков непрекъснато се стреми към постигане на предметен и точен език. Например първата редакция на повестта „Жетварят“ му се е видяла твърде книжна, езикът „недостатъчно изразителен, отрупан с множество прилагателни, които едно друго се обезсилват, ефектът — скрепен с граматическите свойства на езика ни и с външната му, не вътрешна изразителност; повече казано, а не действително изразено, фраза, а не израз.“²¹ Той се стреми да намали прилагателните имена, заявява също, че отбягва съзнателно сравненията, като смята, че те не подхождат на неговия начин на гледане и изобразяване, че внасят раздвоение.²² Тези самопризнания трябва да се разбират по-скоро като утвърждаване на линията на същностно изображение, което изисква повече предметно-пластична, отколкото живописна и характеристична обрисовка. В тази насока е показателна преценката на Г. Цанев във връзка със стила на „Старопланински легенди“: „Изобщо Йовков избягва словесната характеристика и анализа, като дава преднина на събитията и използва дейната прова на героите. Всичко това, при което се прибавя и ясна, стройна композиция на разказа, ни дава представа за творчески похвати на Йовков в „Старопланински легенди“. Във връзка с това е и опро-

¹⁷ Сп. Казанджиев. Пос. съч., с. 93.

¹⁸ Пак там, с. 74.

¹⁹ Пак там.

²⁰ Пак там, с. 93.

²¹ Пак там, с. 20.

²² Пак там, с. 74.

стяването на външния стил, избягването на периодите, които срещаме в предишните му разкази. Изразът е предметен: конкретни образи, движения, жестове.²³ Това обаче не му е попречило да използва немалко прилагателни имена и сравнения и той не може да се избави от тях. Те трябва да се оценяват при характеристиката на неговия стил и да се вижда онази тяхна употреба, която съответствува на неговата индивидуалност, на тяхното специфично стилистично използване в релефното изображение.

Стилет на Йовков ни привлича със своите индивидуални особености, между които най-ярко изпъква неговото изразно богатство, народностен колорит, естественост и простота, естетическа значимост и психологическа дълбочина, мелодичност на фразата, предметна живост и конкретност на изразните средства. П. Зарев му дава следната характеристика: „В разказите на Йовков всичко е обогатено от особеното лично възприемане и изживяване на художника — и пейзаж, и подробности от бита, и разговорен език, и авторова реч, реч гъвкава, плавна, усилваща впечатлението със своята фразеологична конструкция.“²⁴

Като се съобразяваме с посочените особености в стила на Йовков, ще го разгледаме в такава последователност, която разкрива единството на образа с езиковия израз. Подвластен на психологическата дълбочина на преживяванията и на яркия емоционален рисунок, външно спокоен и широк, но вътрешно вгълбен и напрегнат, с една диалектика на чисто художествена, но правдоподобна обусловеност на компонентите, потокът на изображението у Йовков въвлеча нашия език, разговорната и книжовната реч в сложни художествено-естетически метаморфози, които придават сила и енергия на всяка дума и израз, включва ги в системата на един цялостен и завършен стил. Конкретното запазва у Йовков своята форма, предметните си линии и осезаеми признаци, но вече като образ събужда емоции, поражда естетическо усещане, онагледява и представя душевността на човека, дава ни познание за битието, психологията и проявите на хората. Как езиковите елементи придобиват художествена употреба, като се активизират отделни техни страни в стила на автора, какъв е обсегът на различните езикови средства и похвати в обрисовката, тяхното единство, смяната и редуването им в изображението със заложените в него художествени мотиви — това е големият въпрос, на който трябва да се отговори.

У Йовков насочването на изображението изключително върху човека, върху превратностите на неговата съдба, затворена най-често в една психологическа драма или в проявите на нравственото саморазкриване и развитие, определя подбора, образното осмисляне и преобразуване на тематичните факти, тяхното подчертано съгласяване или съкращаване, застъпване или изоставяне на определени техни страни. Йовков ограничава самостоятелната функция на вещите, а засилва ролята им на психологически детайл, на онагледяващо средство за преживяванията и интелектуалните, мисловните процеси. Затова например у него липсват битовият и пейзажният декор, а предметното изображение се простира според изискванията на психологическата обрисовка. В разказа „Мечтател“ образът на Боянов е освободен от всички ония житейски прояви, които биха отклонили изображението от нравствено-психологическото задълбочаване, и то се съсредоточава върху вътрешния монолог, върху виденията на самия герой, които го довеждат до болезнено състояние. Така се изстрада самотата, свързана с едно пусто ежедневие и жалко, сиво съществуване на дребния човек. В драмата „Албена“ народът като обект на драматично пресъздаване претърпява сложна психологическа промяна — от укорите и негодуванието срещу Албена и потресаващото впечатление при гибелта на Куцар през съчувствието към нея

²³ Г. Цанев. Критика. С., 1961, с. 392.

²⁴ П. Зарев. Стил и художественост. С., 1958, с. 76—77.

и преклонението пред нейната хубост до смайването пред истината, че Нягул е убил Куцар. Образно-тематичната основа на Йовковите творби показва, че сетивност и мисловност, конкретност и художествено образна обобщеност, предметност и психологичност са страни и особености на една и съща художествена действителност, която поражда единството на неговия стил.

Стройната композиция на Йовковите произведения, тяхната езикова структура, стилът на мислене и претворяване се обуславят от вътрешната разчлененост на художествения текст по художествени цялости, взаимно обединени и свързани в своята завършеност и функционална значимост. Анализът им задълбочава погледа върху произведението, той е по-висока степен на проникване в образната система, защото ни насочва към конкретно проследяване на сюжетната верига, към структурните взаимоотношения на епизодите, към пресичането на тематичните линии и особеностите на композиционната организация на сюжета. Заедно с това проличава единството на езиковите средства, тяхното редуване и видоизменение според идейното съдържание, динамичното им съчетаване и обусловеност в общата верига и в нейните отделни звена. В разказа „Най-вярната стража“ има седем художествени цялости, като трите от тях в началото са представени като размисъл на Драгота, който крои планове за отвлечане на Ранка, а останалите четири са изображение от позициите на автора. Всяка от тях, като запазва общия тон на разказа, основната линия на повествователно разгръщане, внася нови елементи в изображението и в езиковото изграждане. Авторското описание в първата художествена цялост, психологически наситено, налага дългите сложни изречения с много подчинени, използването на характеристични средства и на прякото номинативно значение на думите. В другата цялост, при описанието на лова, когато се сблъскват турският главатар и Косан, се появява диалогът, по-кратките сложни и простите изречения, преносните значения на думите. Следващата цялост — отвлечането на Ранка, засилва още повече ролята на диалога с разговорната лексика, появява се портретната обрисовка, субективната реч, задълбочават се преживяванията и това внася динамика в синтактичните единици и във формите на речта. Подобно образно-тематично преобразуване на повествованието срещахме до края на разказа. Това вътрешно разчленяване на текста по линията на психологическото задълбочаване на образите, неговото лексикално и синтактично изразяване, редуването на похвати и художествени типове на изображение определя и цялостното стилистично многообразие на Йовковите произведения.

Особено внимание трябва да се обърне на психологизма у Йовков, като се проследи преобразуването на стила при движението на мисълта и чувството и се анализират най-типичните психологически моменти, похватите на психологическа обрисовка. Трябва да се започне с психологическата значимост на отделните компоненти на произведението и образа и да се стигне до отделния детайл, до изречението и думата. Значение имат различните начини на обрисовка и съответните им речеви форми — портретиране, самоанализ, пряка характеристика, монолог и диалог, подбор и съчетание на думите. Особено внимание заслужават отделните ситуации, връзката между външните явления и душевността на героите, предметната обстановка и нейното субективно възприемане. Психологичното у Йовков е нравствено-психологично. С подбора и утвърждаването на поведението, на доминиращите прояви и увлечения Йовков изгражда своеобразен художествен, идейно-естетически свят и не се отклонява от него. И макар обстоятелствата на живота, на действителността да са опосредовани чрез съдбата на хората, те са очертани с най-силните им прояви и страни. Автор и герой могат да се вилетат, когато в подема на чувството се сливат в едно преживяване или в мислите на автора се втурват героите със своите възгледи, отношение към света и непосредствени външения. А това се

отразява и върху езика. Да си припомним оня момент от преживяванията на Шибил в едноименния разказ, когато той мисли за Радка, когато вижда очите ѝ, нейната усмивка и им се покорява: „Друг свят виждаше пред себе си Шибил и друга беше станала планината — разстлана нашироко, мътна, изгладена като синя стена, загърната в бяло було. Някъде в мрака светваше светулка, написваше с огнена черта някакъв знак, някаква тайна дума, и угасваше. А дълбоко в дола нещо пееше — реката ли беше това? — пееше тъй тихо, тъй хубаво.“ При психологическото вглъбяване голям дял имат следите на психологическото състояние в позата, в лицето и особено в очите, които най-често се явяват в метафоричната представа за огън и светлина. Средствата и похватите на психологическа обрисовка могат да се субективират като видение, разсъждение, реч на самия герой и тогава описанието се превръща във вътрешен монолог.

Композицията у Йовков също следва логиката на психологическото движение и динамиката на емоционалните преходи. Това се отнася до започването на изображението, до неговото възникване като начало на произведението, а също до протичането му в определени епически рамки и до привличането и използването на самите образи, на фактичността и субективната обобщеност, а в крайна сметка и до самото езиково-стилно изграждане. Типът композиция тук зависи от типа на изображение и от сложното взаимоотношение между разказвач (повествовател), автор и герой. Разказвач най-често е авторът като косвен наблюдател, който стои зад изображението, представя го обективно, описва явленията. Но най-често това е рамката на произведението, докато в хода на разказа той по различен начин се доближава до героите си и се слива с тях. Тъй че освен въпроса за позицията на автора и героите, който е въпрос за превъплъщенията на разказвача и за отношението му към обекта на изображение, важен е също въпросът за субекта на изображение, за формата на изображение, за композиционната основа и нейните звена и заедно с това за мястото на героите в композиционното изграждане и свързаната с него езикова структура. При запазена единна композиционна линия на обективно изображение Йовков създава гъвкаво изложение с неговото постоянно преобразуване като израз на преживяванията на героите. Ще прибавим към това и оня дял, който се пада на героите в диалога, умението му да ги разгърне с техните типични действия и прояви, с тяхната реч и мисловност, с преживяванията им като герои с ярка художествена типизация и индивидуализация. Формите на авторска и чужда реч (на героите) у Йовков имат свои особености на изграждане и включване в текста и свои функционални разновидности. Тяхната употреба е равностойна с известен превес в използването на чуждата реч. Върху езика се отразява субективизирането на двата типа реч, което е една постоянна склонност на автора. Обикновено се постига единство в преливане на пряка, авторска и зависима реч като многообразен художествен израз на един и същи мисловен и емоционален поток. Зависимата реч е най-добър пример за това единство. Картината в началото на разказа „Белите рози“ е обрисувана като наблюдение на опълченеца Спас, след което погледът му е привлечен от облака и с това се преминава към нова картина, богата на асоциации, обрисувана също като негово възприемане във формата на зависима реч. И двете картини са обективни, засягат като образ конкретни усещания за външните явления, за предметите, но ги представят като въздействие на героя, като негово преживяване със субективна, вътрешна реч. Признак на това субективизиране е синтактичният състав, например в първата картина — на градината на Гергилан с белите рози, са употребени възклицателни изречения, съобщителни със субективен словоред и др. По-нататък в разказа мъката в душата на Спас, потресен от гибелта на офицера и нещастieto на учителката, се излива в един трогателен вътрешен монолог: „Можеше ли да каже нещо Спас? Той забърза повече, искаше му се не да ходи, а да тича. Рана имаше в

душата му. Защо трябваше такава страшна злочестина да падне върху това добро момиче? Защо, питаше Спас, защо?“

Посочените особености в образно-естетическото, структурно изграждане на художествения текст у Йовков разкриват по-дълбоките и в много случаи оставащи скрити основания за онова многообразие от езикови средства и похвати, което характеризира неговия стил. Художествената система на Йовков като лексикална система се отличава със своята особена дислокация на лексикалните пластове и тяхното взаимопроникване в текста, както и със свое специфично съотношение между отделните лексикални групи и редове, въввлечени в динамиката на изображението, редуващи се и съчетаващи се в него в зависимост от преобразуването на различните системни единици. За тази образност на лексиката особена роля има съчетаемостта на думите, тяхното семантично и синтактично свързване.

Семантиката на думите от различните части на речта се преобразува образно, естетически в художествения текст и в този смисъл те се стилизират като средство на изображението. Значение има професионалната (производствена), обществено-социалната (класова и възрастова), а също разговорната и книжната, битово-колоритната и художествената лексика. Функционално се осмисля активната и пасивната лексика. Лексикалните пластове в структурата на художествения текст имат стилистично оправдание и ако се разглеждат в техния състав и отношение към тематичното съдържание, могат да се уловят и да се опишат закономерностите на тяхната употреба. Йовков по свой начин използва изобразителните възможности на различните части на речта. Употребяват се най-много съществителните имена, следвани от глаголите, прилагателните имена, наречията и местоименията. Свой особености имат и служебните думи. Това е категориалната лексика, обособена като пласт със свой вътрешен състав на номинативно, тематично отражение на художественото съдържание, в границите на която съществува всяко друго различие на думите по техните стилистични, изразителни и изобразителни качества.

Съществителните имена в зависимост от значението си в текста имат различна стилистична активност. Предметното вещно изображение у Йовков се постига с натрупване на повече конкретни съществителни имена за предмети с определено място в дейността на хората. Така е нарисувана картината в началото на разказа „Индже“: „Като мътен порой се спуснаха кърджалиите от Бакаджиците в полето. Напред беше Индже с дружината си, а след него, с диви викове и пламнала стръв на вълци, наваляха без ред на луди коне кърджалиите на Сиври билюкбаши, на Едерханоглу, на Дели Кадир и други главатари. Рядко беше се виждало такова страшно сборище: анадолски турци, зебеци, кюрди, даали и капъсзи. Хора, събрани от кол и въже, грозни, страшни, някои облечени само в дрехи, тъй че месата им се виждаха, някои в скъпи дрехи, натежали от сърма и гайтани. Нож и пищови бяха затъкнати в пояса на всеки един, но имаше и оръжия, които сякаш не бяха за война, а за сеч и за убийства: старовремешни алебарди, с широки остриета като на сатъри, железни куки, боздугани, къси и дълги брадви.“ Предметната обрисовка тук се опира на съществителните имена за лица и предмети, като се изгражда образна представа за дружината, за нейния състав, облекло и въоръжение — една сбирщина от хора, жадни за грабеж и убийства. По-достоверно историческо и фактическо изображение на ордата на Индже едва ли може да се очаква и да се постигне. Авторът обикновено оставя предметите да говорят за хората, и то в един по-късен период, когато събитието е отминало. Достоверност и усещане за старина излъчва тази реалистична предметна обрисовка. Затова и характеристикната линия е толкова силна: сравнението „като мътен порой се спуснаха кърджалиите“, словосъчетанията „наваляха без ред на луди коне“, „събрани от кол и въже, грозни, страшни“, „оръ-

жия за сеч и за убийства“. В този план съществителни имена с по-абстрактно значение като *порой*, *стръв*, *сеч*, *убийство* и др. придобиват особено образно характеристично значение.

Йовков остава в творчеството си много картини от миналото, от бита на българския народ, от съдбата на своите герои, масови сцени и прояви. Много страни от тази действителност се променят, изчезват битови форми и прояви, но картините на това предметно изображение не престават да вълнуват поколенията, защото в тях, в предметното им съдържание е запечатан животът с неговите духовни измерения, с онова трайно и непреходно, което характеризира националните особености на нашия народ, душевността и нравствените черти на трудовите хора. С такива картини изобилствуват разказите от „Старопланински легенди“, повестта „Жетварят“, разказите от цикъла „Песента на колелетата“, „Вечери в Антимовския хан“ и „Ако можеха да говорят“ и др. Никога няма да изгуби своето въздействие картината на облеклото и предметното въоръжение, характерни за добруджанските овчари, от повестта „Жетварят“: „Повечето от тях бяха овчари. Все едри мъже, те носеха бозяви *ямурлуци* и *пискюллии чанти*, препасани бяха с кожени *селяхлъци*, в които имаше големи и малки *ножове*, *кесия* с *тиотюн* и *прахан*, *огниво*, *револвер*, разни дребни *инструменти*, с които си служеха при лекуване на овцете, и най-последно, нещо, което не липсваше — *кавал*. Близо до тях бяха изправени дългите им *дрянови криваци*, *подковани* *отдолу* с *желязо*, с *гега* отгоре, изпъстрени с *черти* и *резки* — тия древни *писмена*, за които говори Черноризец Храбър.“ Това не е обикновено етнографско описание, въпреки че е спазена етнографска точност, а изображение, постигнато с много съществителни имена за предмети, характеризиращи цялостно трудовата дейност и социалната същност на героите. Авторът не търси красиви думи, нито украшения от облеклото, а назовава с обикновени съществителни имена оная предметна съвкупност, която характеризира хората. Пролитчава преди всичко първичната природа на тези хора, загубели и примитивни в своето трудово ежедневие, но силни и богати духом, жизнени и корави българи. Не е случайна тук асоциативната връзка на чертите и резките по дългите дрянови криваци с древните писмена. В същата повест с една картина от трудовото ежедневие на Йордан ковача е уловено цялото настроение в Люляково през пролетта, и то пак чрез употребата на много съществителни имена за предмети, предимно за сечива: *кола*, *плугове*, *жетварки* и др. В това натрупване на имена за предмети с отделни абстрактни като *удари* в израза „силни, припрени *удари* на *чук* се чуваха“ се засилва впечатлението от трудовия ритъм и напрежение, съдържащо се в цялата обрисовка, а сравнението „чакаха ред, *като болни при лекар*“ придобива особено характеристично значение. По същия начин, с много съществителни имена от различни семантични групи може да бъде обрисован пейзажът, битовата обстановка, портретът на даден герой, но може да се постигне с предметна обрисовка и силно психологическо внушение. Затова в разказа „През чумавото“ обилието от плодове, подчертано с многото съществителни имена с конкретно значение, в двора на хаджи Драган въздейства като поличба и става важен психологически факт на обрисовката: „Но през оградата на градината занапаха *вейки* с *жълти едри дюли* и старците си помислиха — че ако те изглеждат тъй хубави, то е затуyl, защото утре не ще има ръце, които да ги откъснат. Когато стигнаха под *асмата* и повдигнаха очи, там нямаше толкова *листа*, колкото *грозде*. И тия чудни, набити *гроздове* им се сториха също тъй прокоба на напаст.“ Преобладават в тези предметни описания конкретните съществителни имена, но се засилва в определени случаи, при обрисовка на поведението на хората, на мисловните процеси, употребата и на абстрактните съществителни имена в различно съотношение с конкретните.

Глаголната лексика напастява действеното изображение, но тя не противоречи на употребата в съществителните имена, на предметността на Йовковия стил, защото функцията на вещите се представя именно чрез действията и състоянията. Няколко картини, изградени като авторски описания, е достатъчно да бъдат анализирани, за да се види по-пълно ролята на глаголите, образната им употреба и експресивност. Цялостното явление сякаш се раздробява на отделни прояви, за да се представи в неговата мащабност, да се разчлени в неговата същност и се покаже в действителната му изразеност, с много образни признаци. Със засилена глаголност на израза е пресъздадена картината на бурята край морето в разказа „Случайно гости“: „Върху поста *налетя* бесен вихър на бурята, стъклата на прозорците *прозвяхтяха*, *пропукана* вратите, цялото здание *се разлюля* и *разклати*. Едни след други *прочеха* силни удари на вълните и тъй близко, като че морето *се плискаше* под самите прозорци.“ Йовков ни остави най-ярките картини на сраженията във войните, които нашият народ води от 1912 до 1918 г. по различните фронтове. Тези картини са обрисувани с предметна осезаемост, но и с действена изразеност, която много често ги доближава до обрисовката на природните стихии. Разказът „Земляци“ в това отношение е един от най-забележителните по своето художествено съдържание. Настъплението тук се представя като внушително движение на огромни маси, устремени напред: „Изведнъж правилните сбити квадрати *оживяват*, *разбъркват се*, *разнижават се* като разкъсана броеница и пространството около тях *се осейва* с отделни хора. Те *се лутат*, *движат се* пак напред, *зачерняват се* върху някакъв сипеи и бързо *се спущат* и *изчезват* в дълбок, обрасъл с гора дол.“ В обрисовката на сраженията Йовков използва глаголите за самоизява, които означават звукови явления заедно с глаголи за движение и положение. Битката се представя като явление, на което са подвластни много действия, разкриващи неговата динамика, с проявите на хора и предмети. В разказа „Балкан“ съгъстяването на глаголната лексика е свързано с определено състояние на хората и с онези повтарящи се обиколка на войнишкото куче, която сякаш чертае отново заличената граница: „Това *се повтаряше* всеки ден. Балкан *изглеждаше* търпелив и неуморен. Но някога той *изпадаше* в странна и тежка меланхолия. На ласките *отвърщаше* хладно или дори никак *не отвърщаше*, *вървеше* бавно и лениво, опашката му *увисваше* повече, но сега очите му *горяха* и в тях *се четеше* такава скръб, толкова и страшно страдание, че *трогваше* и *смущаваше* всеки, който го *срещнеше*.“ Сякаш в очите на Балкан, които горят, в които се чете скръб и страдание, са изразени преживяванията на селяните, тяхното страдание.

По същия начин биха могли да се разгледат и останалите части на речта в речника на Йовков. Те според своето номинативно значение и синтактично предназначение участвуват в стилистичното изграждане, като се съчетават и редуват в потока на изображението и по различен начин с тях се постига пластичността на образите и тяхното живописно уплътняване на отделни места, изтъкват се техните характеристични признаци. В това отношение особена роля се пада на прилагателните имена като определения на съществителните и на наречията като определения на глаголите. Местоименията имат пряко отношение към структурата на текста с оглед на позицията на разказвача и героите, а служебните думи, като съюзи и предлози, чрез синтактичните единици, които оформят, придобиват своята стилистична значимост.

Категориалната лексика у Йовков е силно разслоена, затова характеристиката на различните други лексикални пластове в нея е важна задача на стилистичното поучване на неговия език. Особена роля се пада на **р а з г о в о р н а т а** и **б и т о в а т а л е к с и к а**, която не е просто колорит на речта, а същност на авторския стил. В неговите произведения е трудно да отделим елементите на нейния израз и съдържание — толкова те са взаимопроникнати в изображение-

то на българската природа, бит, трудово ежедневие, нравствен подвиг, духовна и физическа същност, мисъл, преживяване и социално поведение. Зашто в образно-тематичното съдържание на неговите произведения изцяло е проникнал духът, атмосферата на народния живот, на духовното, трудовото, битовото и социално-историческото съществуване на трудовите хора. За пример ще посочим обръщението на Кжтомана към Матаке в разказа „Баща и син“, изпълнено с толкова много разговорни думи: „*Бе, Матаке, бе, аркадаш, ти ли си? Добре дошел! Гледай, че как тъй. . . Не ме ли познаваш? Аз съм Киро, Киро Котомана, доде не речеш. Наедно служихме, не помниш ли? — Первый набор, осма пехотна дружина. Ама работа!*“ Употребените разговорни думи са експресивни. Йовков използва и много разговорни съчетания и изрази, някои от които фразеологични, например в разказа „Женско сърце“: „*Като че не сме яли един хляб с Аничка и не сме мятали снопите с нея — подзе Илия. — А сега ще ми се курюсва.*“ Отделни думи и форми са просторечни и диалектни, например *мисирлици, мамули* („Скитник“), „*Ке те молам да ме пуциш до къщи. . . Сакам да видим децата. . . Я па ке си додам. . .*“ („Чудният“). Разбира се, употребата им е мотивирана от самата художествена задача, осъществявана с тях. Към битовата лексика принадлежат употребените от Йовков думи, като *вулия, гугла, жълтица, кундури, пафти, потури, салтамарка, чумбер, армаган, медник, комшук, олелия, орисия* и др. Може да се говори за обществено-социална и професионална лексика, която характеризира героите, техните разсъждения, мисли, духовен свят. Обособява се значителен пласт художествена лексика, към който принадлежат думите със стилистична оцветеност, закрепена по-трайно към тяхното значение и форма, или с открояващо се образно-естетическо съдържание. Йовков умело използва старинната лексика, например в „Старопланински легенди“: *харбалиш, пандури, шишанета, мазгали, доганджия, сезз, конак, граматик, амане, аргатин, касаба, бойница, пешак, писач, урук, талим, хазна, харач, дивит* и др. Някои думи ярко поетично значение: „*лазурно небе*“ („Безотечественици“), „*лъчезарна усмивка*“ („Надежди“), „*ромона на хиляди потоци*“ („Жетварят“). Срещат се думи с фолклорна окраска: *медните кавали* („Добруджа някога“), *невярна болест* („Белите рози“), *бойлиш пушки* („Индже“). Изобщо въпросът за връзките на Йовковия стил и на цялото му творчество с народното творчество е един от най-съществените и трудни за разработка, но той стои на дневен ред пред нашата стилистика. Внимание заслужава експресивната лексика, свързана с умалителните думи и с по-широкото художествено стилизиране на обикновените думи, например глаголи и съществителни имена като *увисна, търкалям се, потпусна, притискам, криле* и др. могат да придобият образно съдържание, когато се активизира нагледното им значение като образ, както е в следния епизод от разказа „Индже“: „*Навред по пътищата увиснаха по дърветата избесени хайдуту, всяка сутрин пред чадъра на Индже се търкаляха глави на хайдушки главатарари. Аени, спахии и бегове, всички ония, които имаха власт и владееха земята, потпуснаха коляното си и не притискаха тъй много раята. Кадните по диваните, щом си спомняха за Индже, потапяха веднъж и дважд пачите си пера в дивитите, позамисляха се и съдеха право. Криво бе Индже за всички слаби.*“ В образната лексика Йовков включва думите с първично конкретно значение за означаване на предмети, действия или качества, за признаци на външната форма, като търси и използва някакви особености в нея, в измеренията, в мащабността, във въздействието и пр. В улавянето и използването на тези и други признаци за образно онагледяване Йовков е изумителен майстор-художник, предимно пластик и в по-малка степен живописец, с изключителен усет към външните линии, които в много случаи насища със светлини и сенки, с цветове и характеристични детайли. В това образно представяне на реалното и на абстрактното, на интелекту-

алното и психологичното чрез него, на обективния факт или духовна проява чрез нова форма се извършва процес на абстрахиране и обобщаване на конкретното, което се превръща в художествен образ, в символ, за да стане средство в изразяването на една нова, художествена действителност, неин образ. Обикновено у Йовков по този път се онагледяват конкретни явления пак чрез конкретна, но вече недействителна по отношение на първоначалното си съдържание форма, станала образ на друго явление. Йовков се стреми да намери образ на конкретното, да използва реалното значение, за да бъде пределно осезаем и предметен в образите и в стила. Разбира се, голям фактор на образното осмисляне на думите е тяхната с ъ ч е т а е м о с т. Ето няколко такива езикови образи, от които се вижда художественото преобразуване на обикновените думи: „Горяха и се разсипаха ситни искри“, „Две сълзи се отронват от очите на Сали Яшар, чертаят топли вадички по лицето му“ („Песента на колелетата“), „грамадният пожар на зората“ („Паметен ден“), „чистата струя на скръбта“ („На старата граница“), „зъбчатия гръб на планината“ („Най-вярната стража“). При съчетаване на абстрактна същност с конкретна форма се пораждат и абстрактни преносни значения и думи.

Голям стилистичен проблем е о б р а з н а т а с е м а н т и к а на думата у Йовков. Трябва да се обърне особено внимание на съотношението между еднозначни и многозначни думи в неговия стил като даденост и в сравнение с националния език като източник, от който авторът черпи езиковия материал. Така се разкриват аспектите в проучването на семантичната система на авторския стил в нейната същност и в нейното формиране като творчески процес. Същото важи за съотношението между реални и преносни значения. Разбира се, най-съществен въпросът за самите значения като структура и за тяхното образно използване. Семантичната разчлененост може да приравнява дадено явление към друго, което става негов образ, и постепенно значението да се абстрахира при запазване на названието и засилване на асоциативните признаци, определящи сетивността на образа. Тази образност е типична за Йовков и се свързва с представата за мащабност на явленията и за силата на тяхното въздействие, например „очите му още виждат зеленето море“, „същинско море от хора заливаше целия перон“, „гора от светнали на слънцето ножове“ („Последна радост“). Най-голям относителен дял в изображението Йовков предоставя на глаголната лексика, чиято многозначност, или моносемия, намира ярко художествено възплъщение. Макар глаголните лексеми в неговите произведения да са по-малко на брой в сравнение със съществителните имена, тяхната честота на употреба е по-висока и това зависи от по-силно развитата им многозначност. Понякога повечето значения на глаголите са всички образни. В такъв случай авторът е взел тези значения направо и в готов вид от народната реч и им е придал изцяло образен смисъл в своя стил: „и той *впиваше* очи в нея“, „Драгата *впи* ръце в шията му“, „*надуха* кавалите“, „*наду* го на смях“, „*земята заигра*“, „на устните му *заигра* усмивка“, „само ги *влачеше* по пътищата“, „тя *влачеше* след себе си въздишките“ („Старопланински легенди“). Многозначните прилагателни имена придобиват образно значение, когато едно физическо, предметно или природно качество започва да онагледява качество и състояние на героите. Онагледяват се нравствени качества, душевни състояния и техният външен израз, например „сипат студена и бистра като сълза вода“ („Песента на колелетата“), „очите ѝ бяха големи, *бистри*“ („Хермина“), „*Нечистият огън* в очите им загасва“, „възторжената и светла душа на Люккана“, „човек с меко и нежно сърце“ („Последна радост“). От преносните думи Йовков използва нашироко метафората. Например в разказа „Съд“ преживяванията на Токмакчията, потънал в спомените си за миналото, заплетен в собствените си мисли и увлечения, са предадени с ярки метафори: „очите му *горяха* като на ра-

нен звяр“, „корава душа имаше“, „във влажните му очи блесна омраза“, „миризма на люта сливовица“, „някаква сладка умора се разливаше навред по жилите му“, „сладка мъка сви сърцето на Токмакчията“, „обгърнат в някаква сладостна мъгла, напоена с неги и спомени“, „добротото му настроение беше вече отровено“, „усмихнатите багри на цветята“, „у него се събуди одевешното му горчиво чувство“ и др.

Езикът на Йовков се отличава с богатство от думи, с умерено използване на многозначността и със силно развита синонимия. В синонимното сродяване и редуване на думите проличава неговата гъвкава и точна, богата и образна, семантично детайлизирана реч, живото му въображение, намерило израз в асоциативното многообразие на значенията. За да обхванем цялостно синонимията като явление на художествения стил на Йовков, трябва да я разгледаме по-широко, като омосемия, включваща и думи с минимално семантично покритие в езика, което се увеличава под влияние на образната реч, от една страна, а, от друга, да отчетем и перифразиранияте синоними, чието значение се съдържа в описателни изрази, имащи изключително силна нагледност и образност. Синонимията е присъща в най-висока степен на глаголите и прилагателните имена и в по-малка степен на съществителните имена, наречията и др. Синонимните редове като функционална единица на езиковото, художествено, образно изразяване по своя характер, обем и използване зависят освен от жанра на произведението и общите стилистични предпочитания на автора, същото и от самото образно-тематично съдържание, от самия обект на изображение и неговата образна конкретизация и разчлененост, от метаморфозите на изображението. Прегледът на отделните синонимни редове на различните части на речта е път към разкриване на тези стилистични закономерности. Лексикалната изобразителност, така ярко изразена у Йовков, включва още фразеологичните значения на думите, използвани твърде широко от автора, както и стилизацията на думите в различните фигури, каквито са антитезата, перифразата, хиперболатата, аналогията и др.

Оригинална употреба у Йовков имат морфологичните средства. Предпочитанието на писателя към едни или други категории и форми зависи от динамиката на изображението, от единството на художествения поток с конкретните ситуации в него, от смяната на речевите форми, от субекта и обекта на изображение в тяхната сложна зависимост и художествено, естетическо и композиционно преобразуване. Глаголната и именната система по особен начин, творчески се вплитат в произведенията му като израз на психологическо вглъбяване, като средство за изграждане на образите. Особено място заемат глаголният вид, наклонението и времената, глаголното лице като израз на синтактичните отношения и преплитането на различните речеви форми с тяхното образно и експресивно съдържание. Категориите на имената също показват немалка чувствителност към изграждането на текста, към експресивността на израза. Вниманието в стилистичния анализ заслужават словоформите на думите, тяхната словообразователна структура и варианти в тясна връзка с образността им, с техния подбор.

Когато разгледаме езика на Йовков с оглед на неговите синтактични образци, на синтактичните му модели, не трябва да забравяме оня вътрешен идеен и образен свят на творчеството му, който дава живот и на синтактичните форми, насища ги със съдържание и определя подбора, тяхното моделиране и употреба. Това може да се изясни в конкретен анализ, но не е без значение да се уловят по принцип някои от по-общите линии на синтактично изграждане, свързани с типа на фразата, която съчетава по особен начин на взаимопроникване съчинителните и подчинителните изречения, простите и сложните. Обемна по броя на включените в нея прости изречения и затова твърде разчленена в

своя състав, тя е богата на синтез и образно многообразие на съставлящите я единици, разклонена и буйна, но съгъстена и единна във всички детайли на своето построение. Йовковото изречение има здрав фундамент, върху който се крепи постройката, изградена стилово, без особена орнаментация, но с такива детайли, които тежат на мястото си, добре решени функционално, естетически. Разплюскано от мощната вълна на преживяванията, от психологическото напрежение и неговите емоционални изблици на места, то има изключително динамичен състав и експресивно съдържание. Епическата широта се съчетава с ярко очертания контур на образно, емоционално, психологическо и предметно-пластично детайлизиране, твърде чувствително към конкретните образи и идейно-познавателното, тематично и сюжетно композиционно преобразуване на текста. Първостепенна в изучаването на художествения синтаксис на Йовков е задачата да се разкрие системата на редуване и съчетаване на синтактичните средства в хода на изображението, тяхното структурно изменение и свързаните с него художествени фигури, ритмична организация и прозаична строфика, като се изхожда от общите закономерности на стилистично изграждане в белетристиката и драмата и от особеностите на самия автор, на неговия талант, художническо виждане и претворяване. Простото изречение у Йовков не се предпочита пред сложното, но то има своите типични ситуации на неизбежно появяване и носи особеностите на стилистично конструиране и употреба. Неговата тематична ограниченост и едноплановост и възможността му за стягане до крайния минимум на предикативното отношение, изравняващо го понякога до отделна дума по състав, многообразието на структурните, модалните и емоционалните типове и др. го правят удобно средство на синтетичните обрисовки, на лаконичните характеристики, на репликата и детайла, а обратното явление — разширяването, увеличава възможностите му за характеристично напластяване на отделни черти и прояви, за уплътняване на изображението, за съсредоточаване на обрисовката в определена насока. Това характеристично напластяване засяга еднакво и портретирането, и картинното изображение на бита и природата. Например картината в хана, където става скарването между Бунала и дядо Станчо в разказа „Помпадур“: *„Глъчката ставаше все по-голяма. Гайдарджиата повтори и потрети песента, след туй отиде да свири другаде. Оканниците с червено вино непрекъснато вървяха по масите. Бунала пак приказваше на дядо Станчо. Те бяха си дали главите една до друга. Но ето че Бунала издига гласа си, после се тегли назад, дядо Станчо също се подига. Наоколо глъчката позатихна, всички дават ухо към старците, които се бяха скарали. — Тъй ли? — викна Бунала. — Ти само магарета си яздил. Ти нищо не разбираш! — Ти не разбираш! — отвърща дядо Станчо.“* Тук синтактичната роля на простите изречения още по-добре изпква в единството им със сложните съчинени.

Сложното изречение е стихията на Йовков, който не само че го предпочита пред простото, но го конструира така гъвкаво и го използва така умело, че то придобива действително стойността на художествен езиков образ. Интересен е въпросът за съчетаването на различните видове сложни изречения, за тяхното редуване и редуването им с простите изречения, за тяхното единство и своеобразие като стилистично средство. При стилистичния анализ на сложните изречения значение има характеристиката им като цяло с тяхното участие в изграждането на образите с всички структурни, формални и смислови последици за самите тях, както и отчитането на детайлизиращата роля на съставлящите ги прости изречения, художествения смисъл на синтактичната връзка между тях и пр. Съотношението на структурния тип с художествения и функцията на изречението е основната линия на неговото осмисляне като елемент на художествения текст.

Още много въпроси от художествения синтаксис на Йовков привличат вниманието, когато се изучава неговият стил, например за ролята на словосъчетанието, за синтактичните фигури като повторение, паралелизъм, градация, сравнение и др. Съществено е въпросът за словоредата и ритмичната организация на изречението и на синтактичните цялости, свързан с ритмо-мелодичната структура на текста у Йовков, с интонационното движение и пр.

Творчеството на Й. Йовков разкри нови страни и възможности в използването на българския език за художествено отражение на действителността. То обогати естетическите му качества и засили неговата изразителна мощ и красота.