

НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ПОЕТИЧЕСКАТА ОНОМАСТИКА В ЙОВКОВИЯ РАЗКАЗ „ШИБИЛ“

Цанка Раиева, Маргарита Славова

В изследванията върху поетиката, в частност върху стила и езика на наши писатели, се отминава един твърде интересен проблем, свързан с функциите на собствените имена в структурата на художествения текст.

Няколкото статии, които засягат въпроса за ономастиката (по-конкретно антропонимията) в литературата, само насочват към него¹ или пък се ограничават с чисто лингвистична интерпретация.²

Компетентно разглежда аспект от този проблем Радосвет Коларов в статията си „Звуковата метафора и семантиката на собствените имена“. Чрез примери от творчеството на Вазов, Каралийчев, Станев той обръща внимание „върху възможността собствените имена да получават на равнището на художествената реч целенасочени по отношение на образа на назовавания обект конотации, провокирани от активността на звуковата форма на името“, и прави извод за неговата „специфична и малко изследвана проблематика, която би трябвало да събере усилията на ономастиката и литературната теория“.³

В предлаганата разработка се прави опит да се разгледа функционирането на антропонимите в разказа „Шибил“⁴ на Йордан Йовков.

Една от основните функции на собственото име е номинативно-идентифициращата. Тя определя денотативния⁵ характер на семантиката му и ограничава неговите конотативни⁶ възможности. Но на равнището на поетическата реч тези възможности са по-ярко изразени. Както думата изобщо, така и собствено-то име може да получи повишена семантична натовареност и активно да участва в изграждането на художествената структура на творбата. А в епическото и лиро-епическото повествование то може да се превърне в един от основните компоненти в характеристиката на героя. Не е случаен фактът, че за много писатели моментът на характеристиката чрез името е по-важен, отколкото просто назоваването, затова те целенасочено подбират имената на персонажите (до-

¹ Д. Минев. Йовковите заглавия и имена на герои. — Бълг. език, 1960, кн. 2—3, с. 236—240.

² Н. Иванова. Наблюдения върху антропонимията в поемата „Кървава песен“. — Език и литература, 1975, кн. 5, с. 45—49.

³ Бълг. език, 1976, кн. 3, с. 223.

⁴ Използуван е текстът в изд. III на „Старопланински легенди“, 1939.

⁵ и ⁶ Вж. по-подробно А. В. Суперанская. Общая теория имени собственного. М., 1973, с. 98, 113, 136—137; Д. Розенталь и М. Теленкова. Словарь-справочник лингвистических терминов. М., 1976, с. 99, с. 151.

казателства има и в световната, и в българската литература). Нещо повече, асоциациите, които поражда у писателя дадено име, могат да провокират неговата творческа фантазия и да послужат като основа за изграждането на характера. „Понякога изведнъж с едно име се свърже една определена физиономия, определен характер, дори някое име напират да ти внуши цяла история“ — споделя Йовков пред Сп. Казанджиев.⁷

В разказа „Шибил“ името на героя, който стои в центъра на повествованието, се явява още в заглавието. То е „мостът“, който свързва разказа с реалността — „реалността“ на една легенда. Единственият предхождащ го текст е названието на цикъла — „Старопланински легенди“. Но едновременно с това името-заглавие кодира съдържанието на фикционалния свят, в който Мустафа Шибил-оглу „живее“ като Мустафа Шибил. Тази Йовкова редакция на името на реалния прототип е във връзка с жанра на творбата, със стремежа да се извиси романтичната личността на героя, да се дистанцира от познатото, обикновеното, делничното.

Оттласкването от „реалността“ на народната легенда започва още в началния отрязък на текста, който носи напрежението между познато и непознато. Тук читателят се среща с оня „Шибил, страшният хайдутин, когото заптиета и кърсердари търсеха под дърво и камък“ (в неизречен, имплицитен смисъл началото ех abrupto е експлицитно продължение на нещо познато — легендата, народната песен) и с един друг Шибил, който „...слизаше от планината и отиваше да се предаде“ (непознат за читателя, за него ще стане дума по-нататък).

В плана на композицията това начало има и друг смисъл. Героят „стои на кръстопътя на съдбата си и на разказа“⁸. Прави неочаквана, изненадваща крачка — търсят го навсякъде, а той сам отива да се предаде. В този момент е страшен и нестрашен, хайдутин и нехайдутин. Това подсказва неговата сложна етико-психологическа същност, която не се побира само в рамките на хайдушкото битие. Той може да погазва много закони, но и да постъпва по законите на човешкото сърце.

Двойствената природа на персонажа е „снета“ и в имената, с които той е назован в различните отрязъци на текста — Шибил, Мустафа. Колесанията в номинацията и в звуковата форма на двете имена (Шибил — Шибил, Мустафа — Мустафата) пораждат комплекс от значения, които стават част от характеристиката му.

Героят е введен с името *Шибил*. Той има неясна семантика, поради което (по думите на Р. Коларов) „трябва да „догонва“ натрупването на художествена информация за своя носител, да излезе извън своята знакова фикционалност, да „зазвучи“ за читателя в съответствие с близостта на образа на героя“.⁹

Най-напред *Шибил* се „дешифрира“ в обособеното приложение „страшният хайдутин“. Тази перифраза се подкрепя от описанието на заобикалящото го пространство: „високите върхове на Сините камъни“, „между гнездата на орлите“, „сред Джендемите“, „пътя сред Джендемите“, „място най-страшно“. Тук, горе, е „хайдушкото гнездо“ на Шибил — страшен хайдутин, който живее на „страшно“ място. Атрибутът на пространството — „страшно“ се подплътява и с топонима Джендемите, свързан в представите на народа със затынето, тайнствено, зловещо място, всяващо ужас.

„Страшно“ е и неговото социално обкръжение — „хайдутите... страшни, брадясали, наметнати с черни арнаутски гугли, отрупани с оръжие“.

Така, проектирано върху посочените семантични полета, името Шибил се изравнява по значение с думата „страшен“ и добива следните конотации: „лош човек“, „разбойник“, „застрашителен за околните“, „страшилище“.

⁷ Сп. Казанджиев. Срещи и разговори с Йордан Йовков. С., 1960, с. 78.

⁸ И. Панова. Вазов, Елин Пелин, Йовков — майстори на разказа. С., 1967, с. 146.

⁹ Цит. статия, с. 219.

С това име героят се легализира социално (пред хайдутите, жените, заптиета и кърсердари, Мурад бей и Велико кехая).

Пред майката той е Шибил, но и Мустафа. *Мустафа* е синът, човекът. Това име е знак на дълбоко интимната му човешка същност. С него се легитимира пред майка си: „Аз съм, Мустафа“; с това име тя го назовава при всяко обръщение към него: „Мустафа, защо дойде?“, „Мустафа, от три дни сеймените на кърсердаря леят куршуми. . .“, „Мустафа, нещо лошо има да стане“. Доловила опасността за чедото си, тя се стреми да го спре. Но пред нея Мустафа застава и като Шибил. Той сваля хайдушкото си рухо — „всичко това, което за него беше вече тежко и непотребно бреме“, но продължава да носи у себе си хайдушкото, страшното, онова, което го тегли към планината, Джендемите, Сините камъни.

Раздвоеността у героя в този момент е доказано и чрез колебанията в името му — четири пъти е назован като Мустафа (в пряката реч) и три пъти като Шибил (в авторовата реч).

В същото време той носи в душата си и „някакъв смътен образ“, „две очи, които го гледат, една усмивка, която го мами“ — онова, което е събудила у него Рада.

Тя застава пред хората от Джендемите „млада, хубава“. У хайдутите отражението ѝ е повърхностно — възприемат я богато пременена: „...отдалеч протегнаха жилестите си ръце“. У Шибил то отеква по-дълбоко, по посока на нейното „узнаване“. Неслучайно името ѝ е въведено със закъснение. То е проектирано върху широк контекст, който го „подказва“.

Първият момент, „предупреждаващ“, че тази жена се нарича *Рада*, е описанието на облеклото ѝ: „синя джанфезена рокля, елече от ален атлаз, пъстра божигробска престилка, сребърни пафти. А на шията ѝ тежки наниз, ред едри алтъни, ред рубета и махмудии.“ Цветовата гама — синьо, алено, пъстро, е семантичното поле, което „подава“ името, подготвя активизирането на „вътрешната“ му форма. Редуването на вибранта *p* в звуковите съчетания, *po, pa, ро, ре, ре, ър, ре, ри, ре, ру* създава впечатление и за слухово възприемане — звън на сребро, радостен звън. Това смислово-звуково кореспондиране обогатява конотативния ореол на „пременена“ в смисъл на „примамлива“, „носеща радост“.

Променяйки гледната точка в пространството („пристъпи по-напред“, „изправи се с целия си ръст и отвисоко измери с очи момата“, „видя я току пред себе си“), Шибил я опознава не само физически, но и духовно: „Шибил я гледаше учуден: какъв ще е тоя дявол?“. Неусетно той е покорен от обаянието ѝ — усмивката, веселостта, закачките, брътвежите ѝ стават и негови: „Очите му заблещяха весело, наду го на смях“, „усмихваше се“, „Шибил я погледна и се засмя“. Свежият и игрив ритъм на природата подсилва властното ѝ присъствие около него и у него. Ето защо той се улавя да изрича името ѝ: „Та ти си Великокехайово момиче — говореше Шибил. — Рада се казваш.“

Думите на Шибил са въведени с *verbum dicendi* („глагол на казването“) *говореше* (мин. несв. вр.) — те са продължение на техните „брътвежи“. Това е подкрепено и от модалната частица *та* в началото на изказа.

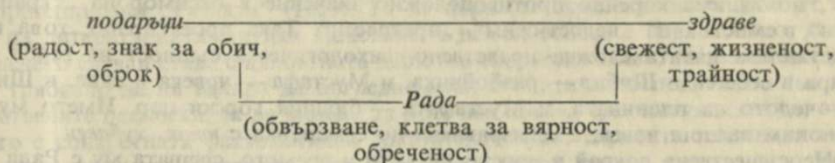
Перифразата „Великокехайово момиче“ дава социална характеристика на героинята — момиче на Велико кехая (налице е ясна връзка между личното име Велико и неговия апелатив). Изречено като продължение на „думи, които не значат нищо, думи, които се забравят“, това име е омаловажено. Акцентът пада върху втората номинация *Рада*. Двете имена са отдалечени в текста (думите на Шибил), а глаголет „се казваш“ (сег. вр.) има констативна отсянка. Така употребени, *Великокехайово момиче* и *Рада* подчертават двойствената природа на

героинята. Тя е безгрижна, самонадеяна, горда щерка на Велико кехая, но и младa, хубава, жизнeрадоcтна — Рада.

Интересен е фактът, че Йовков замества Дженда с Радка в мотото, взето от народната песен, с цел да го обвърже ситуативно с разказа. Но той променя Радка на Рада в творбата. Този избор е продуктуван от жанра на произведението и от възможността да се възстанови връзката между собственото име и неговия апелатив при формата Рада. Така името става „говорецо“, звучи характерологически.

За Шибил това име не предизвиква само представата за хубава жена, носеща радост. Колкото повече „се приближава“ в мислите си към нея, толкова повече тя го смущава. „Каква чудна бърканица, мислеше той, от жена, дете и дявол!“ В случая името на Рада е заместено с метафоричните перифрази *дете* (закачлива, изненадваща, непостоянна в постъпките си) и *дявол* (хитра, предизвикателна, теглеща към „обратни“ постъпки). Шибил често „заговорва за Рада“, „заръчва да носят много здраве на Рада“, праща „подаръци на Рада. Скъпи подаръци за всяко много здраве от нея“.

Мястото на името *Рада* между думите *подаръци* и *здраве*, с които кореспондира и звуково, му придава по пътя на транссемантизацията нови признаци и увеличава неговите стилистични възможности:



Приближавайки се към Рада, Шибил се отдалечава от хайдутите, затова те я възприемат като носеща нещастие, с хубост, която убива: „Жена беше се изпречила на пътя им, хубава жена, а всичко това не предвещаваше нищо добро.“ За хората от Джендемите тя вече е лош знак, поличба: „Черен гарван прелетя над тях и заграка . . .“ Чрез звукописа чер-, гар-, пре-, -грак- слуховото възприемане (грак) се асоциира с *Рада*. По такъв начин не само тя, но и нейното име става сигнал за опасност, всява страх у хайдутите. Усещане за стесняване на пространството, тежест, мъчително състояние предизвиква и присъствието на Шибил. Това е предадено и чрез звукова изобразителност (в епизода преди хайдутите да избягат от Шибил звукът *и* се повтаря 30 пъти), и чрез звукова метафора в думите от текста: „И те по-близо се навеждат, един към друг, шепнат си и гледат как Шибил се върти в съня си, как пъшка и приказва *нещо*“. Сред тях името Шибил зазвучава табуистично, а по семантика се изравнява със „страшен“ с нови конотации — „белязан“, „чумав“.

Устремен към Рада, той върви по пътя на своето драматично себеосъществяване. Неуловима, загадъчна, властна, тя го мами към Жеруна. И той тръгва, без да се обърне назад.

Одухотворена, планината, подобно на майката, носи предчувствието за неговата гибел: „Планината беше се спотайла, тиха, замислена, сякаш гледаше след Шибил и питаше: къде? Домъчня му на Шибил . . .“ Интимно-приобщаващата форма на името подчертава нейното притегляне, което го кара за миг да се замисли, но не може да го спре. Отдалечил се от нея, проектиран на фона ѝ, долу той вече не е Шибил, а *Мустафата*. Тази форма на името (Мустафата) има пейоративно-дистанцираща отсянка, подкрепена от стилово напрежение на думите в израза: „Мустафата беше цар“.

Колебанията в номинацията на персонажа са функционално свързани със смяната на гледните точки и с хронотопа на творбата.

В последния епизод на разказа, изграден като художествен вариант на ситуацията в мотото, героят отново е назван Мустафа. Налице е и синтактичен паралелизъм: „*Радка* на порти стоеше, / отдолу иде *Мустафа* . . .“ (мотото) и „*Рада* стоеше на портата, отдолу идеше *Мустафа*“ (в разказа).

Слязъл сред хората, героят носи име, което го приобщава към тях. „Няма оръжие по него . . . В ръцете му броеница от кехлибар и стрък червен карамфил — броеницата от бея, карамфилът от Рада.“ Това подсказва готовността му да забрави миналото, да заживее като обикновен човек. В премяната му преливат цветовете на Рада — синьо, златно, червено. Той е хубав и напет като нея, затова предизвиква двукратното възклицание на Мурад бей: „Какъв юнак! Какъв хубавец!“ и решението му: . . . „такъв човек не бива да умре!“ Но Мустафа е обречен. Червеният цвят на карамфила, който носи, добива символно значение. Това е цветът на Рада, но и на кърпата в ръцете на Велико кехая, което значи смърт.

От момента, в който припукват пушките, Мустафа е Шибил. „Шибил се спря страшен, хубав.“ Дистанцирането на героя от хората, към които се стреми, е изразено и чрез смяната на името. Той е отново Шибил, но не „страшен хайдутин“, а страшен в хубостта си на човек, който „намира себе си“ в един духовно-извистващ миг.

Името Шибил се явява за втори път в позиционна близост с думата „страшен“, но тя има коренно противоположно значение в оксиморона „страшен, хубав“, в смисъла на „недостижим“, „прекрасен“. Така проектирано, това име представлява цялата сложна нравствено-психологическа същност на героя. То събира в себе си и Шибил — разбойника, и Мустафа — човека и сина, и Шибил — чедото на планината, и Мустафата — бившия горски цар. Името му не е синоним на лош човек, а се изравнява по семантика с *юнак*, *хубавец*.

Неосъществена докрай в пространството и времето, срещата му с Рада „се осъществява“ чрез тяхното взаимно рефлектиране, чрез разкриване на тяхната нравствена стойност и духовно родство.

Във финала на разказа двата образа са дадени в статичен план, сякаш времето е спряло, за да внуши непреходността на онези човешки ценности, пред които Йовков се прекланя.

Превърнал търсенето на прекрасно човешкото в траен елемент от своя нравствен и естетически идеал, той се стреми да намери най-адекватна форма за неговото художествено изпълнение. Това се изразява и в подбора на имената, с които назовава героите си. Доказателства можем да открием не само в цикъла *Ст ар опланински легенди*“, но и в цялото му творчество.