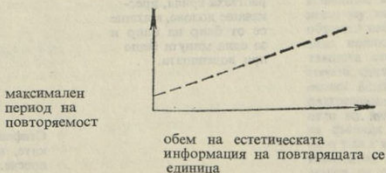


НЯКОИ НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ РИТМИЧНОСТТА НА ЙОВКОВАТА ПРОЗА

ДОБРИН ДОБРЕВ

Редица литературоведи смятат, че прозата по подобие на поезията се характеризира с ритмическо членение на артикулационно ниво.¹ Такава насока имат и изследванията на ритмичността в творчеството на Йовков. Те са ограничени само в наблюдения на супрафонетичния пласт на текстовете или се изчерпват с общи констатации за „музикалността на Йовковото слово“. Това естествено води до непълни изводи, като преобладава мнението, че неговата проза е по-малко ритмична в сравнение с прозата на други български писатели. Искра Панова например отбелязва, че „... фразата с такава структура като Йовковата не може да има плавния ритъм и леката четливост на Елин Пелиновата или Вазовата“². При висшите структурни нива на Йовковия текст обаче проявите на последователната ритмичност са очевидни. Характерни в това отношение са и думите на Йовков, споделени пред Спиридон Казанджиев: „В композицията понякога имаме връщане към един и същ момент в движение, което се повтаря по един и същ начин. Тя прилича често на някакъв орнамент със свой ритъм, със своя музика.“³

Във връзка с разглеждания проблем е необходимо да бъде анализирана по-подробно една особеност, която на пръв поглед значително ограничава рамките на понятието „ритъм“. Според някои учени⁴ при период на повтораемост, по-висок от 5—10 секунди, възприятието на ритмичността бързо изчезва. Това явление обаче е характерно за прояви от типа на супрафонетичното ритмическо членение, а при повторение на значещи елементи на художествената система максималният период на повтораемост е право пропорционален на обема на значението на повтарящия се сегмент. Това може да бъде илюстрирано приблизително със следната схема:



¹ Вж. подробен преглед на проблема у Р. Уэллек, О. Уоррен. — Теория литературы. М., 1978.

² И. Панова. Вазов, Елин Пелин, Йовков — майстори на разказа. С., 1975.

³ Сп. Казанджиев. Среци и разговори с Йордан Йовков. С., 1960.

⁴ А. Моль. Теория информации и эстетическое восприятие. М., 1966, 124 с.; И. Гальперин. Информативность единиц языка. М., 1974, 22 с.

Най-общо казано, ако в една творба няколко пъти се появят мотив или тема през определен, макар и значителен интервал от време, това повторение може да бъде схванато като своеобразна проява на ритмичност. В същото време, ако се прояви на същото разстояние повторение на смислоразличителен (незначещ) елемент на художествената система, то той няма да има информативна стойност като ритмоизграждащ сегмент.

Типичен за творчеството на Йовков ритмоизграждащ елемент например е мотивът за спокойно съзерцаващия света герой („Песента на колелетата“, „Съд“, „Юнашки глави“, „Сенбирските братя“, „Грехът на Иван Белин“, „Стари хора“ и т. н.). Рядко обаче творбите се реализират на базата на един повтарящ се мотив. Обикновено ритмичната схема е много по-богата. Тя съдържа два или повече мотива, които се преплитат и създават особена тоналност на всяка отделна творба. В „Песента на колелетата“ например ритмичността се създава от повтарящите се нощни и дневни картини и от следната схема:

„Като си отидеше в къщи, той седеше отвън на пейката, седеше си там и гледаше към полето. . .

Малко по-късно Сали Яшар седеше пак на пейката, изненадан от промяната, която беше се извършила. . .

По обичая си, Сали Яшар продължаваше да седи всяка вечер вън на пейката. . .

Преди няколко дни дъщеря му беше си отишла и сега Сали Яшар, седнал, както по-рано на пейката, мислеше най-вече за нея. . .

Един есенен ден, един от ония дни, когато слънцето пече меко, когато небето е много синьо и във въздуха, като сребърни жици, се носят паяжини, Сали Яшар стоеше на пейката си и забеляза, че към него се приближаваше Джапар с праметната на рамо пушка. . .

На другия ден Сали Яшар беше в ковачницата си и — което рядко се случваше с него, когато работеше — той три пъти подред слага чука си на наковалнята и като скръстеше ръце и се подпиреше на него, оставаше тъй дълго време замислен, докато духалото работеше. . .

Тия дискове се канеше да изпита сега Сали Яшар на каруцата, която правеше за Джапар С чук в ръка той се спря пред тях и се замисли.“

В „Кошута“ Йовков използва още по-богата ритмична схема. В тази творба ритмоизграждащи елементи са появата на кошутата и нейното преследване, песента на кречеталото, дъгата над воденицата, мисълта за Дойна и Димана;

Той отпушваше водата и кречеталото запржаваше. . .

„Оттука Стефан вземеше ли, или не цветите от Дойна, на раменете му сякаш израстваха крила, прескачаше долове, мяташе се от баир на баир и за една минута беше при воденицата.

На това място винаги, когато имаше слънце, се явяваше една малка дъга. . .

Стефан гледаше стъпките, наведжаше се повече. Най-после той се изправи, лицето му светна, очите му заблещяха: тия стъпки бяха стъпки на кошутата. . .

Той се върна във во-

После отби вода-
та, кречеталото
замлъкна и дългата
пред воденицата
изгасна...

деницата, взе пушката
си, нарами вулията и
закачи на пояса си
кратунката с барута

Той ходи цял ден...
Стефан нито веднъж
не снем пушката от
рамото си...
Той не се отчайваше
и тръгваше отново.
Намери овчарчетата и
ги попита за *кошута-
та*, а те, като гледаха
пушката на рамото му
и сключените му вежди,
мълчаха и дигаха рамене
„Къде е *кошутата*?“
Те го гледат, като че
ли гледат мечка, из-
мерват с очи висока-
та му снага, измерват
дългата му пушка...
Стефан ходи до мрък-
ване...

На другия ден той
пак преброди плани-
ната...

На третия ден — същото.
Той пак търсеше *кошу-
тата*, но беше станал
по-търпелив и за да
не му дотяга времето,
мислеше си за друго.

Мислеше си за *Дойна*, с
която не искаше да
се среща, докато не
улови *кошутата*. Но
мислеше и за *Димана*
мургавата и черноока
като циганка *Димана*.
„*Дойна* или *Димана*?
Русата или черно-
оката?“

Изведнъж като че
нещо му каза да се
обърне: наблизо до
една поляна, отпред
тъмната стена на
гората, стоеше *кошу-
тата*! Стефан трепна,
разтрепери се, сър-
цето му заби. Но той
се съвладя и насо-
чи пушката...

Изведнъж, като че бяла
мъгла се спусна пред
очите му, после се из-
губи и в здрача и в
сиянието на залеза
той пак видя *кошута-
та*, но под нея стое-

ше жена и я доеше!...
Той отпусна пушката...
Насочи пак пушката...
Потрети — същото...

И той се развеселя-
ваше, замисляше се
за Димана, успяваше
се силен да събори
планина.

И като знаеше, че в село ще му се смеят, обземаше го омраза против хората и макар
че беше вече взел хак от торбите с жито, оставено за мелене, вземаше още по-толkoz.

Воденицата се по-
вреждаше нещо и той
с часове работеше,
за да я поправи.

Друг път той мислеше
за Дойна, разкайваше се.

Не мислеше вече да ходи в планината и да гони кошутата. Сърието му се изпълваше с доб-
рота и той връщаше обратно в торбите житото, което беше откраднал.

Работата му спореше,
поправяше повредено-
то и воденицата тръг-
ваше. Дъгата над ва-
дата светваше...

Стефан проследи про-
тегнатата ръка на
козая и видя кошу-
тата...
Тогава той изнесе
пушката и я подпря
вън, за да бъде гото-
ва.

После я внесе
Мислеше ту за Дойна,
ту крадеше от житото,
Воденицата ту спираше,
и пред нея
дъгата или се изгубваше

— и пак я изнесе.
— ту за Димана,
— ту го връщаше назад.
— ту тръгваше
— или се явяваше отново...

Прозорчето свети, но
воденицата е спря-
ла.

„Стефан го ни кошута-
та — мисли си тя, — ча-
кай да го излъжа“...
Той гледа разклате-
ните клони и ясно
вижда кошутата...
Стефан насочва пуш-
ката. Нови вълни от
бяла светлина падат
от месеца и заливат
гората. И ето, под ко-
шутата се явява же-
на...

Цяла огряна от месеца,
жената е пред него.
Дойна...

Щом прекрачиха пра-
га, и двамата се сеп-
наха: чу се шум, нещо
запука, разплиска се
вода, *кречеталото за-
трака. Воденицата*
тръгна

САМА.

Особеност на този разказ е своеобразното преливане на темите. Те не само изграждат една обща ритмична схема, но и същевременно се съотнасят една с друга, конструирайки по специфичен начин художествения модел на света:

„... внесе (пушката)...“
„... мислеше ... за Дойна...“
„... връщаше (житото) назад...“
„... (воденицата) тръгваше...“
„... (дъгата) се явяваше...“

„... изнесе (пушката)...“
„... (мислеше) за Димана...“
„... крадеше от житото...“
„... воденицата... спираше...“
„... дъгата се изгубваше...“

В този модел едната страна от опозицията е свързана с доброто в живота, с красотата и любовта, а другата — с порока, с първичните инстинкти и престъплението. Значението на тия две страни Йовков е коментирал в текста:

„Той връщаше
обратно в тор- „Сърцето му
бите житото, — се изпълваше
което беше от- с доброта...“
краднал.“

„Макар че беше вече взел хак
от торбите с „... обземаше
житото, оставе- го омраза про-
но за мелене, тив хората...“
вземаше още
толкоз.“

В случая е реализирано функционално заместване, което е своеобразен ключ за естетическото осмисляне на разказа. Авторът е осъществил една микроинтерпретация в рамките на художествената система и с това е посочил задължителните процедури при извличането на плана на съдържание на естетическите единици. Чрез използването на вътрешния коментар със значителна точност може да се определи и комплексният инвариантен смисъл на творбата — *светът е и хубав, и лош; у човека съжителствуват и доброто, и злото, но в крайна сметка доброто и любовта към хората винаги побеждават*.

Много интересен в светлината на разглеждания проблем е и разказът „Юнашки глави“. Той има характерна композиция, която осъществява значителна част от художественото внушение на цялото. Началото на „Юнашки глави“ е истински химн на непреходното:

„Под стръмните баири, където в извита черна дъга се тъмнееха старите дъбови кории, се-
лото си оставаше неизменно от векове. Едни и същи си оставаха планините наоколо, поляните
по Добромерица и по Боцур, канарите и долищата в Гръмовец, където, ако някой извикаше,
ехото повтаряше гласа му до седем пъти подред. И още много стари и неизменни неща имаше,
но хората забравяха за тях и когато станеше дума за нещо старо и отколешно, говореха или за
тополата в Белизненската махала, или за дяда Руся Сапунджията.“

То въвежда в един извечно установен и неподвижен свят, символи на който са Балканът, дядо Руси Сапунджията и старата тополя. Те са тясно свързани един с друг и са своеобразна проява на една и съща неизменна същност. В тях е обобщена идеята за безсмъртието на народния дух, за неговото постоянно движение и жизненост. Чрез тях светът е моделиран като единство на народ, земя и природа. И това единство е вечно и неизменно, така както са вечни и неизменни симболизиращите го образи.

В „Юнашки глави“ е пресъздадена динамиката на националното самосъзнание. От статичната картина в началото на творбата, през постепенното натрупване на вътрешно напрежение в първата част, до кулминацията във втората част (въстанието) и след това предчувствието за трагичния изход. Заклучителните

акорди на разказа представляват разгърнато повторение на началната тема. Както в началото, така и тук Балканът, дядо Руси и тополата отново са представени заедно. В същото време обаче звучи баладичният мотив за скръбта по загиналите, свидетелство за новите измерения на народния дух.

Сложните колебания на народната душевност са изразени в една разгърната ритмико-мелодична конструкция в цялостния план на изразяване на творбата. Динамиката на тази представяща комплексния план на съдържание схема в значителна степен определя и естетическата функция на разказа. Способите за изграждане на ритмико-мелодичната схема се основават, най-общо казано, на „количествено“ натрупване, разпределяне и преплитане на отделни мотиви и теми. Основен елемент, ритмизиращ първата част на „Юнашки глави“, е мотивът за неподвижното съзерцание на дядо Руси:

„Вечер листата на старото дърво затрептяваха като пеперуди, сянката му се проточваше през мегдана и стигаше до бялата стена, под която седеше дядо Руси. . .

6 изречения

Тъй си стоеше дядо Руси и тая пролет. Стоеше си и си мислеше кое от всичко туй, що се приказва из село, може да бъде истина и кое не. . .

6 изречения

Под същата бяла стена, под която той си седеше, беше общарското дюкянче на Милуша, сина му. Виждаше се да зее вратата и едно малко открехнато прозорче, голямо колкото дупка. . .

24 изречения

Сутринта той седна пак на пейката, погледна Балкана и се усмихна. . .

24 изречения

И макар че беше като зараснал на пейката, той стана и тръгна към дюкянчето на Милуша. . .

40 изречения

Черна и още по-висока изглеждаше тополата и зад клоните ѝ като злато грееше месецът. Дядо Руси стоеше на пейката си, правеше се, че не вижда нищо, но в тия минути му идваха най-тежките мисли. . .

40 изречения

Дядо Руси се прекръсти три пъти. И стоя на пейката си до тъмно.“

В тези все по-нарастващи интервали между моментите, посветени на спокойното съзерцание на стареца, седящ на пейката пред своя дом, Йовков е вплел ярко налагащия се мотив за предстоящата борба. Като че ли темата за извечната неизменност и спокойствие на селския бит отстъпва постепенно на все по-силно налагащия се зов за борба. Този ефект ярко личи и в превъплъщенията на Балкана:

„Едни и същи си оставаха планините наоколо, поляните по Добромерица и по Боцур, канарите и долищата в Гърмовец, където, ако някой извикаше, ехото повтаряше гласа му до седем пъти подред. . .

Балканът се разхубавил, зелени дъбрави го опасват долу, по-тъмни в средата, а най-високите чуки, изрязани в небето, са, както винаги, сини. Над тях бели облаци се спрели като кули. . .

А дядо Руси погледна Балкана. Стори му се по-голям, по-висок, настръхнал и страшен, сякаш ще продума.“

Йовков илюстрира нарастващото напрежение и чрез образа на тополата. Също като Балкана тя се появява три пъти в първата част на разказа:

„Наблизо, в съседния двор, се изправяше тополата и сухият ѝ връх като вила бодеше небето. Вечер листата на старото дърво затрептяваха като пеперуди, сянката му се проточваше през мегдана и стигаше до бялата стена, под която седеше дядо Руси. . .

Черна и още по-висока изглеждаше тополата и зад клоните ѝ като злато грееше месецът. . .

По върха клоияте на тополата се огъваха и шумяха — знак на лошо време.“

Именно чрез това преплитане на няколко основни мотива, чрез тяхното съпоставяне и пропорционално разпределение Йовков постига една своеобразна ритмико-мелодична тоналност на първата част от своя разказ. Най-общо тя може да бъде характеризирана като тиха, спокойна и еднообразна картина на ежедневието, в която все по-силно проникват мотиви от темата за борбата. Това е темата, която постепенно набира сили в началото на „Юнашки глави“ и е основна в следващата част на разказа. Тя е свързана с чудното превъплъщение на дядо Руси⁶ — той се е събудил от своя летаргичен сън и е напуснал пейката, опиянен от станалото събитие. В тази част на разказа на традиционното за дядо Руси пасивно съзерцание е противопоставено неговото дейно, трескаво движение:

„Тогава видях дядо Руся. Висок, снажен, с бяла коса. Трябва да е бързал, защото не беше сварил да опаше червения си пояс, а беше излязъл по вракузун. И беше весел, засмян, удрише се с ръце по мишниците — това му беше обичай — и си тананикаше: „Цъм-цъм-цъмънъм! Цъм-цъм-цъмънъм!“

И като че ли за да подчертае значението на това превъплъщение, Йовков отбелязва:

„Никои не можеше да повярва, че това е дядо Руси, който с години наред беше си дрямал на пейката.“

Докато със символичното преобразяване на стареца Йовков въвежда темата за революционната борба, то ритмизирането на тази част от разказа той осъществява чрез един нов мотив — „зеленото знаме“ на встаниците:

„И ето сред селото, на Хармана, се появиха много хора, черни фигури на мъже и над тях обтегнато от вятъра зелено знаме. . .

4 изречения

Изад спуснатите пердета, през разтрозите на порти и плетища те гледаха наедно с жени-те зеленото знаме, опънато върху тъмните облаци и чакаха да видят какво ще стане. . .

10 изречения

И гледаат ги как вървят из селото сами, как се изкачват към Хармана и спират под зеленото знаме. . .

40 изречения

Дядо Руси се спря и се загледа: *отпуснало се беше знамето*, черните фигури уморено се поклащаха и с мъка възпираха по баира“

И в тази част на творбата авторът е моделирал постепенното затихване на основната тема чрез увеличаване на разстоянията между появите на мотива, който е неин носител, т. е. количествено. В същото време Йовков е представил зараждащата се нова тема — темата за трагичната участ на встаниците — чрез качествените изменения в същия мотив:

„обтегнато от вятъра зелено знаме“

„зеленото знаме, опънато върху тъмните облаци“

„зеленото знаме“

„отпуснало се беше знамето“

Усещането за предстоящия трагичен изход се засилва и от един детайл, без който не може да се разбере цялостната концепция, вложена в разказа на Йовков. Най-общо това е съотношението между действеност и пасивност. Докато в първата част дядо Руси, седейки на пейката, съзерцава движението около себе си и това е неговото обичайно състояние от години, във втората част неговата дей-

⁶ Показателно в това отношение е първоначалното заглавие на разказа — „Преображенията на дядо Руся“. — Българска мисъл, 1926, кн. 6—7.

ственост е противопоставена на пасивността на селяните му. В този контраст се крие и една от причините за силното емоционално внушение на разказа. Той по своеобразен начин спомага за неговата оркестрация, за обогатяването на неговото звучене и тоналност.

В третата част на „Юнашки глави“ отново зазвучава началната тема:

„На другия ден той *стоеше* на пейката си и гледаше побелелия Балкан. . .

12 изречения

Дядо Руси *стоеше* на пейката неподвижен, загледан пред себе си. . .

4 изречения

Така *стоеше* той и на другия ден. . .

2 изречения

Дядо Руси беше може би едничкият човек, който се решаваше *да стои* навън.

Тук обаче тя е построена по друг начин — вътрешното напрежение в нея нараства. То е показано чрез постепенното намаляване на интервалите (12 изречения, 4 изречения, 2 изречения) при повторението на ритмоизграждащия мотив. Тук чувството е от съвсем друг характер — преобладават тревогата, мрачните предчувствия, душевният смут. Тази емоционална тоналност е предадена именно чрез промяната в ритъма. Докато в първата част има постепенно отзвучаване на темата, то в третата част тя все по-властно се налага:

I част

6 изречения
6 изречения
24 изречения
24 изречения
40 изречения
40 изречения

III част

12 изречения
4 изречения
2 изречения

В третата част отново е разработена и темата за Балкана. Характерно е, че Йовков не използва във втората част на разказа Балкана и тополата като ритмоизграждащи елементи. Явно е, че те трайно са свързани с темата за неподвижното съзерцание на стареца, за извечното и летаргично спокойствие. Между първата и третата част обаче съществува съществена разлика, която явно е обусловена от различната им тоналност и настроения. Докато в първата част образът на Балкана се появява *3 пъти на 7 страници*, то в третата част на разказа той е използван от Йовков *5 пъти* само на *2 страници*. В случая това ускоряване на ритъма е в съответствие с общата тоналност на тази част от творбата — вътрешното напрежение и надигащата се тревога.

Особено силна и метафорична е в тази част темата за тополата. Тя зазвучава в нейния край, при трагичната развръзка:

„. . . а на мегдана стърчаха забити върлините с главите. *Зловещи и страховити фиданки сякаш бяха израснали из снега. . .*

„*Черен гарван* беше кацнал на сухия връх на тополата и грачеше.“

Именно в края на тази част, в най-трагичните мигове, като че ли се примесва и някакъв далечен отзвук от героичния мотив, звучал във втората част на творбата:

II част

„Тогавя видях дядо Руся
Висок, снажен, с бяла коса.“

III част

„И той си тръгна към къщи, *висок, снажен, а косите му се белееха*, както се белееше снегът по Балкана.“

Това е преход към заключителните акорди на разказа, който подготвя появата на баладичния мотив в неговия край. Мотивът за скърбящите народи, земя и природа, възплетен в чудната легенда за „кандилата-звезди“:

еднство на народ,
земя и природа (дя-
до Руси, Балканът и
столетната топола)

Балканът е
Дядо Руси

непреходност,
вечност (опре-
делители за
темпорална цик-
личност)

„Пак
пак
пак
седя

легендата, родена от
народната скръб

е пролет,
се зеленят поляните,
хубав.
на пейката и си мис-
ли. . . Една вечер, кога-
то балканът потъм-
ня и над него свет-
наха звезди, той про-
шепна на дяда Руся. . .
— А като мръкнало и
станало тъмно, от не-
бето се спуснали
кандила. Казаха ми
го, дядо Русе, хората
го видели с очите си.
На всеки гроб по кан-
дило, като звезди. . .

„Милуш, милият Ми-
луш!“. И глъхне все
по-слабо и по-слабо. Сякаш
ехото на Гръмовец го
повтаря
до седем пъти
подред.
Като че събудена
от сън, тополата,
старата столетна
топола, раздвижва
листата си, разклаща
вейките си и зашу-
мвава.“

Очевидно е, че в „Юнашки глави“ е реализирана една сложна ритмико-мелодична конструкция, която е изградена на базата на количественото разпределение на еднородни и разнородни мотиви и теми. При реализирането на тази художествена система Йовков е проявил изключително творческо умение и тънко чувство за оркестрация. Разказът е композиран като музикална творба, с преливане и смяна на темите, с акценти в интонацията и търсене на подходящ тембър. Тази сложна плетеница от ритмико-интонационни комбинации осъществява в голяма степен нестетическата функция на творбата. Разказът въздейства на читателя не само като литературен обект, но и като музикално произведение. Това е характерна особеност и на цялото прозаическо творчество на Йовков. То се отличава със своята ритмичност, музикалност и своеобразна оркестрация. Именно тези качества реализират и типичното звучене на Йовковата проза. А заедно с дълбокия етичен патос те са определящи и за нейното естетическо внушение.