

ЗА ЕДИН РАЗКАЗ НА ЙОРДАН ЙОВКОВ На проф. Никола Георгиев – с уважение и признателност

Веселин Андреев

СОУ „Климент Охридски“ – Варна

Резюме. Статията разглежда един емблематичен разказ на Й. Йовков – *По жицата*, с амбицията неговите герои и проблематика да се отклонят от традиционнобитовото, узуалното или „пространственото“ (вж. Войчех Галонзка, *Опитомяването на скорпионите*. „Глаукс“, 1994) им схващане и тълкуване и да подирят обяснение в „многозначната смътност“ (Н. Георгиев) на идеалистичното и необяснимото, без които човешкият живот и художествената литература са немислими.

Keywords: Deep structure (without unnecessary thorough analysis of the grammar of the text); poetics of the refusal to completeness (clamor inconcomitans); poetics of the tendency to completeness (clamor concomitans); text code (signal system of the text); last perspective

„По жицата“ – една от вечните творби на нашата литература, е разказ, който възпява мъката на човешкия живот и болката по човешкото нещастие.

Заглавието само по себе си, като паратекст, нищо не казва; неговият смисъл ще се активира по-късно в мъчително спокойния, бавен поток на текста: едва тогава ще се пробуди представата за безкрайното добруджанско поле в един от най-тъжните моменти на отиващото си лято – малко преди Преображение, малко преди Успение Богородично, когато жътвата отдавна е привършила и нивята са сухи, безлюдни, пусти и самотни. То ще изплаче видението за равномерно подредените телеграфни стълбове с техните черни провиснали жици: в тази тягостна протяжност на погледа, който сякаш ги проследява, се прокрадва усещането за някаква незавършеност, което ще започне да функционира като тенденция, а накрая и като иманентно противоречие, което разгражда и връща интерпретативните заключения обратно в разказа, за да започнат да се конструират отново. Ще се свърже смислово и с внушението за нескончаемостта на търсене, за пътуването и креенето към миража за щастие, за тънките нишки на надеждата, които крепят пламъчето на краткия и крехък човешки живот. Водещата тема за страданието определя и друго, трагично-песимистично идейно-художествено внушение за несъвместимостта на човеш-

кото щастие със земното съществуване, което пронизва цялото творчество на Йовков. Колцина от неговите герои са щастливи?

Вероятно най-обобщено, най-сгъстено възгледът за това, че животът е едно безконечно страдание, е развит в този разказ. Интерпретативната конфекция социологизира неговия смисъл: бедността е причина за трагедията на девойката, принудена да работи по чуждите ниви, да не може да изпита любовта, да се задоми и да се „излекува“ от скръбта, заради недоимъка, в който живее. После идва ред на концепцията за полифонизма, за която разказите на Йовков се оказват плодотворно пространство – с пластове и подпластове, с осъществени, ала, както се оказва, безпомощни, невъзможни диалози, защото в тях нищо не се решава; прозрението за смисъла на битието избликва в монолозите: *Каруци трябва да правя аз, каруци!*; *Боже, колко мъка има по тоя свят, боже!*; *Ох, братко, братко! От теб ли намериха да искат пари, братко!*; *Стана тя една, ама нейсе...* Гунчо изрича своя страдалчески монолог пред случайния непознат, без да храни надежда, че **всичко** ще бъде разбрано и душата му ще открие моментно облекчение от мъката в общуването с друго човешко същество. Моканина, надвесен над бездната на нещастieto, съ-участва с лаконични въпроси (*Ама истина ли е?*; *Бяла?*; *Досуц бяла?*) и възклицания (*Бре!*; *Ама работа, ама работа!*), осъзнавайки невъзможността да види дъното ѝ, да проникне докрай в отчайващата болка. „Да бъдеш – значи да общуваш диалогично.“ Констатацията е позната. Ала (ако се увлечем от цитата „да бъдеш“ и се отвлечем) Хамлет в своята диалогичност говори с мъгляви – и остроумни, и налудничави фрази, които са трудни за декодиране в представата за един стандартен комуникативен акт; в монолозите си обаче, които са вътрешни, безгласни мисли на една обречена личност, раздвоена в граничното състояние „to be or not to be“, изрича истини и съмнения, които също са толкова противоречиви и неясни, но които го извисяват над покварата, която владее Елсинор. И става диалогичен едва в предсмъртното си, отново монологично послание, към верния Хорацио, което ще се трансформира в задочен, от глъбините на отвъдното, диалог с Фортинбрас и с обществената съвест: *Кажи му го и обясни му всички / причини – ти познаваш ги, – които / ме караха... останалото е / мълчание...* (прев. В. Петров). Но комуникативният резултат ще е отново половинчат, след като пак не може да се пре-разкаже всичко – какво са го карали? Това незавършено и многозначно *ме караха* ни връща отново да се върнем в трагедията и ни заравя отново в нейното мълчание, белким разберем още нещо в тишината му, защото най-същественото остава в него; част от това мълчание сме чули в мислите му, другата част е навеки отнесена в гроба. Същият мъчителен Хамлетов въпрос *to be continued or the end* тежи нерешимо в поетиката на епоса, а и в интерпретативните механизми, упражнявани спрямо художествените литературни произведения¹⁾.

Подобен тип невъзможност на завършеността на диалога и неясност на мълчанието владее и разказа „По жицата“.

В един ден от отиващото си лято Моканина среща нещастни хора – хора с несбъднати, катастрофирани мечти, обезверени и слаби, те сякаш носят на плещите си страданията на човешкия род. В краткия разказ на Гунчо проличават само скръб, болка, примирение: целта на живота на тия невзрачни хорица е да запазят поне едно от децата си, смисъла на своето съществуване, а това се оказва невъзможно. Тяхната мечта е осъдена на гибел, както и всяка мечта, внушава разказът: това, към което най-силно се стремим, винаги е обречено и дори за миг осъществено, то ще бъде безвъзвратно изгубено – това подтекстово заключение глухо тътне в повествованието. То пресъздава самия процес на развитие на чувството за безвъзвратна загуба и мисълта за тази фатална необратимост на съдбата се пренася в душата на Моканина, пролазва тежко и влажно като змия и в съзнанието на читателя. На безпощадно, сурово изследване е положено самото раждане на чувството за нещастие, неговата генеалогия в дълбините на човешката душа.

Два символа пронизват този разказ: първият – на надеждата, на доброто и ангелското, на живота, е възплетен в образа на лястовицата с нейната снежна белина, която обаче е само една измислица, фикция, продукт на въображението: *Пък може и да има. Може* – дава плаха надежда Моканина. *Пък и трябва да има, щом се е чуло...* Както разколебаващото във вярата проблематично повторение „може, може“, така и уж утвърдителното, асерторично потвърждение „трябва“, което се обезсмисля от заключителното „щом се е чуло“, разграждат представата за еднолинейност на общуването; очакваното обнадеждаване се разтапя в модалността на едно колебливо предположение, антиномия на здравия разум, което съзнава своята абсурдност. Чуло се е, ала не се е видяло. Фикция и сурова реалност.

Вторият символ е хтоничният, той е възплетен в образа на змията, на злото, на нещастieto, на страданието и смъртта. Бинарната опозиция нагнетява напрежението в разказа – ще съзри ли Нонка бялата лястовица, за да се избави от коварната прегръдка на змията – образ, също така нереален, въображаем, продукт на жетварските легенди, подхранили едно ужасяващо съновидение: *Тъй ми разправи. Сън ли е било, истина ли е било – не знам* – с мъка разказва съкрушеният селянин. Тези два символа определят и философията на творбата: човешкият живот протича между мечтите и реалността, между надеждите и страданието, между красивото и грозното, между доброто и злото. Истинският, реалният живот е жесток, изпълнен със страдания: *Боже, боже, колко мъка има по тоя свят, боже!* – възкликва прочувствено Моканина и тези слова, поантата, моделират само силуетно смисъла на разказа, те сякаш са един безпомощен, самотен, несъпровождащ и несъпроводен от никакви надежди вопъл на страдащото човечество.

В случая неговият източник не е бедността, колкото и примамливо да притегля този удобен извод, който дава лесно обяснение на диалозите между героите, а и на текста за възприемателите; тя е само допълнителен, характерен фон на българския живот. *Сполай на бога – прехранваме се* – изповядва примирено Гунчо. При мисълта за нещастieto на Нонка съзнанието за бедността отстъпва и това кротко признание пренася чувството за страдание върху чисто духовните му измерения, освобождава го от социалните му предпоставки и ние веднага го свързваме с портрета на девойката: самотно същество, което живее в празнотата на представата за вътрешна неудовлетвореност. Необикнато, необичащо, момичето залянява в примката на категоричното убеждение, че е излишно на този свят – това е неговата голяма, безбрежна мъка, олицетворена от оная черна „змя“, която ляга върху гръдта му и ще задушаваш живота в нея. Така се материализира чувството за самота, за мъка и обреченост в конкретиката на един образ, който със своята многозначна символика говори и за други неща, но във фолклорните представи предимно е синоним на злото²⁾. И в разказа осезателно пропълзва и натежава като змия свитата на кълбо, развита донякъде и отново завързана в тежък, заплетен възел песимистична представа, че усещането за зло, чувството за невъзвратимо нещастие не може да бъде обяснено и излекувано, дори облекчено; то извира от дълбините на човешката душа, вградено е в нея като неотделима част от духовния живот на човека.

„По жицата“ е разказ за човешкото страдание и за невъзможността то да бъде излекувано. Моканина се сбогува с тези непознати хора, но мисълта за тяхната нещастна съдба се запечатва завинаги в душата му. Той никога не ще се освободи (както и ние, възприемателите) от мъката, която е изпитал при вида на тези хора, от чувството си за безпомощност, от включването си в играта, която трябва да внуши илюзията, че бялата лястовица съществува. Предусещането за раздяла измъчва и душата на Гунчо; този трезво мислещ човек, с живот, лишен от всякаква поезия и мечтателност, не може току-така да се подведе по празни приказки, да зареже работата си и да хукне след миража на бялата лястовица. Но той знае едно – че губи единствената си и последна рожба, затова тръгва покорно на това предсмъртно пътешествие, без да вярва, ала и без да дава особен знак на невярващ. И в диалога му с Моканина сякаш се анихилират диалогичните потенции на разказа и той се трансформира в безпомощен монолог на страданието, защото Гунчо не открива в думите на събеседника си никакви опори, никакво облекчение за скованата си от мъка душа. Затова при раздялата, все по-обезверен и по-ужасен, ще потърси илюзорна подкрепа в една набързо скроена лъжа, в която колебателното „щом се е чуло“, единственият „обнадеждаващ“ полъх в задуха на повествованието, ще претърпи смислова метаморфоза: *Нонке, тоз чилик виждал лястовичката – каза селянинът и погледна Моканина. – Ей в онуй село била, е! Хайде дано*

я видим и ние! – с примитивна, дрезгава нежност продължава да „дописва“ Гунчо разказа в разказа за бялата лястовица.

Така големият разказ не оставя трагичната ситуация само в представата, а вмъква и читателя в нея, обезсилва съпротивата на съзнанието му да не залитне в емоционалната заблуда на мелодраматичното и да си остане само в полето на интелектуално-художествената рецепция, като го прониква от психологическото състояние на героите и постепенно това състояние го овладява и го прави немошен пред страданието. Това е разказ без катарзис, без възможност за избавление и очистване от трагичното съпреживяване, разказ, който просълзява и след последната си точка продължава да нагнетява чувството за безизходност от мъката. Защото драмата не завършва в самотния отчаян *clamor inconcomitans* на Моканина, тя продължава и в несъпровождащия последен вопъл на разказа: *И той пак се загледа подир каруцата*. А тя мъчително пълзи в далечината – една безконечна самотна погребална процесия, която ще продължи в безкрайността и след точката на разказа: асоциацията с баладата (работно жанрово определение³¹) „Хаджи Димитър“ е неизбежна.

Самото описание на селянина, изправен самотно в своята безпомощност пред един напълно непознат, чужд човек, изгубил ориентирите на своя живот и вероятно невярващ в един образ – мит и илюзия, който трябва да търси „по жиците“, а и изгубил вяра изобщо във всичко, е дълбоко покъртително. И този недодялан човек неуверено, безизкусно лъже, търсейки съмишленик в измамата – а вероятно и в самоизмамата, – защото чувството му за безпомощност е толкова мъчително, че той разбира как на неговите думи няма да повярва никой. Дълбоко, потопено в подводното течение, в дълбинната структура на текста, е разпиляна костната система на трагедията и дори да сглобим костици от нейния скелет, големият, цялостният ѝ образ ще остане недоизречен и недоконструиран там; там, в неговите въртопи ще се дави истинското състояние на душата, което никога не ще узнаем от изречените думи, думи, думи...

Вече изказахме една категорична констатация, че „По жицата“ е най-трагичният ни разказ, защото се „мъчи“ да обясни генеалогията на страданието, кое кара хората да се чувстват толкова нещастни в едно наглед тривиално битие – без особени амбиции и стремежи, безизкусно, сиромашки несложно и наглед предначертано в безбурното русло на традиционния патриархален мир. Разказ с виртуозна увертюра, който още с първото изречение се потапя в сферата на човешките взаимоотношения, на духовното съприкосновение. Сюжетът му, ако изобщо може да се говори за сюжет, е колкото прост, толкова и безбрежен: някакви си хора случайно се срещат и разговарят, но това, което изричат, е сложен, неосъществим пъзел за реципиента, колкото и да е чувствителен към художествената имитация на живота или обратно – към имитирането на художествената имитация от живота (един разказ измислица

за бялата лястовица се интегрира в живота и се интерпретира като „истина“). Истина и лъжа се сплитат в черно, непроницаемо кълбо, в което е оплетен и целият разказ. В него отсъства развързка, проблемът остава неразплетен, *nodus-ът* – неразвързан. Тъкмо тишината на недоизказаното завладява и поражда най-силно в този разказ: *Още докато го бранеше от кучетата, Петър Моканина разбра, че този непознат селянин не се е отбил при него току-тъй, а го гони някаква беда.* Истинският извор на бедата обаче, от който пропълзват потоците бедност, болест, самота, змия, съзнание за излишност, отчаяние, отказ от живота, желание за смърт, страх от смъртта, от мрака на отвъдното, ще остане в неизвестното, недостъпно за категорично обяснение. Кой може да обясни човешката душа?

И в този банален наглед, прозаичен контекст разказаното, монологът на бедния селянин се надгражда в една пирамидална, стъпаловидна конструкция от трагични светоусещания: той разказва за своята драма, за трагедията на майката, която се вмества в личностната трагедия на героинята, за нещастieto на Нонка, и в този разказ, бликнали от турбуленциите на подводното течение капки дискурс в повърхностния дискурс, Моканина съпреживява част от трагедията на тези хора. И нещо повече – той осъзнава света като средоточие на човешката мъка, на нещастията и страданията. Но в истинския ад на душите им, в света на мъртвото, разказът – и големият, широкият, на повествователя, и вторичният, дълбокият, вграден в него, „на Гунчо“ – не позволява докрай да се проникне. Защото никога не можем съвсем истински и докрай да изпитаме така силно чуждата болка като своя.

Самата атмосфера на разказа е тъжна, мъчителна – това, което се случва, а в този разказ не може да се говори за случка, действие, събитие, е съсредоточено в един случаен миг от един случаен ден от отиващото си лято, когато птиците вече се събират, за да отлетят на юг, а с тях навярно и тя, бялата лястовица, последната надежда: *...наближаваше Преображение господне и по това време лястовичките и щъркелите се събираха да си ходят.* И тягостната, мъчителна мисъл за това срутва метатекстовото надграждане, внушено от сигналната система на текста, неговия код, и рецептивният хоризонт на очакванията се отдалечава, раздвоен между известното и „неизвестността“: дали пък в агонията на лятото, нашепва боязливо един набързо сглобен метанаратив, умиращата девойка няма да зърне чудотворната лястовица, преди тя да е отлетяла някъде на юг? Каква е крайната перспектива – ако изобщо има такава – на разказа? И неговият дисхармоничен смисъл започва да се разгражда, раздвоен между надеждата и безнадеждността, и да прераства в чувство за отчаяние и обреченост.

„По жицата“ илюстрира и още една особеност както за част от Йовковото, така и за част от Елин-Пелиновото творчество, а и изобщо на големите реалисти – Достоевски, Чехов, а и не само на реалистите от литературния свят

– драматургичния тип структура, съгъстването на пространството около един едноактен сценичен сеанс. Героите се срещат случайно на къра, разговарят и Моканина споделя съдбовни неща от живота си без особен резултат – липсва дори и пролука в проблема, след като сме обръщали и „разковавали“ кълбото, в което е увит, върху „наковалнята“ от всички страни, липсва и морално развед-ряване, или по-просто казано катарзис. Проблемът не се „разковава“, повество-ванието не се „дописва“ – такъв е механизмът, така функционира поетиката на отказа от завършеност – от тишината на мълчанието (или от покоя на бездейст-вието), и стяга сърцето и мисълта на реципиента в своето кълбо, независимо от нивото и качеството на познавателните му възможности. Според твърдението, че незавършени са епическите произведения, когато повествователят или токът на събитията не решават поставените проблеми, „По жицата“ е уж относително завършена творба: героинята е обречена и вече си отива безвъзвратно от живо-та; но каруцата, в която тя бере душа, продължава да пъпли след разказа.

И пак – какъв е още смисълът на разказа „По жицата“?

Ред интерпретации откриват причината за мъката, за съдбоносното забо-ляване на Нонка в бедността. Йовков не е социален писател, в никоя негова творба не ще открием разказ за социално-класовите конфликти. Затова и не е гледан с особено добро око от марксистко-ленинското литературознание, което въвежда след 37-а и термина „критически реализъм“, за да „оневини“ „буржоазно ограничените“ творци и да приласкае онези от тях, които още не са се самоубили – буквално или творчески; дали бележи и връхната точка на нашия позитивизъм, както бе оповестено на Йовковите четения през 95-а от П. Увалиев, и това е въпрос на дискусии, след като опитът от няколко кокалчета да възпроизведем смисловия скелет на този разказ се оказва неуспешен. Остава утехата, която ни вдъхва деконструктивизмът, че окончателна интерпретация няма. Не обаче бедността е причина за нещастieto на тези хора, които изтръпват при мисълта, че най-съкровената им мечта, смисъл на целия им прост, обичаен, некрасив живот, се оказва неосъществена. Селяни-нът мъчително изрича своята мъка: *Не ни траят децата...* Сега последното, последната надежда, лежи в каруцата ковчег. Нека погледнем изключително лапидарно изградения физически и психологически портрет на този герой. Цялата му, наглед внушителна осанка, движенията му излъчват дезориента-ция и безпомощност и когато Моканина изслушва откъса от тъжната история на съдбата му, разбира, че тези хора са изгубили безвъзвратно посоката на своя живот и че вече живеят със съзнанието за последната неотвратима загуба. Разказът забива острието на смисъла си в разранените души на героите, в самия процес на страданието, на неговото проявление в пълната отдаденост на мъката. Нейните сигнали се долавят още в началото, в увертюрата, когато едрият мъж трябва да бъде бранен от кучетата, когато неуверено започва мо-нолога, свивайки цигарата си с треперещи ръце.

Това е разказ за човешката обреченост и представя своите герои точно в сприите на ескалиращото чувство за обреченост. Образът на бялата лястовица, синоним на надеждата, олицетворява и безнадеждната илюзия, че поривът към щастие може да бъде закрепен по силата на някакво чудо. И не само символиката, която се движи между доброто и злото, между отчаянието и надеждата, между бялото и черното, между живота и смъртта генерира смисловия модел на творбата. Генеративен става в разказа и императивният модел за човешките взаимоотношения. Този тромав, непохватен селянин е прекалено реалист, прекалено здраво стъпил на земята, за да повярва в такава фантастична измислица: *На мен да остане, не вярвам, ама жени нали са...* – в тези думи Моканина ще разчете звездната душа на този плах, неуверен човек. И импулсивно схваща, че в живота моралната подкрепа, дори и лъжлива, надеждата, дори и илюзорна, могат да вдъхнат облекчение от болката – макар и нищожно, мимолетно – и това дава известен смисъл на иначе абсурдното и трагично човешко битие. И този, също така примитивен и недоद्याлан селянин, чобанинът, изведнъж се преобразява в поет, в трагически актьор, който подхранва вярата в нещо, в което самият той не вярва; той съпровожда Гунчо до каруцата и тогава начева кратката – сякаш безмълвно скалъпен набързо спектакъл – интермедия в трагическата драма, която трябва да разиграе още една емоционална заблуда, която едва ли ще обърне лицето на девойката към живота, на „драматурга“ Гунчо (*Нонке, тоз чияк виждал лястовичката*) и още повече на примрялата му от страдание безутешна, безучастна жена – към надеждата, и на читателите – към катарзиса; напротив, тук тя е с обратен, затормозяващ ефект, който задъхва разказа в безмилостен и убиващ емоционален интервал: *Ще я видите чедо, ще я видите – високо заговори той. – Аз я видях, ще я видите и вие.* Колко пъти Моканина извиква, заговорва високо, вика и отново извиква? Колко вълнение, страдание, болка, безпомощност крие този вопъл? Как тихо звучи и вопълът на Гунчо и как безмълвно на майката, която не отронва ни дума, навела глава в отпуснатите краища на черния траурен чумбер, как на предела между „да бъдеш или да не бъдеш“ момичето страда и душата му хлипа и вие, разкъсвана болезнено между инстинкта за живот и отчаяния отказ от живота... Какво още, освен „разказаното“, става в душите им? Какво става в „хармоничния свят“ на Йовков? Несъпровождащият вопъл, това, което остава недостъпно за думите, сиреч за езика, безсилието на текстурата да се отъждестви със смисъла, който поражда, пронизва целия разказ, стаен мъчително в поетиката на отказа от завършеност⁴⁾.

Тук е и кулминацията, когато, включен в драмата, Моканина става актьор и съучастник в представянето на една измамна химера. Той е от ония герои, които изграждат етичното верую на Йовковото творчество, т.е. в неговия глас модулирано, в по-сложна и по-акцентирана интонация, звучат нравствените послания на разказвача – така поне твърдят стандартите; но какво ли е

това нравствено послание: единно или разколебано, раздвоено и объркано? В разгръщането на темата за човешката безпомощност пред страданието това е героят, който съчувства и иска искрено да помогне, но осъзнава нищожността на своя порив и обречеността на тия хора. И тук се поражда мисълта за несправедливо и неразумно злостно устроения свят на човешкото съществуване, чийто образ подхранва религиозния ни скептицизъм и агностицизъм. Тази мисъл асоциативно сработва механизма на бинарната опозиция между раболепния подлизурко Йов и страдащия бунтар Йовков.

Ала психологията на разказа се нажежава още и още, напрежението след мига на раздялата продължава да расте, да се съгъства и съгъства вече в трагичното заключение на Моканина, който разтреперан изпуска шилото и с болка възкликва: *Боже, боже, колко мъка има по тоя свят, боже!* Дали тези думи, отправени към нещо толкова релативно, колкото е и бялата лястовица, синтезират философията за трагизма на човешкото съществуване в творчеството на Йовков? И това е също така един от многото въпроси без еднозначен отговор.

И все пак, и още веднъж, с очакван риск апорията да докара още и още грешни изводи и епанортози: какъв е източникът на страданието в този разказ? Да се опитаме да се отклоним от четивното пространство (lisible) на текста в писаното (writerly), а оттам и в неговото латентно пространство.

Не може да се отрече, че в него е прокаран един много тънък социален акцент, но той едва ли е способен да обясни убедително нещастieto на сломеното селско семейство. Изтласквайки на първи план индивидуалните душевни проблеми в сферата на етичното, Йовков иска да ни каже, че това са проблеми между хора, породени от отношения между хора, а не между контрастни и агресивни социални полета. Всяка спекулативност със социалната ангажираност е повърхностна – девойката сама пожелава да жъне заедно с дружките си на полето, защото самотата я стяга; но тя още повече я стяга – когато се вглежда в своя живот, в живота на околните и съзира съдбата си на отхвърлен човек. И тук, сред хората, по-самичка и с чувство за още по-мъчителна самотност, я „застига“ нещастieto. Не ужасяващата немотия бележи драмата на тия хора, а мисълта за загубата на последното им чедо: *Дохтори: колко дохтори променихме*. Дори преследвани от недоимъка, тия хорица са намерили възможност да заплатят скъпите хонорари за лечението на Нонка, но медицината се е оказала безсилна пред непонятната болест. Сега единствената надежда за изцеление остава в чудото, във вълшебната сила на бялата лястовица.

Заболяването започва още преди „змията“ да се свие на кълбо върху гърдта ѝ: *А от някое време – зачама. Няма нищо, а вехне*. И така, бедността е неизбежен спътник на човешките неволи, но тук тя е и един допълнителен атрибут, реалистичен детайл, парцалива кръпка в разказа, която е в симетрия и в асиметрия с разкъсващите се от мъка сърца, защото героите съзнават социалното

си положение, свикнали са с неговите и материални, и духовни императиви и откриват простори на съществуването си в обвързването на битието със стандартни банални и оправдателни присъди над морала на света, в който живеят: *Що гледаш другите? Богати са. Сегашните ергени тъй са – богати жени търсят*. Но и в големия, и в селския, и в Йовковия свят не всички са богати, не всички търсят богати моми и това е още една от лъжите, които се вият зловещо в разказа. И нейната глинеста, лепкава и коварна коравина е размачкана и преמודелирана в упоителното харизматично успокоение: *Що се кахъриси бе, чедо, думам й, и твоят късмет ще излезе... И ти ще се ожениш, гледай си работата, не си престаряла*. Толкоз ли пък все някой няма да я вземе? И тоя пусти разказ да свърши.

И още един от капаните (reader-trap) на реалистичната лъжа (realistic falsehood), инсинуацията за осъществимия еснафски брачен комфорт, аха да шпракне. Но, внимание!: понякога за предпочитане са празните места, пред ония неща, с които ги запълва човешкият свят (да перифразираме така Уайлд в интерес на интерпретативната интенция, с пълното съзнание, че един от многото недостатъци на солипсистичната интерпретация е есенциализмът). За брак или за любов мечтае Нонка? Бракът се ражда в любовта и любовта живее в брака – такава поне е идеалистичната представа; и в тази представа героинята на Йовков живее и умира с нея. В Йовковото и в Елин-Пелиновото („Сълза Младенова“) време, а и в нашето време, вече функционира все по-напористо представата на реализма – и в живота, и в литературата. Но дори да не е съвсем така, дори да допуснем, че има изключения от меркантилния стереотип – Нонка е героиня, която просто не среща любовта. Не я „обикват“, да речем, защото е бедна, но тя не среща и човек от своята черга, който да я обикне и когото тя да обикне; ако я „поискат“, ще е от немай-къде. Къде тогава е щастието? Къде е смисълът на живота? Любовта отсъства от този разказ, сякаш е отлетяла от света. Безброй черни лястовици са накацали по жиците, еднакви, банални, стереотипни, посредствени като изпоженените й дружки. Дали, взирайки се в тяхното черно лястовиче ежедневно блудкаво семейно щастие, животът на Нонка не се обезсмисля още повече? И тук отново с присъщата си енигматичност изпълзва змията на вечния Хамлетов въпрос: *да бъдеш или да не бъдеш?* В тинестия оазис на сглобеното брачно съжителство или в пустинята на самотата? И образът символ на бялата лястовица полетява в своето метафорично, многозначно salto mortale и се преражда в друго конотативно пространство: в образа на самата Нонка – бялата лястовица, която никога няма да зърнем в ятата от черни, и в още един, сдвоен с копнежа на героинята – на неземната, чистата, изключителната любов, в която горкиевските герои на Елин Пелин – Магдалина и Перун, се възвисяват и се изгубват завинаги *от очите на хората* (!) във върховете на Самодивските скали. Всъщност в читателското съзнание

Нонка отдавна се е отъждествила с бялата лястовица; трите ипостаси (на надеждата, на копнежа по любов, на необикновената, неземна любов), в които се явява тя със своята символика, са иконически знакови, „сакрализират“ героинята и тя самата се превръща в техен иконичен знак (нещо като трихотомията индексален знак, символ, икона на Peigse). Никой от йовковските герои не се стреми към материално богатство, конфликтите между тях и вътре в тях са нравствени, това, към което се стремят, е идея, мечта на техния индивидуален живот.

Още преди да се появи метафоричният образ на змията, девойката е обсебена от страданието и неговият източник е неудовлетвореността от живота, съзнанието за невъзможността да се сбъднат мечтите ѝ. Като всяко младо същество, тя търси щастието в любовта. Но тя не обича и не е обичана; именно любовта се оказва недостижима и в душата на момичето се утаява чувството за отхвърленост от живота, за неговото безсмислие. Точно в съзнанието за самотност, изолираност, за неотвратима загуба на мечтите, за неосъществимия любовен блян се корени дълбокото страдание, което обезсилва волята за живот и образът на змията става негов символ: *Сън ли е било, истина ли е било – не знам* – мълви тежко селянинът и тази модалност в словата на този иначе суров реалист хем дискредитира образа като конкретен, трансформира го в метафора на злото, на болката, която изпълва гърдите, душата на девойката, хем пък го експонира като реален. Но все едно. *Vae soli*.

Темата смърт от несбъдната любов звучи, откак се е зародила художествената словесност; тя е развита в старогръцката митология, в португалските легенди и песни, които Арканджело Корели обезсмъртява в *La follia*; звучи, ако не греша, и в един от романите на Андре Жид, чието заглавие така и не можах да си спомня, да не говорим за Емилиян Станев, Димитър Димов и куп други. Тази тема е и вътъкът в разказа „Божура“: героинята полетява завинаги в дълбините на Куков вир, защото само в несъществуването, в смъртта може да преодолее болката от несбъднатата, изгубена любов. Наглед разказът забива точката си в последното изречение: *Никой повече не я видя*. Така работи (с риск да отворим работа на надредното литературознание, благодарение на което се роди и този текст) поетиката на тенденция към завършеност: текстът все някога и някъде трябва да завърши; но кога и къде? Дълбоката и противоречива, многозначна драма в душата на героинята ще остане скрита в подводното течение на вира и ще задава въпросите за съперничеството и ревността, за съмненията и надеждите, за гордостта и унижението, за чувството за малоценност, страдание, духовна независимост и за това, как една любов може да е толкова силна, че да надделее над обичта към детето, над майчинския инстинкт... Въпроси с безброй отговори, конвертируеми и неконвертируеми както в конкретното текстуално поле, така и в подтекстовото. Сали Яшар в последното изречение от „Песента на

колелетата“ (завършващо с многозначно многоточие) продължава и сякаш вечно ще продължава да майстори своите каруци... отказ от завършване: сякаш и на проблематиката, и на героя, и на разказа. В „Шибил“ всичко сякаш завършва – в последния акорд звучи шекспировският мотив „неразделни в смъртта“ – да не беше последното изречение с размаханата бяла кърпа: ще става още нещо след него в метанаративното пространство, ето, заражда се нов проблем, на разкаянieto и на закъснялото прозрение и той може да изпише метри коментар... Но да поставим точката там, където е осъществена тенденцията към завършване: *Като петно кръв между двата трупа се червенееше карамфилът*. Класически финал. Да не беше тая последна „lapsus calami“⁵⁾.

Страданието в разказа „По жицата“ е особено симптоматично и болезнено, защото избликва от съзнанието за обреченост на мечтите. Девојката не промълвява нищо друго, освен един многозначен въпрос в разказа: *Ще я видим ли, чичо?*, и очите ѝ светват, притеглени сякаш от надеждата, че истинската любов все пак може и да съществува и да осветли живота ѝ, да го изтръгне от нощния кошмар на съня (или на реалността), приобщени за миг в театралната игра „да бъде“, но пак все едно – целият разказ сякаш се опитва да разплита нейния безмълвен, ням вътрешен монолог за обречеността, но в недоразплетеното кълбо на мълчанието има скрито нещо страшно, жестоко и ужасяващо, защото в него се предусеща поривът към смъртта, защото тя предварително знае, че ще чуе една лъжа. Това, за което копнее Нонка, не съществува. В категоричността на това внушение разказът е безмилостен: *Майката стисна очи и заплака*. За миг светналият поглед на девојката моментално открива своя обективен корелатив в стиснатите очи на майката, поривът към живот – в предусещането за смърт. Безплодният чист и наивен идеализъм и суровият прагматичен житейски опит: една с болка и до болка позната опозиция.

Страданието на родителите също извират от мисълта за несбъднатия живот – те са загубили всичките си деца, а сега преживяват мъчително и загубата на последното. Моканина, вникнал в част от тяхната съдба, разбира, че тези хора са изправени пред нищото и че сега последната илюзорна, съмнителна, несъществуваща перспектива в техния живот – това е невъзможното чудо на бялата лястовица:

Толкова много бяха лястовичките и тъй нагъсто една до друга бяха накацали, че жицата беше увиснала и натежала като броеница. Много, но все черни.

Напълно отчаяни, без никакво упование в реалитите, те безнадеждно се вкопчват в някаква съчинена вяра в мистичното чудотворно вълшебство на птицата, която не съществува, и колелетата на каруцата бавно и мъчително скърцат по прашните черни добруджански пътища **към...**

БЕЛЕЖКИ:

1. Вж. Н. Георгиев (2003). „Завършеност и незавършеност на художественото литературно произведение“ – Във: „Почит и прочити“, „Слово“.
2. Той се появява като *tertio comparationis* – *като черни змии* – и в разказа „Божура“, белег на сравнение, който загатва натрапчиво злокобното предчувствие за нещо съдбовно и неотвратимо.
3. Вж. Н. Георгиев (1989). „Жанр, херменевтика и един прочит на „Хаджи Димитър“. – Сп. „Български език и литература“.
4. В духа на тази поетика звучи и епистоларната вест за самоубийството на Ирина в романа „Тютюн“: *Изглежда, че душата ѝ е била проядена от нещо, което не знаем. Никога няма и да го научим, защото е отнесено завинаги в нищото.*
5. Разказът „Андрешко“ поставя логическата си точка след изречението *Пътят се губеше в тая кал и не водеше никъде, освен пак в нея*. Но инерцията на тенденцията към завършеност дописва една приказно-романтична „алтернатива“ на последната перспектива.

ABOUT ONE SHORT STORY BY YORDAN YOVKOV

Abstract. The article examines an emblematic short story written by Yordan Yovkov, *Along the Wire*, striving to digress its characters and problematic area from the traditional lifestyle, usual or „spatial“ (proxemics – see Voyceheh Galonzka, *The Taming of the Scorpions*. „Glauks“, 1994) comprehension and interpretation and looks for explanation in the „significant vagueness“ of the idealistic and inexplicable without which human life and literature are unthinkable.

Veselin Andreev

✉ Kliment Ohridski, SOU
10, Michail Koloni str.
9000, Varna, Bulgaria
Tel. 052 620 533/532