

## ЙОРДАН ЙОВКОВ — „ЖЕТВАРЯТ“. ИЗОБРАЗЕНО ПРОСТРАНСТВО И МЕТАФИЗИЧНА ЦЯ- ЛОСТ<sup>1</sup>

ВОЙЧЕХ ГАЛОНЗКА

Сред по-рано представените цикли от разкази на Йордан Йовков — „Женско сърце“ и „Ако можеха да говорят“, хетерогенни по композиционна структура, повестта „Жетварят“ има ясно изразено и названо пространство явяващо се като фон на фабулата. Тя не прекрачва обстановката на Люляково<sup>2</sup>, а мрежата на топонимите от съ-изобразеното пространство е крайно оскъдна. Дори само на тази основа може да се твърди, че почти не съществува пространство, алтернативно на представеното. Корелат на тази черта на обстановката са няколко образа, чието собствено пространство е извън тази обстановка: Рамаданов, Рада, Радулов, Витанов, анонимните търговци на вълна, анонимните „господа“ от града и турци-жетвари от Делиормана (тур. „гъста гора“), странствуващи в търсенето на работа по Добруджа. Следователно това е такова място в пространството, в което се съществува или към което се домогва. В качеството си на такова то притежава статуса на определен център, чието назоваване насочва към значението на целостта — физическа и метафизична.

Топонимно опространствено значение на метафизичната цялост среща-ме в три произведения: в повестта „Жетварят“ — село Люляково, в цикъла „Вечери в Антимовския хан“ — село Антимово, в романа „Чифликът край границата“ — село „Антицино или просто Антица“, създадено на мястото на чифлика на Манолаки. Всички изброени наименования имат едно общо зна-

<sup>1</sup> Тази статия е част от по-голяма цялост. Цитатите от произведенията на Йордан Йовков са от изданието — Й. Йовков, „Събрани съчинения“ в шест тома, София, 1970 — 77 г. с посочване номера на тома и страницата. Цитатите от Библията са от българското ѝ издание от 1991 г.

<sup>2</sup> Село Люляково се появява още в разказа „Балкан“ като „Малко село на българо-румънската граница“. Общи са и някои от героите: кръчмарят Къньо и кметът Нейко. Тук войната е разгледана с категориите на греха. Един от представителите на богатата галерия Йовкови старци-мъдреди изрича: „— Хора!... Има господ! И той вижда, всичко вижда!...“ (1, 101). На ниво текст откриваме връзка между „Балкан“ и „Вечери...“, където като автоцитат в предсказанията на дядо Гено се появява гадание за знаците на „естеството“ — Нейко: „— А има ли дъжд, има и бой... Тъй е.“ (1, 102).

За допълнение ще споменем, че сакралната стойност на името Люляково в народните вярвания е мотивирана от магическата функция на цветето „люляк“, което предпазва от злото (Д. Маринов, „Съчинения“, т. 1, стр. 90).

чение — „разцвет, разцъфтяване“, функционално както на изобразителното ниво на произведенията, така и на нивото на надградени смисли, конституиращи техните идейни послания. Макар че начинът на осъществяване е различен, не се нарушава идейната концепция, при която (както в тези, така и в други творби на Йовков) идеята за греха и за метафизичната цялост са вплетени неразривно.<sup>3</sup>

Разликите в начина на реализация се свеждат до варианти в художественото осъществяване, продиктувани от писателската еволюция на Йовков. От гледна точка на интерпретационната стратегия изключително полезна за интересуващата ни проблематика е повестта „Жетварят“. По няколко причини, които изискват по-подробно обяснение. Преди всичко семантиката на личните названия на представеното в творбата пространство по най-непосредствен и четивен начин ги предопределя до ролята на значещи гнезда, около които се концентрира надграденият смисъл. От аксиологичен аспект семантиката на тези наименования конституира тези атрибути на назованите пространства, които стават функционални на различни нива на структурата на произведението като атрибути на целостта. Те конотират значението „разцвет, разцъфтяване, красотата на живота“ („люляк“; в речника на Н. Геров също и „акация“). „Валоризираните с тяхната помощ пространства и места в тях, както и свързаните с тях образи са територии и носители на радостта на живота (в дионисийски и хедонистичен смисъл) — като еманация на триумфа на природата. Именно с изображението на сцената, излъчваща триумф на тази радост в деня на Св. Димитър, празник на „слугите, на гурбетчиите“, изразяващ ритуалния край на цикъла на работата на земеделеца в Добруджа и заедно с това краткия миг на освобождаване от „игото“ на труда, именно с такава сцена започва „Жетварят“: съпътстващият нейното представяне наративен дискурс води до обширни етнографско-обредни пояснения и коментар, въвеждащ някои обществени акценти, от които не е лишено нито едно от романовите произведения на Йовков:

„Тежкия труд беше вечна участ на тия хора. Цяла година те бяха вървели подир стадата или подир плуговете, *работили бяха безспир и без почивка, покорни и мълчаливи* под натиска и прищевките на господарската воля. И ето, *днес* те можеха да седнат наред с всички, да се почувстват *свободни и независими*. Тая нова и тъй рядка *радост* за тях раздрусваше издъно цялото им същество. Те *пиеха, викаха, лудуваха, веселяха се* със същата *тая сила, корава и неизтощима*, която бликаше и в *работата* им.

*Юнашка и буйна* беше тая *веселба*. *Всичко* имаше в нея: и тържеството на затворници, строшили оковите си, и *лудориите* на деца, и *добродушната сърдечност* на прости и незлобливи хора. Но имаше и *нещо опасно*: понякога в тия примитивни души избиваше **болката** на униженията, на *вечното тегло*, на обидите, *понасяни през цял живот от хората и от съдбата*. Тогаз лицата се изкривяваха от **ярост**, очите се наливаха с кръв, в ръката бляскаше широкият габровски нож и с все сила се забиваше в заляната с вино маса...” (4, 8).

Да пропуснем обществените, конюнктурни акценти, под влиянието на съвременни на писателя събития, включени във визираната от него човешка съдба, която е съдбата на Адам, „божия раб“ от момента на първородния грях и изгонването от рай. Следователно визията на човешката съдба тук

<sup>3</sup> D. Forstner, *Swiat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa, 1990, стр. 185.

има универсален и едновременно с това религиозен израз.<sup>4</sup> Така е и в цялото творчество на Йовков. Схематично тази визия можем да илюстрираме чрез една верига от следните противопоставяния, в която опозиционните двойки означават стойности на пространствата, където е локализирана „фабулата“ на мита за Адам: сега (настояще) — вечност, страдание — радост, работа — отдиш, покорство — свобода (в екзистенциален смисъл), мълчание (смърт) — „слово—музика“ (Слово).<sup>5</sup> Фабулата на повестта се вписва в тази схема в амбивалентно-аналогичен порядък, ако го разгледаме статично, а в същото време го реализира линейно в „историческо“ разгръщане — от момента на пребиваването в рая, през първородния грях, падението на човека и по-нататъшната му съдба, след изгонването от рая, в пространството на земния труд, чак до есхатологичното, изкупено въздигане до Бога, до „загубения рай“. Би било грешка да се твърди, че „фабулата“ на мита за Адам не съществува в цялостен вид в повестта на Йовков. Тя е допълнена чрез „пра“-фабулата на повестта от разказвача, посветил целия V раздел на предисторията на конфликта между Гроздан, сина на Добри, и Вълчан, с когото бащата на Гроздан е бил в съюз в годините, когато заедно са се преселили в Люляково и когато „обширните полета наоколо бяха непобутната целина, обрасла само с генгер, висока трева и къпина“. (4, 37).<sup>6</sup> В такова пространство на „хаоса“, каквото някога е била така изобразената Добруджа<sup>7</sup>, се преселил „дядо Добри“: *Някога дядо Добри, Гроздановият баща, извънредно добър и справедлив човек, беше съдружник на Вълчана. Това беше отколе. Току-що преселени в Люляково, и двамата бяха още бедни, но млади и много работни. А тогава обширните полета наоколо бяха непобутната целина, обраснала само с генгер, висока трева и къпина. Съдружниците се замогнаха скоро, купиха земя, завъдиха добитък, направиха си нови къщи.*“ (4, 37).<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Тази интерпретация се потвърждава от множество цитати и библейски символи в „Жетварят“.

<sup>5</sup> В сцената, за която става дума, радостта има не само словесна, но и богата музикална експресия: в песента, изпълнявана от ковача Йордан, при румънския танц „trancalau“, изпълнен от каменоделеца Монката. Музикално „припомняне“ на болезненото съществуване е „тъжната и разлята“ мелодия, изпълнена на кавал от овчаря Дамян.

<sup>6</sup> Този „исторически“ момент е функционален символично и в цикъла „Вечери...“ („Де са сега тия келеми, тия целини — няма ги. А помниш ли генгерлиците? Какво бяха тия генгерлици? — Тръне. Прости, магарешки тръне. Пролет започват да растат, още зелени, ниски, като трева. А по-късно стават високи, гъсти, като съща гора. То и тъй им казваха тогав — *добруджанска гора*.“; 2, 344 (и в „Чифликът“...“)) „Едно време просторната мера на чифлика беше повече целина (...), по някои места ставаше *див*, преплетен и *непреходим бурен*, истински *леговища за вълци* (...) генгерит (магарешки трън) покриваше цели пространства (...), приличаше на същинска *гора*.“; 4, 233) и в някои разкази. Следователно „историческо“ е пространството на „хаоса“, силвиоларно пространство, преди да се появи в него човекът — Адам.

„Споменът“ за това пространство се възобновява циклично и в Добруджа, и в Люляково всяка пролет: „През май, както е навсякъде из Добруджа, растителността беше в пълната си сила. В бурен *гълънеха дворове* — и *харманлиците*, плетищата не се виждаха от *коприва* и *бучинши*, трева застилаше дори улиците и мегданите. (...) Преобладаваше все пак *околната зеленина, тържествуваща и необхватна*. (...) Тая зеленина имаше два пояса, два прелива. *Пасбището* беше по-светло и слабо жълтеникаво от безбройните купчини на млечока (това пространство има атрибутите на рая — бел. м.). А веднага след него започваше *друга зеленина*, тъмна, плътна, с равни, като че изрязани с нож краища. (...) Това бяха *нивите*, изкласили вече, високи и буйни.“; 4, 87). Пространството на „другата зеленина“ е вече раят, „откупен“ от човека. Амбивалентността на Люляковото „сега“ се явява като пространствена проекция на неговата „история“, от „хаоса“ (и за напред — циклично заплашителен) до „целостта“, която циклично се възражда и е „триумфираща и необхватна“. Симптоматична е разликата между определениято

Символиката в този фрагмент от текста на повестта е така богата и разклонена, освен това и силно влияеща върху цялата фабулна структура и нейните главни нишки, че не може да не я анализираме. Преди всичко тук имаме доразказване на „фабулата“ на мита за Адам в тази нейна начална част, която фабулата на повестта премълчава. В същото време това не е напълно адекватно доразказване от гледна точка на събитията и фабулната нишка на „човека—Адам“. Така е, защото тук е актуализирано събитие, което в Библията представлява „историческо“ повторение на призоваването на Адам в божие царство и в същото време предсказание за пришествието на „втория Адам“, имащ за задача да укрепи божие царство на земята. Тук имаме предвид призоваването на Аврам като събитие, представляващо прехода от *Urgeschichte* в *Heilgeschichte*.<sup>8</sup> В Библията се говори за него така:

„И рече Господ на Аврама: излез от твоята земя, от твой род и от дома на баща си (та иди) в земята, която ще ти покажа. И аз ще произведа от тебе голям народ, ще те благослова и ще възвелича името ти, и ти ще бъдеш благословен.“ (Бит., 12, 1—2).

Дядо Добри-Аврам от повестта (староевр. Аврам — „висок“; ако това значение е синонимно на „богат, честен, добър, отличаващ се“, то следва да се приеме за основа на семантичната реплика в името Добри) се явява в аналогична роля не само от гледна точка на *Urgeschichte* и *Heilgeschichte*, но и от гледна точка на „историческото“ време на фабулата на повестта „Жетварят“. Както Аврам е призван от Бога, защото е „справедлив“, защото е повярвал, а е повярвал защото е „справедлив“, така и Добри, преселвайки се в Добруджа-Канаан, изпълнява същата тази воля, по същите тези причини, като „*изключително* добър и честен“. Той пристига в Люляково, мястото, което е природен „хаос“ и псевдо-„разцвет“, тъй като съществуването на това място в целостта, даже и в порядъка на циклично възраждащото се битие е само физическо и телесно съществуване, а освен това по своята същност е равнозначно на преходност. Тази неизбежност на битието крие в себе си екзистенциално робство, рекомпенсирано от гледна точка на човешкото съзнание с безкрайна етична свобода. Амбивалентността на място, каквото е Люляково в пространството на Добруджа в този „исторически“ момент, има за основа символиката на цъфтежа като екзистенциална псевдо-свобода, защото в основата на нейния финален момент е преходността, явяваща се в същото време и съдба на човека. Надмогването на екзистенциалното робство е възможно само за сметка на безконечността на етичната свобода. В пространството на Доброто човек получава ограничена етична свобода чрез установената за него Забрана („а от дървото за познаване добро и зло, да не ядеш от него“, 1 Мой., 2, 17), установяваща границата между доброто и злото. В мита за Адам тя не минава между човека и „външното спрямо него“, а в самия човек и е само „изведена извън него“. Фигурите на първородния грях — Ева, змията — са проекции на двойствената същност на човека, „предназначен“ за добро, но „склонен“ към зло, т. е. податлив на измяна, че с безкрайната етична свобода може да победи екзистенциалната си

---

на пространствената черта на хаоса („*обширните* полета“; 4, 37), чрез физически двуизмерни величини и определението за пространството на „хармонията“ („зеленина тържествуваша и необхватна“) чрез „метафизични“ величини.

<sup>8</sup> P. Ricoeur, *Symbolika zla*, Warszawa, 1986, стр. 247 — 248.

не-свобода, да овладее собствената преходност чрез изграждане на „себе си от самия себе си“.<sup>9</sup>

Двойствеността на човешката същност е „изведена извън“ в повестта на Йовков по малко различен начин, чрез по-малко дословна фигура **тивност** спрямо мита за Адам, но фигуративност със същото значение. В същия този цитиран по-горе фрагмент на повествованието, пресъздаващ „пре“-фабулата на повестта, се казва, че „дядо Добри“ пристига в Люляково съюзен с Вълчан, но от тях двамата само Добри притежава титлата на йерарх.<sup>10</sup> Връзката между тях, онзи „съюз“, означава нещо повече от конюнктурно обединение. Това не е, говорейки с езика на стратегите, резултат от тактиката на действие. Добри и Вълчан, бидейки единство, са Един. Те остават Един, дори когато: „по-късно, когато работата им закрепна и децата им пораснаха, те **се разделиха**.“ Причина за по-късните спорове за земята между тях не е злото, което би следвало, както може на пръв поглед да се очаква и олицетворява от самото начало Вълчан. Противно на очакваното, нищо не потвърждава такава интерпретация, даже символиката на вълка, прозираща през *appellativum*, към което препраща „значещото“ име на Вълчан — „като вълк“. Вълчан не е, ако използваме определенията на Рикьор, представител на „радикалното зло“, а образ на „случайността на радикалното зло“.<sup>11</sup> Злото не е негова същност, а случайно събитие (земите се купуват съвместно, „но случайно в продавателния акт бяха писани на името на Вълчана“ (4,

<sup>9</sup> Пак там, стр. 240 — 241.

<sup>10</sup> „дядо“ навсякъде в прозата на Йовков има статуса на название от патриархалния йерарх, старец-мъдрец, признат от цялата общественост. В „*Жетварят*“ това название носи само Добри. Вълчан нито го притежава „свише“, нито го получава, което свидетелства, че не е автономен образ, а само „част“ от Добри, фигура на неговото „събитийно“ съществуване. Само веднъж-два Вълчан *сам се* назовава: „Ще ви купи дядо ви Вълчан и една вършачка, че да го споменават“ (4, 79)

<sup>11</sup> П. Рикьор, цит. съч., стр. 238. Да отбележим, че той не е определен еднозначно като лош. Мненията на обществеността в Люляково са разделени. Симпатизира му и кметът Нейко (умал. от Неделчо, бълг. „неделя“) и поп Стефан (гр. Stephanos — „венец“), а именно образи, представляващи Сакрумът и утвърждаващи го чрез ролята си в събитията и провъзгласяването на „религията на работата“. Последният от тях „услужва“ със своята гледна точка на разказвача, след което и разказвачът е на страната на Вълчан: „Наистина Вълчан *зле* се е смразил с *Добревия* син, не е и прав, *но никой* не може да отрече, че в *много случаи* той показва *милосливо сърце* (чети чрез заглавието на тома „*Женско сърце*“), *помага и услужва* каквото може. А бог държи точна сметка (срвн. с *отче наш*: „И прости нам дълговете ни, както и ние прощаваме на дължниците си“; Мат., 6, 12) не само за *лошото*, **но и за доброто**.“ Той е, който ще ни съди“ (1 Кор., 4, 4) — заключи в ума си поп Стефан“; (4, 95) Амбивалентно *единство* изразяват и други двойки образи, а в цялата проза на Йовков тези двойки са много, което ще бъде отбелязвано при всеки удобен случай. Друга такава двойка тук са например кметът *Нейко* иконописеца *Недко*, чието име притежава идентично родословие и значение (текстуалният аспект на тяхната семантика е много по-мистериозно евокиран), но с оглед на различната повествувателна „биография“ на този герой в периода на отвърщането му от „религията на труда“, неговото име конотира и значението на църк. слав. глагол „дѣлати“ — „работя, правя“. (Това не е единственото позоваване на църковно-славянския в повестта). В този случай, тази дейност носи отрицателна конотация. Такава семантика е мотивирана дори в разговора на кмета Нейко с Недко, явяващ се като вид словесна надпревара:

„— *Да работят*, които имат *работа!* — каза той.

— А ти, а ти?

— Аз ли? Аз и ти можем *да не работим*. Ти си кмет, аз съм иконописец. — Иконописец ли? *Пианица* си ти, *пианица!*“ (4, 62)

Тази двойка герои илюстрира нагледно комплекса на „символичните роли“, аналогичен на ролите на Добри и Вълчан, както и на *двойствените роли* на Гроздан, „сина на Добри“. Тук няма място за по-задълбочен анализ.

38). За Вълчан единствено може да се каже, че се проявява като зъл, но не може да се твърди, че е Злото. Текстът на „Жетварят“, ако останем само на тази плоскост на творбата, още от самото начало дава достатъчно поводи за ситуиране и на Вълчан в пространството на Доброто. Той се хвали с това, че някога е имал кучета (чети: по времето на пристигане в Люляково), способни да се *противопоставят на вълците*.<sup>12</sup> Тяхното описание, отчасти принадлежащо към повествованието, и отчасти съдържащо се в изказването на Вълчан, дава достатъчната семантична мотивация на неговото име и едновременно мотивира пространствено „символичната роля“ на този образ:

„Вълчан разказваше, а той обичаше да се хвали, какви **кучета** беше имал едно време: *големи и рунтави, като мечки, люти и зли, като змии анадолска порода*.

— И не лаеха дип, да речеш. *Мълчат*, гледат към земята и само *очите им светят като въглени*. Ама видят ли *вълк* — беше! Първо *отгоре му* и тъй — *гърди с гърди!*

И за да покаже това *по-нагледно*, той силно блъскаше Чумака в гърдите“ (4, 20).

Собствените си битки с вълците Вълчан неслучайно „онаглеждава“ с участието на Лазар Чумака, изглеждащ външно като *диво* животно: „*Исполнският ръст, кожешите наколенници и обърнатият кожух* придаваха нещо *диво и звероподобно* на тоя овчар“, но всъщност опровергаващ внушението от тази външност: „Инак той си *беше мек, добър човек* (...) и *благо* се усмихваха очите му, също тъй *сини* и тъй *лъчисти*, каквото *е небето*.“ (4, 9). Следователно той се явява като цялостно оспорване на „сизгледения“ вълк в овча кожа. („Пазете се от лъжливите пороци, които дохождат при вас в овча кожа, а отвътре са вълци грабители“, Мат., 7, 15), което впрочем се потвърждава от значението на неговото име и прякор (Лазар от староевр. Eleazar — „Бог помага“; тур. *çitak* голяма *пастирска* тояга), както и „символичната роля“ на *слугата* и фактът на неговото „явяване“ в Люляково в деня на Свети Димитър („*Нов човек* в компанията беше Лазар Чумака“ (4, 9).<sup>12a</sup>) Но за Вълчан, в този период на неговия „грешен“ живот и в деня на празника на слугите, Лазар е като вълк, враг му е, макар че тези страхове не са потвърдени от нищо „външно“. Те добиват обаче „вътрешен“ израз, защото Вълчан носи в съзнанието паметта за собствената си греховност по отношение на своите някогашни и настоящи слуги. Съвестта му е обременена много повече от това, че самият той вече не е Слуга. По тази причина чрез своя разказ и жеста на борбата Вълчан-богаташът актуализира своята „отколешна“ роля на защитник на Доброто, макар че във времето, обхванато от фабулата на творбата, и в не-празнично време той изневерява на тази си роля.

Преди да развием тази тема, да се върнем към конституирането на „някогашната“ роля на Вълчан чрез текста, а по-точно — към нейната сим-

<sup>12</sup> Срвн. цит. в бел. 6; пространството на „добруджанската гора“ е леговище за вълци.

<sup>12a</sup> Това е транспозиция на събитията от библейската притча за сиромас Лазар (Лука, 16, 19—25), който се храни от трохите, които падат от трапезата на *богаташа*, а *кучетата* прихождат да ближат струпите му. След смъртта, виждайки от ада Лазар в „лоното на Авраам“, богаташът моли за милосърдие и чува: „чедо, спомни си, че ти получи вече *доброто* си приживе, а Лазар — *злото*: сега пък той се утешава, а ти се мъчиш“. Така „явяването“ на Лазар в повестта, който някога е бил слуга на Вълчан, трябва да му припомни тази притча и нейния смисъл в деня на празника на слугите.

волизация. Не само фактът на притежание на кучета-зверове го прави „като вълк“. Също така важна е тяхната символика, обусловена до голяма степен от пространствената мотивация. „Зверилникът“ тук е доста богат: кучета като мечки, кучета като змии. Сякаш в картините на Бош. При това не е сигурно дали анадолското родословие се отнася към кучетата, или към зверовете, на които са оприличени, защото към такава двузначност ни води синтактичното подреждане на изреченията, нарушено от инверсията. Това обаче няма голямо значение, тъй като непосредствено или опосредствено чрез сравнение, родословното пространство е в Анадола. Достатъчно е каквото и да е пособие по география, за да се убедим, че това не е пространство за живот, а за битка в името на живота. И въпреки това, а може би именно поради това, тя има значението „майка“ (тур. ana). „Анадолски“ (тур. anadolu) означава „принадлежащ на майката“, „роден“, „бащин“.<sup>13</sup> В резултат на тази мисловна спекулация „зверовете“ на Вълчан са предназначени да пазят живота, пространството на Доброто: „гледат към земята“, когато тя все още не е пространството на Добруджа и „мълчат“.<sup>14</sup> За тяхното кръвно родство с пространството на Доброто свидетелства още и важен цитат от видението на Йезекиил (1, 13), в което се явяват *човекоподобни* зверове (срв. Вълчан), и „тия животни имаха вид на разпалени въглища, на лампади“. Самият Йезекиил прави алегорезата на онези „подобни на въглища“ като „сияние наоколо“ (1, 28), т. е. божие сияние.

Изложените по-горе аргументи неминуемо водят до потвърждение на значението на името Вълчан като „страж, защитник на Доброто“ в „историческия“ момент на пристигането му в Люляково. Оттук води началото си неговата роля на Слугата. От тази позиция двамата с Добри са Един, а „разпадането“ на това единство става по една случайност. Дали случайното би могло също така да причини греха да е участ на Добри, както е участ на иконописеца Недко, а не на кмета Нейко? Защо изобщо се появява случайното и какво е то? Отговорите следва да се търсят отново в мита за Адам и в тълкуванието му от Рикьор. Като заселва Адам в рая, Бог сключва с него *съюз* чрез Забраната и спрямо Забраната. Съюзът, многократно възобновяван по-късно в Библията, се отнася до непрекрачването от Адам на границата между доброто и злото. Нейното спазване е условие за екзистенциалната „свобода“, за съществуване в пространството на Доброто, но ограничава етичната свобода. Адам-човекът следователно няма пълна свобода, а само *илюзията* за нея. За това свидетелствува самият факт на *съществуване на граница*. Докато илюзията не стане реалност, част от самото

<sup>13</sup> На полски език тук би следвало да се употреби думата „macierz“ (престар. форма на „майка“ — бел. прев.), а на български език „майка“ със значение „лоно, леговище“. Макар че тези изрази днес имат променени значения, тук могат да бъдат от полза.

<sup>14</sup> Съществува аналогия между поведението на кучетата на Вълчан и поведението на Христо Калмука от „Вечери...“, който „Ле-е-жи, като някой *лес* пред овчарска колиба...“ (2, 286). Макар че тя може да се стори някому изненадваща, намира пълно потвърждение. Дремиращият или *имитиращ* дрямка също „мълчи“, но „гледа“ все нагоре и в тази поза всъщност и умира по време на унищожението на хана. Калмукут е „вълк в овча кожа“ (срвн. 2, 287), а кучетата на Вълчан правят впечатление на зверове, както и някогашният слуга Лазар. Има семантична разлика между „куче“ и „пес“; „Песът“ е „звяр“, „кучето“ може само „да бъде като звяр“. Библейската символика на кучето (св. Амброзий го признава за защитник на вратата; срвн. Форстнер, цит. съч. 294) и на вълка е свързана с темата за истинските и фалшиви пророци, която в „*Жетварят*“ е експлицирана посредством христофания и чрез провъзгласяващата социалистически идеи *учител* Радулов (от името Рад + ул; бълг. „рад“ — „радостен“), чието име има семантична конотация обща с имената на всички „грешни“ герои в прозата на Йовков.

битие, дотогава тя е обект на желание. За Адам не е достатъчна приликата му с Бога, той копнее да „установи себе си в битието като създаващ себе си от самия себе си“.<sup>15</sup> Това означава да установи самия себе си — Бог. В това се състои грехът на Адам-човека, който иска да бъде „Господ(ар)“ и да надмогне собствената си преходност на създадения само за добро, но не и съществуващия като самото Добро.

Нека от тази перспектива да се опитаме да разгледаме греха на Добри-Вълчан, състоящ се в прекрачване на границата между: да си Слуга и да си Господ(ар). Без да изпускаме от погледа си факта, че Добри и Вълчан са Един, разглеждаме Вълчан като онова изведено извън „желание“, битуващото в тяхното единство, което продължава да е същото това единство, но единство разпръснато и поради това подлежащо на установяване във времето и пространството. Вълчан е фигуративно точката на най-слабата съпротива на Единия спрямо Забраната, както Ева е слабостта в самия Адам. Слабостта на Вълчан се корени в това, че като страж и защитник на Доброто е най-близо до Забраната; той е онази част на Единия, която е най-близо до границата. Тази роля е подобна на ролята на иконописеца Недко, който, бидейки едновременно страж на Доброто и негов Слуга, сам прави от себе си „създател“ на рая, рисувайки в кръчмата на Къньо картината „Успокоение“ (чети: „покой, вечност“).<sup>16</sup> Той създава земния рай, чиято основа е етичната свобода. В граничното положение желанието за ставане от Слуга Господ(ар) е по-голямо. Затова не е странно, че именно Вълчан се изкушава от това. Следователно случайно е самото *ставане* на греха, а не е случайно изкушаването от греха и затова Вълчан от самото начало е предопределен да му се *подчини*, без да престава да бъде създаден за Добро. *Събитието* освобождава в него копнежа да бъде (Господ)ар, но това желание е като зададено в него, макар че по-преди съществува в състоянието на *приспаност*.<sup>17</sup> На нивото на текста това е потвърдено чрез словообразователната конструкция на името му, в което суфиксът — „ан“ носи хиперболизираща функция и придава значение „по-голяма власт, сила“ (срв. с представеното по-горе описание на кучетата на Вълчан, които са негова фигура). Състоянието на „приспаност“ присъства още по-отчетливо в песента на Жела (женска форма от Жельо като вариант на Желяз, калка от гр. *Sider* — „желязо“, в смисъл — „нека бъде силен и здрав като желязо“; неосемантизация чрез конотацията с бълг. „желана“).<sup>18</sup> Снахата на Вълчан е поредната негова фигура. В сцената

<sup>15</sup> П. Рикъор. Цит. съч., стр. 241.

<sup>16</sup> От този момент кръчмата получава ироничното наименование „Успокоение“, като място в което изключително лесно може да се достигне до състояние на блаженство. То дава пространство и на други смислови единици. Собственик на кръчмата е Къньо, чието име е умалително от Кръсто със семантична основа „кръст“ (гр. „stavros“) Появява се и амбивалентна валоризация на мястото — като място за утешение от страданието чрез свособразно „възкръсване“ и съдновременно с това и източник на страдание. Последното значение се свързва с типичното ситуиране на кръчмата на *кръстът*, който в народните вярвания се свързва с пространството на злото като гранично място. По-подробно ще разгледаме тази тема при цикъла „Вечери...“. Тук амбивалентността на кръчмата се свързва с амбивалентността на името Гроздан, което също ще разгледаме на друго място в настоящия труд.

<sup>17</sup> Тук имаме ключ за изясняване „дрямката“ на Калмука от „Вечери...“

<sup>18</sup> В Люляково съществува и *ковачът* Йордан (староевр. „осъден, порицан“), който е „господар“: „(...) туй е всичкото. Аз съм и дружество, и председател... и кмет.“ (4, 61). Прототип на неговата „символична роля“ срещаме в (1 Сам., 13, 19—21), а транспозиция на тази роля е сцената в „Жетварят“, когато по време на засяването кметът Нейко наблюдава работата на Йордан. Техният диалог тематизира ролята на тази работа и ролята на Йордан (4, 59—62).

на угощението, в което участват само „големци“, и която е кулминация на „властта“ на Вълчан, един от гостите казва за Жела: „— Каква хубава жена! Като че е някоя *царица*, *преоблечена* в селски дрехи...“ (4, 84).<sup>19</sup> Това е и маската на самия Вълчан в неговата роля на владетел, на земен „цар“ на Люляково в селски одежди. Това изказване е своеобразна интермедия по време на изпълнената от Жела народна песен, която се отличава по това (съобразно желанието на Вълчан), че е „стара“ и „другшна“. Както всичко при Йовков, така и цитираната в творбата песен на Жела не изпълнява само декоративна функция, тя е смислова единица и носи закодирани смисли. Самият факт на появяване на тази песен е „цитат“ на състоянието на „приспаност“, за което стана дума по-горе. Едновременно с това тя тематизира състоянието на „приспаност“. По тази причина не можем да отменим този цитат. Песента е диалог между сина-овчар и майката, на която той разказва своя сън и се изповядва, че състоянието на сън е станало вид „съществуване“ за него:

Откак се, мамо, повчерих,  
на кривак не бях заспивал,  
снощи на кривак задрямах,  
задрямах и засънувах...

Тук цитатът се прекъсва и така неизяснено остава съдържанието на съня, а след споменатата вече интермедия следва отговорът на майката, който представлява алегорично изясняване съдържанието на съня:

Синко Стоене, Стоене,  
нали ме питаш, ще кажа —  
таз съня не е хубава!  
*турци са, синко, душмани,*  
*хранени кони — тъмница,*  
*алени феси — истина...*

Изясняването на „знаците“ на съня в този цитат не е достатъчно за нас. Обезателно е включването им в моделиращата система на „Жътварят“ и в останалата част от прозата на Йовков. А в тази система, където имената са значещи, спада и името Стоян от народната песен, класифицирана към групата „гъжовни“.<sup>20</sup> То е производно на името Стойо, от бълг. „стоя“ — „нека остане жив“, чрез хиперболизиращия суфикс — ан, то получава подсилено значение в текста на повестта — „нека остане като *вечно жив*“. „Знаците“ на съня, отнасящи се до Стоян, трябва да се разглеждат в гореизложения семантичен контекст. Ще го направим в най-съкратен вид. „Знаците“ на съня конотират значението „власт“, „изобилие“, а последният от тях — „алени феси“ — означава „измама“, прикрита под маската на Закона, и му е противопоставена „истината“ (срв. забел. 22). Това значение непосредствено се отнася

<sup>19</sup> Многогочието при Йовков е винаги „текстови“ сигнал за амбивалентността... на битието.

<sup>20</sup> В народната песен имената не са „значещи“. Н. Георгиев доказва, че те са функционални единствено на морфологично и звучно ниво. На морфологично ниво те означават прескачането „между общото и единичното, непознатото и познатото, далечното и интимното“ („*Българска народна песен*“, София, 1976, стр. 268). Цитираната песен се среща в значително променен вариант в изданието „*Български народни песни*“, София, т. 7

вече към „знаците“ на реалното битие. Така това „онагледяванѐ“ представя преобразуването на плътския живот в духовен, но условие за това превръщане е страданието („гъмница“) и смърт („душмани“). Онтологичният статус на „знаците“ на телесната трайност ѝ дава привидност (сън), а онтологичният статус на „знаците“ на телесната нетрайност я превръща в реална (реалност). Следователно „истинско“ е духовното съществуване<sup>21</sup>, а реалното съществуване е „неистинско“. Реалното съществуване е „неистинско“, защото е завършено съществуване, духовното съществуване е „истинско“, защото е незавършено съществуване.

Нас ни интересува преди всичко това, че цитатът от народната песен визира желанието на Вълчан неговото собствено физическо съществуване да стане „истинско“. Този момент е кулминация в осъществяването от Вълчан „сътворяване на себе си от самия себе си“. Затова са му близки следните значения на „знаците“ на съня: „власт“ („— *Воля ми е най-последно*. Ако искам — ще дойде, ако не — няма да дойде“; „дружеството никога не споменаваше, говореше *всякога* от *свое* име и за *себе си*“ (4, 78), „изобилие“) „два едри, черни коня лъщяха на слънцето, живи, неспокойни, разпуснали гъсти гриви, като *лъвове*. Беше Вълчан. Тия коне бяха *най-хубавите в селото и богатиите чорбаджия* с право *се гордееше* с тях.“, (4, 32), „изамама“ („*Прекарал човек беше, слаб и сух, с очи, дълбоко хълтнали в орбитите си, от което те изглеждаха като на кукумявка, той беше иначе здрав и държелив, ходеше изправен и наперен, като петел.*“<sup>22</sup> 4,19). Последният от атрибутите е както качество на

<sup>21</sup> Тур. „duşman“ — „неприятел, враг“ носи етимологичното значение „сън“.

<sup>22</sup> С коментарът на това изненадващо приписване на значението „изамама“ на знака „алени феси“, а след това и на също така изненадваща мотивация на това значение в текста на творбата, трябваше да почакаме чак до този момент, до призоваване на текстова „парафраза“, която се отнася до едно от най-енигматичните значения в прозата на Йовков. Достигането до него става възможно по косвен, но достоверен начин. Всеки от по-горе изложените атрибути на Вълчан има ясна текстова „парафраза“. В последния случай не е точно така, но приведената „парафраза“ е *единствено възможната* в целия текст и е напълно, както се оказва, обоснована. Тук Вълчан е обрисуват като човек на прага на смъртта („*прекарал човек беше, слаб и сух, с очи дълбоко хълтнали*“), заедно с иконното ѝ представяне, но въпреки това не му липсва виталност („*иначе здрав и държелив*“). Това е един вид „изамама“, една от маските на Вълчан. Другата е, че на външен вид той напомня кукумявка („като кукумявка“), която е алегория на мъдростта, а в неговия случай е свързана с познаване на „правото“, тъй като както се знае от друго място той е „най-ученият“ и склонен, именно поради това название, към нарушаване на правото, или на Забраната. За да бъде обосноваването на тази алегореза по-ясно, трябва да допълним, че изразът „турци“, поместен в същата редица „знаци“, които са представителни за Вълчан, има следното етимологично значение — тур. „tüge“ — „право“, а в исляма божие право има и силата на светското право. Тази „символична роля“ на Вълчан като защитник на Доброто беше потвърдена по-горе. Но тук той е сравнен не само с кукумявка, но и с петел („*ходеше изправен и наперен като петел*“), което ни кара да забележим в „алени феси“ прилика с петльовия гребен, а в петела — алегория на надменността и властолюбието. Но не само това, а и алегория на измамата и лъжата. Дали генезисът на тази алегория е аналогичен с генезиса на алегорията на дядо Гено от „*Вечери...*“, проповядващ „книгата на Казамия“, — нямаме основание да кажем. Нека опитаме по косвен път. Мотивът за петела в европейската култура има същата функция с мотива за елена (рогач) и мъжа, който е станал жертва на съпругеска невярност, както и със значението на измамата *изобито*. Този мотив се среща многократно при Йовков. Във „*Вечери...*“ един от героите носи името *Червенаков* и „кой знае защо“ го наричат *Рогач* (впрочем вече известно, защото се занимава с търговия). По тази линия той е близък до друг образ от хана на Сарандовица — Христо Месечко (пълнолунието е само стадий на „рога“ на месеца), чиито търговски и „екзистенциални“ мошеничества са също известни и на което ще се спрем по-подробно на друго място. В разказа „*Албена*“ изневерялата, а следователно измамата е ситуирана „*на пътя между кръчмата и Хорозовата мелница*“ (2, 368), а името на собственика на мелницата препраща към тур. апел. „horoğ“ — петел“. В драмата „*Албена*“ този мотив е още по-разширен. Появява се

Вълчан, така и черта от „истинското“ съществуване, при което целостта на живота е само илюзия и преминава като сън. За този смисъл на песента не си дават сметка както големците, участващи в селския пир, така и самият Вълчан, празнуващ осъществяването на желаната цялост на живота. Жела изпълнява песента, сякаш за да го доубеди в триумфа на земното му господство, който е подкрепен и от добавената от нея мисъл: „Свекър ми няма що да рече — хубаво стана.“ (4, 85).<sup>23</sup>

Властническите черти на Вълчан криптонимира също неговата фамилия Дуков, която произлиза от името Дуко, а то на свой ред има значение гр. „doukas“ — „водач“.<sup>24</sup> Те са обект на повествованието в поне две места на текста: „В гласа му имаше плач и сам той *като че не беше Вълчан*, а друг човек, *сломен, убит*“ (4, 27). „Това беше Вълчан. Да се каже, че в тая минута той *приличаше на всевластен и победоносен цар, би било малко*. Тъй горд, тъй самодоволен и наперен старият чорбаджия рядко е бивал. Неговите *думи се сбъднаха*.“ (4, 91). Двата избрани цитата едновременно изобразяват два противоположни момента. В единия е униженият Вълчан, а във втория — тържествуващият Вълчан в надхвърлящи всевластие на земното господство размери. Той има чувството за всесилието, равно на сътворяването на света, чувството за съизмеримост с Бога, а не на съществуване, създадено единствено по образ и подобие. Изпълнявайки тази символична роля, както Бог в рай, така и Вълчан налага Забрана в Люляково, изричайки думи, които са цитат от Бит. (1 Мой. 3, 3):

„— Нека гледат, нека гледат! — обади се някой снизходително и важно. — Очите *да гледат*, ама ръцете *да не типат*, че ги *пречупвам!*

Това беше Вълчан.“ (4, 91)

В контекста на този цитат, чието съдържание е Забраната, се появяват значения на Божия съд, а самият Вълчан се оприличава на Бога не само като Създател, но преди всичко като Съдия. Този път към тази си роля той подхожда от известна дистанция (тук отново говори Йовковият хумор), защото я изпълнява „весело“ и с „голямо благодушие“. В тази сцена на повестта вършачките символизират Божия съд (срв. символиката на вършитбата у Форстнер, цит. съч., с. 202). Тяхното докарване в Люляково е онагледяване

---

и в други произведения. Нека сега се опрем само на Е. Френзел, която пише: „Im Mittelalter taucht daueben im gesamten europäischen Raum die Vocabel für Gauch oder Kuchuck auf, die im Deutschen dann im 17. Jahrhundert *durch das Wort Hahurei* verdrängt wird, dessen Etymologie nicht gesichert ist. *Alle drei* Bezeichnungen haben die merkwürdige Gemeinsautkeit, dass sie wohl zuerst *für den Ehebrecher* und *dann auf Betrogeuen* übertragen wurden.“ („*Motive der Weltliteratur*“, Stuttgart, 1980, str. 313). Без тази алегореза би било неразбираемо сравняването на Вълчан с кукумявка и петел, а грехът на Вълчан не би имал достатъчно ясна „онтологична“ и екзистенциална мотивация. Тя е функционална и за други произведения.

<sup>23</sup> Жела винаги е склонна да поддържа властта на Вълчан и да разпалва нейната *жажда* (срвн. 4, 26). В това отношение тя се различава от най-младата снаха — Мита (ж. ф. хипокорист. от Димитър — „посветен на богинята на плодородието“), която в сцената на конфронтация на двамата сина „стоеше смирено, с наведени очи“ (4, 27). Амбивалентност от този вид забелязваме и сред синовете на Вълчан: Сидер (от гр. „желязо“), Дуко (от гр. doukas — „вожд“), както и Марин (староевр. „горчивина“) и Дима (от Димитър, вж. по-горе). Интересен от гледна точка на символичните роли е фактът, че искащите да отмъстят за обидата на бащата синове, Вълчан възпира така, както *някога* своите кучета: „Сидере, Дуко! Тук да си стоите!“ (4, 28)

<sup>24</sup> Характерно е, че името Дуков се появява в повествованието само в „сакрални“ моменти: когато Вълчан влиза в кръчмата в деня на св. Димитър и става дарител на венеца на иконата, наричана от Недко.

на всесилието и всевластието на Вълчан, чиито „думи се сбъднаха“.<sup>25</sup> И двете машини, макар че са собственост на селската кооперация, са поставени в двора на Вълчан, където трябвало да останат, „докато дойде време за вършитба“. Радостта на цялото Люляково се прелива в празник, който обаче не е чествуван „като други път, на мегдана при черквата“, а пред дома на Вълчан (4, 95). Тази сцена е наблюдавана от стоящия „на мегдана при черквата“ поп Стефан, размишляващ за раздорите и единомушието в Люляково, за не само негативната, но и позитивната роля на Вълчан, за да обобща накрая тези разсъждения в рефлексия за сметката, която Бог изисква от човека за зло и за доброто, и в библейският цитат: „Той е, който ще ни съди“ (1 Кор., 4, 4).

Значенията на Бога-Законодател и Съдия, както и на Богочовека, съпътствуват в повестта и иконописното творчество на грешния художник Недко. Неговите икони от периода преди „падението“ изобразяват седящия или стоящ с Евангелието в ръка Христос и са сътворени съобразно с Ерминията, необходимият иконописен образец на някогашните иконописци, институционално гарантиращ ортодоксалността на иконописното изображение. В периода на „падението“, Недко съхранява Ерминията, но никога не я отваря.<sup>26</sup> Възроден от греха, той рисува икона с Христос, вървящ сред житните нивя, когото е видял в епифаничната си визия, различна от онази в някогашните му икони: „И кротък, и благ беше, и тъй милостив, тъй милостив.“ (4, 102). Както във визията, така и в изображението на иконата, Христос е Син Человечески, „втори Адам“, утешител и изкупител, Бог „по-близък“ на човека, защото приема неговите страдания и за свои. За Недко той е дори твърде различен от иконописното изобразяване на Бога-Законодател и Съдия, което е и словесно изразено от него: „Не тъй го пишат нашите майстори, не е тъй и в Ерминията. Не е ли противно тъй на писанието?“ (4, 103). В диалога с поп Стефан потвърждава правилността на новото иконописно изображение чрез позоваване на притчовите евангелски символи и тяхната алегореза: нивата като човешкия живот, пшеничните класове като добрите хора и плевата като лошите, жътвата като Божия Съд (и възкръсване), жътварите като ангели. Поп Стефан подкрепя тази алегореза с допълнителни библейски цитати от Мат. (9, 37—38), от Йоан (4, 35), които тук няма да прилагаме, и дава едновременно обяснението на алегоризиращия принцип като виждане на света в художественото творчество<sup>27</sup>:

<sup>25</sup> Символа на вършитбата в значението на Божия Съд се среща отчетливо в „Сенебирските братя“ (2, 380). Свидетел на смъртта по време на вършитбата на втория от двамата грешни братя, Петър и Павел, е дядо Щерю (от гр. *stereos* — „твърд, здрав“), чието собствено пространство е мелницата. Библейската символика на мелницата се свързва със значение — живот и духовно тяло (*pneumatika*).

<sup>26</sup> Протест срещу схващането на религията като Право и спрямо нейните външни, институционни форми в „Жетварям“ е тематизиран в характеристиката на Добри Грозданов, направена от сина му Гроздан: „За него вярата не беше нещо придобито и научено, не беше само обред и книжни предписания. (...) Вярата за него беше неделима спътница на работата му.“ (4, 135—136)

<sup>27</sup> Съществуват всички основания в тази интерпретация да се набележи програмния принцип, задължителен също така в творчеството на Йовков. Иконописецът Недко тук представя неговия *alter ego* не само в естетическата, но и в етичната и анагогична област. Проблематиката на автогематизма е така богата в творчеството на Йовков, че тук е невъзможно нейното детайлно представяне. Нека се задоволим с констатацията, че примери за нея срещаме в произведенията: „Песента на колелетата“, „Последна радост“, „Мечтател“, „Свиращ на флейта“, „Всеки с името си“, цикъла „Вечери...“, „Жетварям“ и при други в по-малка степен. Интерес предста-

„Туй са притчи — каза той — и под тях *друго се разбира*. Но казах: Той (Христос — бел. м.) *говореше за туй, що виждаше* и що обичаше. Живееше *между тез, що се трудеха и страдаха*. Тях *познаваше* той. *Хубаво, хубаво* си направил иконата, Недко! *Хубаво е тъй, и тъй трябва да бъде*.

— **И аз тъй ще река, отче** — *нисичко* проговори дядо Недко, *все загледан в иконата.*“ (4, 104).

Иконата с Христос е резултат от желанието за изкупване на греховете от Недко, но същевременно тематизира изкуплението на греховете. Сред главните герои на повестта, които се объркват в пространството на Добруджа и желаят да превърнат земното Люляково чрез себе си и за себе си в непреходното, Вълчан най-дълго от всички отлага покаянието, а правените от него жестове на добрина не са равностойни на най-тежкия му грях. Той се състои в узурпирането от Слугата ролята на Господ(ар), установяващ собствено Право и Забрана за другите. Именно тази размяна на ролите го прави грешник. Необходим е ясен „знак“, за да осъзнае, че неговото съществуване е една ограничена свобода. Оказва се недостатъчен предишният „знак“ на удряне на плесница в деня на „празника на слугите“ от сина на Добри — Гроздан. Той се приема единствено като *оскърбление* и води до това, че Вълчан само *като че ли* за един миг не е Господ(ар). По същия начин хвърленият по него камък не се възприема като „знак“ на посочване на грешника от безгрешния срвн. Йоан, 8, 7). Едва случайният „знак“, когато Вълчан го грози гибел от конете („*Изведнъж* като каза *нещо пррр!*“ (на завоя) „от едната му страна имаше отвесен яр, дълбок дол — от другата“), от която *по чудо* ще го спаси *Гроздан*, едва този „знак“ е причина Вълчан да се върне към ролята на Слугата:

„— Ох, как стана, как стана! Отде да знае човек какво може да му се случи. (...)

— Да благодарим на бога! Да благодарим на бога! — повтаряше Вълчан и охкаше.

— Какво ще благодариш на бога — обади се Радулов, — благодари по-добре на Гроздана. Ако не беше той да спре конете, *никой* не можеше ти помогна.“ (4, 158—159).

След този случай Вълчан нарежда на сина си да върне на Гроздан земята, ограбена някога от Добри Грозданов. По този начин се стига до повторно *съюзяване*, което е онагледено както пространствено, така и алегорично в сцената на „знаковото“ събитие:

„Колата тръгна към Люляково. *Отпред* стоеше и караше конете Гроздан, *зад него* беше Вълчан. *Радулов* дълго гледаше след тях и, като *се усмихна*, каза:

---

вляват този тип изказвания „за божия дар“, разпръснати в много творби.

Нека посочим на това място, че изказването на поп Стефан, с което се съгласява *иконописецът* Недко (срвн. амбивалентността на това име, разгледано по-горе от позицията на разказвача и на дядо Гено във „*Вечери*“...“ като „не съвсем излишни хора“ (може да бъде възприето като цитат от програмните изказвания на Йовков, засвидетелствани дори в антологията им („*Елин Пелин, Йордан Йовков. Тяхното слово*“, под ред. на А. Свиленов, Варна 1977). Впечатления правят изказванията, на които съставителят е дал следните заглавия: „*Къде е истината и къде е лъжата*“ (стр. 159), „*В основата на всяка творба...*“ (стр. 161) и „*Сравненията*“ (стр. 161—162), а извън този цитат също: „*Човекът и името му*“ (стр. 162—163), „*За жетварят*“ (стр. 168—169) и др. Съставителят обръща внимание, че още през 1930 г. Йовков е смятал повестта „*Жетварят*“ за най-хубава своята творба, макар че по това време принципът за алегоризация в неговото творчество се реализира в „по-тайнствен“ начин.

— Ей туй се казва: *гарван* и *гълбица*, ад ужасен с рай! Да не бях ги видял *с очите си*, нямаше да повярвам. *Никога* нямаше да повярвам.“ (4, 159).

Пространствените релации на онова повторно съюзяване — Гроздан отпред, Вълчан отзад, са повече от ясни, но да не забравяме, че те имат *обратна* посока. Доминиращата позиция на Гроздан е „услужваща“ спрямо ситуирането на Вълчан след периода на бунт срещу него и същевременно е израз на „овладяване“ на стихията на живота, символизирана чрез „хранени кони“ на Вълчан, както и чрез подчиняването от страна на Вълчан. Следователно това са двустранни завръщания към Единия чрез изкупление и прошка. Гарван и гълбица — ето как с *тайнствена* усмивка коментира това примирение Радулов. Изрича го „фалшивият пророк“, *учителят* със социалистически възгледи, деклариращ на страниците на повестта разчистване на несправедливите сметки по пътя на общественения бунт, по-точно, придаващ *на всеки* бунт именно такъв статус.<sup>28</sup> За да се разберат тези сравнения е необходимо да се вникне в библейската символика на гарвана и гълбицата, което е продиктувано и от паралелизма спрямо следната двойка сравнение: страшният ад с рай. Библейската символика на гарвана и гълбицата ни препраща към повествованието за потопа (1 Мой., 8, 6 и следващите). Гарванът изпратен от Ной не се върнал в ковчега, тъй като намерил за себе си препитание в нечистотите след потопа. Гълбицата се върнала с маслинено клонче. Това дало основа за набеязване на гарвана като грешник, а даже сатана (срвн. Д. Форстнер, цит. съч., стр. 238). На това последно значение изглежда се осланя доста склонният към антиномии Радулов. Св. Августин сравнявал с гарван грешниците, отлагащи изкуплението на греховете за по-късно и наследили казването „утре, утре“ от гарвановото „крас, крас“ (естествено при положение, че гарваните грачат на латински). Гълбицата се приема за символ на Христос и сред другите значения на този символ то кореспондира със семантиката на името Гроздан.<sup>29</sup> Вълчан следователно е грешникът, отлагащ изкуплението на греховете, но накрая „завръщаш се“ (което най-много учудва Радулов и граничи според него с чудо). Това завръщане прави възможно опрощаването, което в човешките мащаби се из-

<sup>28</sup> Йовков влага различна интерпретация. Във *всеки* бунт, включително и в обществения, той вижда прекрочване *на границата* на Забраната, а следователно и на греха, до преповтаряне на модела на първородния грях. Изкуплението става чрез съграждане на пространство на Доброто посредством труда. Това, разбира се, винаги е пространство на „божието царство“, общност на Бога и хората, а не общност на Властта и нейните подчинени. В повестите си Йовков се стреми донякъде да дава оценката за обществения бунт, но това не дава право за една социологична интерпретация на цялата негова проза в обществено-политически категории, както се е опитал да направи това И. Мешков в изследването „*Йордан Йовков — романтик — реалист*“, София, 1947. Опозицията богат—беден в творчеството на Йовков трябва да се разглежда в метафизични, а не в обществено-политически категории.

<sup>29</sup> Това име е контаминация между бълг. арпел. „грозде“ и името Грозьо, съответстващо на женското име Гроза в неговата закланателна функция и със значението „нека да е с грозно име, да плаши злото“. В повестта то функционира с първото си значение, но не можем да бъдем категорични, че конфронтацията на Гроз(дан) с врага му Вълчан не актуализира също и първоначалното значение на името, макар че на нивото на текста то има обстойна и сигурна мотивация в символа на лозата, гроздето и виното. Също така на нивото на фабулата, нишката свързана с Гроздан е „притчово“ доразвиване на думите от Пс 84 (10—13): „Тъй, Неговото спасение е близо до ония, които Му се боят, за да обитава слава в нашата земя. Милост и истина *ще се срещнат, правда и мир ще се целунат. Истината ще изникне из земята, и правдата ще надникне от небесата*. И Господ ще даде добро, и нашата земя ще даде своя плод.“ Алгорията на „истината, израсла от земята“ е и гроздето (Гроздан) и пшеничните нива. Целият Пс 84 представлява основен контекст не само за повестта „*Жетварят*“, но и за други Йовкови творби.

вършва от Гроздан, а в метафизичните от Христос, подражаването на когото дава на грешниците възможност за „завръщане“.<sup>30</sup>

„Знак“ за изкупление на греха е даден на Вълчан при неговото завръщане от полето. Това не би било необикновен случай, ако не съществуваше факта, че това става в периода на предусещане на огромно *изобилие*, даващо илюзията за безконечна цялост на земното съществуване (срвн. с „Другоселец“, 2, 415—421, където при същите обстоятелства има място за грях спрямо бедния *пришелец*). Да припомним: именно тази илюзия беше причината Вълчан да изостави ролята на Слугата и да се поддаде на изкушението да стане Господ(ар). Тази прапричина подлежи на актуализация в системата на фабулни събития; времето става съгъстено, неговото протичане не е съществено. Важно е самото събитие и пространството на неговото възникване. То е означено чрез полето, обещаващо плодородие („Голям берекет, голямо чудо, ти казвам. Дано само *дядо господ* го пази“; така няколко пъти Монката казва на Гроздан)<sup>31</sup>, пътят към Люляково, който лъкатуши по ръба на пропастта, също и — село Люляково. Началните и целесъобразни места в това пространство са семантично тъждествени, но имат различна стойност в аналогичен смисъл, принадлежат на нивото на алегорезата към различни, макар и „сходни“ помежду си онтологични нива. Ето защо достигането до „Люляково“ в случая на Вълчан е предшествувано от „знака“ на наказанието и последвано от неговото смирение:

„(...) човекът, който седеше в колата, *невярващ може би*, че конете ще бъдат обуздани, хвърли се и скочи *от колата*, и скочи *зле*, защото падна и остана неподвижен, със захлупено към *земята* лице.“ (4, 15).

Това е този момент, в който Вълчан от „благодетел“ се превръща в „добър“ и преди смъртта си поправя несправедливостта, извършена на Добри, отново става Слуга, а неговото „Господствуване“ е обуздано. Тази промяна на Вълчан и завръщане към Единия трябва да се разглежда като транспозиция на символни роли, за които говори Христос в Еванг. (от Лука, 22, 25—27: „А той им рече: *царете* на езичниците господствуват над тях, а ония които ги владеят, *благодетели* се наричат. *А вие недейте тъй*: но по-големият между вас да бъде като по-малкия, и който *началствува*, да бъде като оня, *който слугува*. Защото кой е по-голям: който седи на трапезата ли, или който слугува? Не е ли оня, който седи? Пък Аз съм среди вас като прислужник.“<sup>32</sup> Всички изброени атрибути на съществуването „не така“ са в същото време текстово експлицирани и онагледени атрибути на Вълчан, самото съществуване „не така“ е „притчово“ разгърнато във фабулата на „*Жетварят*“. В хода на интерпретацията се опитахме да го изясним.

<sup>30</sup> Във финалната сцена на повестта започващият да *жъне* Гроздан „вижда“ сред пшеницата благославящия жетварския *труд* Христос. Тази епифания е затвърдена по-рано на иконата на Недко, а тук е „повторена“ с участието на Гроздан. Между епифаничния образ на Христос и Гроздан съществува „тъждество“ на общото в различното. Към това се отнася и епифаничният Христос от съновидението на Гроздан след кражбата на короната от иконата на Недко, чиито образ още тогава и по-рано „беше го чувствувал, беше го носил в себе си — неуловимо, неясно.“ (4, 137), „онаследен“ от баща си Добри Грозданов.

<sup>31</sup> Монка (умал. от Симеон, от староевр. Szymon — „изслушване на желанията“) „се съюзява“ в повестта с Гроздан, както някога Добри с Вълчан. Това събитие повтаря и „възпроизвежда“ както моментът на префабулата на повестта, така и прафабулата в мита за Адам.

<sup>32</sup> Срвн. с по-рано разгледаните две иконописни изображения на Христос на иконите на Недко.

Наказването на Вълчан и опрощаването на греха му в повестта са не само представени, но и тематизирани. На смъртното ложе, поръчвайки връщането на заграбените полета, Вълчан „бил казал“ в присъствието на *фелдшера Рамаданов* (от тур. *gamađan* — „пости, провеждани по повод изпращането на Корана от Аллах; производната основа има значение „заробване, покоряване“): „Те са негови (...). Аз нямах право да му ги взема и *бог* ме наказва.“ (4, 166). Повествуването съдържа информацията, че „нечаканата“ смърт на Вълчан се приема като изкупление на всичките му грехове, благодарение на премахването на злото той доживява *съчувствие* и *прошка* от хората, което според православната доктрина е най-важното условие за спасение. „Знаците“ на наказанието обаче, които подлежат на тематизиране са повече. Обществото на Люляково възприема така изчезването на златния венец от иконата, дарен от Вълчан, който е набелязан като „трънен венец“, а потвърждение за това са капките кръв на челото на Христос („И не крадец, а *ангел господен* беше снел от него той мъченически венец“). Това необикновено събитие е отново „притчово“ разгръщане на библейските думи за необходимост от предварително сдобряване с „брата свой“ преди да положим дар пред олтара (срвн. Мат., 5, 24) и контекстуално призовава думите на псалмописеца, че приятни на Бога са само жертвите на *смирения дух* (Пс., 50, 19). Поп Дочо (*hipokoristikon* вероятно от *Радойчо*), който е грешният „съюзник“ на поп Стефан и представя „властолюбивите“ склонности на Църквата, твърди в защита на Вълчан, че *всяка* жертва е драга на Бога, като по този начин деформира библейския смисъл, според който само *всяка* приятна жертва се харесва на Бога (срвн. Филип., 4, 18).<sup>33</sup> Така, чрез реплика смисълът е коригиран от Тачко, определящ приятната жертва като резултат от *собствения* труд, а не от богатството, съградено върху чуждото страдание. Радулов развива тази тема още по-широко, но в духа на обществената есхатология. „Знаците“ на наказанието се появяват в повестта единствено функционално свързани с нишката на Вълчан. Те присъстват в съзнанието на цялото общество на Люляково, но остават в пасивност, потенциални са.

Плодородието и бедствието, целостта на съществуването и унижението са онагледената и скрита същност на Люляково, както онагледена и скрита същност на човека са доброто и греха, който не може да бъде безнаказан и едва наказанието го онагледява. Необикновеното събитие с иконата, обдарена от Вълчан, събужда в съзнанието спомен за плачещата икона в „едно от съседните села“, която става „знакът“ на изпълненото унищожение на десет села. *Неопростеният* грях т. е. неоткупеният и не изкупен грях докарва наказанието във вид на градушка. Страхът от такова наказание, което ще се стовари не само на виновника за престъплението, но „може би и върху цялото село“ са мяра на Доброто, стимулират ограничението на етичната свобода в индивидуален и общностен размер, също така важен за православната доктрина. Но преди наказанието по думите на дядо Гено от „*Вечери...*“, „естеството праща знаци“.

Своеобразен „епифаничен знак“ в „*Жетварят*“ е появяването на фелдшера Рамаданов в кръчмата (срвн. по-горе изяснената семантика на това име). Той се появява във времето на съзряване на реколтата, когато не спира „непрекъснатото веселие“ с участието на Гроздан, започнало на „празника на

---

<sup>33</sup> На това се основава в Библията отхвърлянето на жертвата на Каин, която не е приятна на Бога.

служителите“. Рамаданов пращи от *здраве*, „червен като ябълка“, от задоволство, и *като че ли* с цялото си излъчване иска да каже на *всички*: „*Яжте и пийте* като мене и *не бойте се* от никакви болести!“ (4, 113) Тази сцена от повестта и последвалите я събития са твърде странни и обемни, за да ги приемем като маргинален епизод, какъвто впрочем и не е от гледна точка на образа от представения свят, а главно на Гроздан.<sup>34</sup> Рамаданов се появява по един „тайнствен“ начин и само в този смисъл неговото навлизане в действието е значещо и функционално — като епифания. Това е предрешено от редица атрибути и конотации, обединени около тази смислова единица, чийто носител е името Рамаданов, а онагледяване — ролята на този образ.

Да започнем от това, че „безсловесното“ изказване на *Рамаданов* е в някаква степен криптографичен цитат от Лука., 12, 19: „и *ще кажа на душата си*: *имаш много блага*, приготвени за много години: *почивай, яж, пий, весели се*.“ В този контекст изказването на Рамаданов трябва да бъде схванато (но това е само сигнал за адресатите на творбата) като „вътрешен монолог“. Поредната конотация се отнася за мястото в пространството, *от което* пристига Рамаданов. Това е Крушево (за което читателите са уведомени на друго място) и това название означава или „място, където растат круши“ или „място, принадлежащо на някого, който има прякор круша“ (това може да бъде и женско име). В случая с фелдшера Рамаданов тази семантика става функционална в контекста на символиката на крушата в народните вярвания. Тя *пази* нивите, дава *сянка* на жътварите и има магическо въздействие, пазейки децата от зли духове (срвн. Д. Маринов, цит. съч., т. 1, стр. 91). Именно това последно въздействие спада към ролята на *фелдшера* Рамаданов от Крушево. Пристиганият от Крушево и изглеждащ като *ябълка* Рамаданов, този, чието име увековечава *изпращането* на Корана от Аллах, влизайки в кръчмата на Къньо (срвн. бел. 16) интензивно негодува от *горещината*, получава без ред *изстудена ракия* и не по-малко внимание от това за горещината отделя на *печеното пиле*. По-нататък негов водач в Люляково е Петър Кокона, титулярно явяващ се като „надзирател“ на овчарите (кехая). Споменатите атрибути от „епифанията“ на Рамаданов еднозначно показват, че ритуалният момент на нейното осъществяване е денят на св. Петър (29 юни) и т. нар. „русалийска неделя“, която в народните обреди съвпада с чествуването на Слизането на Светия Дух. Тази ритуалност се свързва с началото на яденето на ябълки и круши, наречени „ябълка петровка“ и „петрови круши“, както и на пилета, наречени „петрово пиле“ (срвн. Д. Маринов, цит. съч., т. 2, стр. 677—678). Освен това от крушите се прави чудесна „крушовица“, поднасяна на достойни за нейното благородство лица, условие, на което Рамаданов отговаря напълно. Обаче в периода на „русалийската неделя“ се извършва и ритуалното лечение на болните чрез „ватафини“ (срвн. Д. Маринов, цит. съч., т. 2, стр. 151 и следв.), което също е „институционално“ предвидено за Рамаданов. Характерна черта при представянето на „епифичната“ ситуация е, че обкръжен от тези атрибути Рамаданов се появява в Люляково, като че ли слиза в „ада“ от сенчестото пространство „на рая“:

<sup>34</sup> Тачко разчиства несправедливите сметки без да се обосновава идеологически, по мошенически път. Семантиката на името е скрита в хипокористичната форма. То произлиза от Атанас (от гр. Athanasios – „безсмъртен“) или *Христан*. По време на своя бунт *Гроздан* се съюзява именно с Тачко. Йовков изглежда неосемантизира това име иронично чрез конотация на бълг. „тача“ със значение „уважавам някого“ или със значението „преча, вредя“ според речника на Найдено Гергов.

„— *Голяма жегга, брей!* — вайкаше се фелдшерът — *Огън, огън* ви казвам. Тю! *Вир-вода* съм станал... А тоя кмет, кмет ли е я! Казах му да се направят капаци на кладенците — нищо не направил... Аа, *много топло, много...* Казах му да се хвърля боклукът на едно място... Хайде на здраве!... И него не направил... Бива си я ракията, хубаво *си я изстудил, Къньо!*... И него не направил. И казват — *болести има*. Болести не, *чума ще дойде* (...) Ха така, момченце — следеше работата му Рамаданов, — *опърли го добре*. После, *знаеш я?* — Няма да го правиш на яхния, яхния аз не ща, ама *ще го поприпържиш тъй* с масълце... *Знаеш я, Къньо!* — извика той, *като покваше към селяните*. — Какво са се умълчали тия хора? Дай им по един *вестник!* Дай им *по една вода от мене!*" (4, 113—114).<sup>35</sup>

Богатството на „епифанични“ сигнали е огромно, за това се постаряхме да акцентираме върху тях чрез подчертаване. Тяхното обсъждане би следвало да заеме повече място. Ще се спрем на това, че Рамаданов пристига с предупрежденията, че може да плъзне чума, но и със задачата да предотврати *заболяването* (което не е само болест на тялото, но и на душата) и да *лекува*. Той порицава недостатъчно предпазливия кмет Нейко, за чиято сакрална роля стана дума по-горе и „образно“ онагледява осъждането с наказанието, чието изпълнение наглежда „с опитност“ кръчмарят Къньо, разбираещ с поглед в този момент жестовете на Рамаданов по повод *внезапно умълчалите се* селяни. Комичността на този образ и ситуация е функция на нейната „епифаничност“, на тайнственото появяване в „*еже-дневна*“ ситуация. Нека все пак не забравяме, че това ежедневие на Люляково се изразява в „непрекъснато веселие“, което се осъществява с участието на Гроздан и е започнато от самия него. В същото време това е една различна веселост, която вместо да забавлява „неприятно дразнеше“ и по тази причина заменена е с безпокойството за болните, а *единствено болен* се оказва Гроздан, макар че неговата болест „се проявява“ чрез болестта на неговото дете, чиято евентуална смърт се приема като „знак“ за наказанието.

Споменатият Петър Коконя не може много точно да посочи болните в Люляково. Той също, както и кметът Нейко, лошо изпълнява своята „символична роля“, което е подсказано и от неговия прякор и потвърдено от фабулната ситуация. „Епифанията“ на Рамаданов изглежда цялостно разбира само Гроздан, признавайки си, че в къщи има болно дете. По-предишното укриване на този факт се приема спокойно, макар че Рамаданов „*имаше обичай да нахока селяните, загдето крият болните си*“. Отивайки към дома на Гроздан, Рамаданов отново много говори за страшната горещина, за болестите, които „*все повече се разгарят, защото никой не искал и не знаел как да се пази*“. (4, 114). При случай, но не случайно, той споменава за посещението си при умиращия иконописец Недко, който в треската си вижда Христос Спасителя, но бърза да добави, че това са само привидения. Влизайки в двора той чува от Гроздан: „— *Тука. Върви след мене. Кучето не хане*“. За разлика от кучетата на Вълчан.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Често значението на водата и „даването на вода“ са също белег за епифания. Достатъчно е да припомним, че Исус говори на Празника на Шатрите (в Христ. съответстващ на изпращането на Светия Дух) да се приближи към него всеки жаден (Йоан, 7, 37), явява се като: „Истинска скала и Дарител на вода, като Месия, който изпълнява всички свързани с него предчувствия и пророчества (цит. по: Д. Форстнер, циг. съч., стр. 127). „Епифанията“ на Рамаданов изглежда транспонира и тази роля, и библиейски сюжет.

<sup>36</sup> Почти всички реални в сцената на посещението на Рамаданов в дома на Гроздан, както и жесвете и изказванията на Гроздан имат вебрална експликация в текста за заклеването на

Отзивчивостта, с която се среща Гроздан, за нас ще бъде предмет на по-задълбочено наблюдение. Тук следва да подчертаем още една нейна проява. В дома на Гроздан, Рамаданов *по изключение* не прави забележки на старата знахарка *Ангелина*, а, пристъпвайки към прегледа на болното момче, отново *по изключение* „изглеждаше съвсем друг — *любезен, внимателен и кротък*“, при положение, че обикновено в такива ситуации той е „*груб, придиричлив, нетърпим почти*“. Той е изключително съчувствено настроен към жената на Гроздан — Петра, и „ни веднъж *не се обърна към него*“. Той отказва и заплащането, и като благодарност приема чрез посредничеството на придружаващия го Петър Кокона само един петел (срвн. бележ. 22), който „веднага *замлъкна като удушено* в коравите ръце и научени пръсти“.

От момента на „епифанията“ на Рамаданов в поведението на Гроздан започват да надделяват угризенията на съвестта. Все още подтискани от буен гняв, но оправдаван от липсата на вина (4, 119). Нали до този момент неговият бунт беше „грях“ само от гледна точка и спрямо Вълчан *Дуков*, виновникът за греха, явяващ се като прапричина на злото в Люляково, грях спрямо *Добри Грозданов*. Човек обаче не може да си налага наказание *вместо* Бога, както и не може да замества Бога *спрямо* друг човек, който е негова „част“, самият него. Следователно само в този смисъл Гроздан върши престъпление: пали сапльците на Вълчан (4, 53—57), открадва подарения от Вълчан венец от иконата на Христос (впрочем само привидно златен), който Бог и така не иска да приеме, според обществото на Люляково като „дар от ръка на човек, посягнал неведнъж на сиромашката мъка“, и — не работи, което е грях по отношение на нехайството при правенето на Добро, но не е и „склонност“ към злото. Гроздан не спира да бъде добър, но е отчаян. Именно така е определено неговото „съюзяване“ с Тачко: „*Отчаянието и буйната смелост* на единия се съчетаваше с лукавата престъпност на другия.“ (4, 42). По-късно той приема и друга роля, без да изоставя окончателно първоначалната, удължава извън определените граници „празника на слугите“, без да е престанал Да Бъде Слуга, макар че неговият изкусител е „фалшивият пророк“ Радулов. Паметта, че е наследник на Добри спомага за продължителността на убеждението, че „да се отрича всичко не трябва, че *бог има* и че *без вяра не може*“, а вярата за Добри „беше неделима спътница на работата му“ (4, 135).

Грехът на Вълчан може да се изрази с формулата, че признава Божието Право за Човешко Право, а грехът на Гроздан, че заменя божията справедливост с човешка справедливост. Именно по тази причина докато спи, чува думите на своя баща: „*даденото от Вълчана* на черквата не е Вълчановото вече. Грях извърши ти, синко, голям грях.“ (4, 140). Това е отговор на *оправдателното* обяснение на Гроздан: „*Аз за туй послушах Тачката (...), защото не исках да го оставя (Вълчан — бел. м.) да се гаври с бога*. Затуй взех венеца.“ Отново стигаме до библейски цитати. Първият от тях е трансформация на изказването на Христос за даване кесаровото кесарю, а божиего Богу (Мат., 22, 17). Но в прилагането на този цитат от Добри границите на земната власт са определени чрез образ от света на представената

---

новия „ватафин“ в обрета „русалия“ (Д. Маринов, цит. съч., т. 2, стр. 153). Същият автор посочва, че 1. юли е празник на знахарите (пак там, т. 1, стр. 678). Следователно още по-странна е толерантността на Рамаданов към знахарката Ангелина. На този ден църковен празник имат „*безсребърниците*“ — Козма и Дамян, неподкупни мъченици за вярата.

творба — Вълчан, чието име и „символична роля“ криптографира значението на Властта (Господа(ря) по начин, който се опитахме по-горе да изясним. Вторият цитат е приспособена към фабулата на повестта трансформация на събития от Евангелието: „и сплетоха *венец* от тръни, наложиха Му го на главата (...), и като застанаха пред Него на колене, *присмиваха* Му се и думаха: радвай се, Царю Иудейски!“ (Мат., 27, 29). В постъпката на Вълчан Гроздан съглежда аналогия с тези събития, а самия него като *присмехульник*, който няма вяра в превъзходството и различието на божията власт. Основен за логиката на фабулните събития, мотивирани чрез „символични роли“, ще бъде фактът, че Гроздан подарява нов венец *след сдобряването си* с Вълчан, изкупвайки по този начин *и греха* на фалшивата жертва на Вълчан, и *сбствения* грях на замяна на божията справедливост с човешка. По този начин „разделеното“ Люляково става отново придобро „Люляково“, а Добри Грозданов и Вълчан Дуков отново стават Един.

Това сдобряване очертава и проектираната композиционна рамка на повестта на Йовков, простряна между „празника на слугите“ и възкръсването, символизирано с иконния образ на Христос, благославящ Слугата Гроздан, който пристъпва към *жътва*та „замислен, кротък“ и с помощта на Монката-Симон Киренейски, този, който помага на Христос да носи кръста на Голгота (Мат., 27, 32).<sup>38</sup> В същото време това е рамка, простряна между

<sup>37</sup> Срвн. там неговия „безсловесен“ цитат от Иер., (50, 26; 48, 25), а също Пс. 36, 17: „Тъй като *раменете* на безбожниците ще бъдат *прекършени*; но справедливите Господ ще подкрепи.“

<sup>38</sup> Срвн. с по-горе разгледаната семантика на името Монка. Тук ще добавим, че тази роля на Монката има свой символно-иконичен израз в сцената на разговора с Гроздан на Могилата: „Той *издигна ръжта, която носеше* и я показа на Гроздан. После я *приравни* със себе си, *отря корените* и до земята, класовете *оправи нагоре*: върховете на ръжта *надминаха раменете му*.“ (4, 144). Този сноп от ръжта той иска по-късно да покаже *на всички* в кръчмата на *Къньо*. По-нататъшното съдържание на разговора носи гъста мрежа от символни значения. Монката пита дали Гроздан няма да тръгне към *Загорци* (вж. по-горе) и в отговор чува: „Имам и аз една нива *тъдъва*. (...) Оставил бях я *за сено*. Искам *да видя как е*.“ След кражбата на иконата Гроздан различава сметките със съвестта си на Могилата, гледа „как е“ неговото поле, оставено „тук“ да дава „сено“ (срвн. с Псалтирните ливади и с библейските цитати в речта на Радулов, който сравнява човешкия живот с тревата, призовавайки по този интертекстуален начин редове от Пс. (89, 5—6; 102, 15): „Човешките дни са като трева“ или (1. св. Ап. Петър — 1, 24): „Защото, всяка плът е като трева, и всяка човешка слава — като цвят от трева: изсъхна тревата и цветът и отлетя.“ Семантичната конотация с Люляково тук е очевидна) Монката дава да се разбере „без всяка *задна мисъл*“, че всъщност полето е дадено под аренда на кръчмаря *Къньо*. Обаче се оказва, че Гроздан е *оставил малко* за себе си и това „малко“ дава *добро* сено, а тази година *реколтата* е такава, че тревата расте *даже на камък* (Мар. 4, 4—8). Между другото при споменаването на онова „малко“, даващо „добро“ сено следва да добавим, че синът на Гроздан се казва Добри, а неговата болест се явява като предупредителен „знак“ за съществуването на „камък“ (такова съществуване *и* самото начало е и съществуването на Гроздан, за което ще говорим на друго място). След това Монката *отново* пита, дали Гроздан иска да постигне желаната цел („Та сеното искаш да видиш, а!“), не получава отговор, настоява за *съдебно* възстановяване на справедливостта спрямо Вълчан и на края съветва, „като се мъчеше да бъде колкото се може *по-убедителен*“, Гроздан да изостави споровете и да се посвети на работата. Нека разгледаме, по какъв начин Монката е убедителен: „Ти съвсем *без ниви не си*. Голямата нива в *Мимерлика* остава ли? — Остава. А на *Порешкия* път? — И тя остава. На *Чали-юк*? — Остава. (...) Аз повече ли имам? (...) И на половината нямам. (...) И пак съм добре, *слава богу*. (...) Вадя и камъни. (...) Трябва *да се работи*. (...) А като ми доде *реда*, нали знаеш — и *попиваме си*, и *си поиграваме*.“ Изброените места в „личното“ пространство на Гроздан не са само имотен регистър. Техните наименования валоризират онтологичното и екзистенциалното пространство на съществуването като „историческо“ качество на пространството на *Добруджа* и условие за просъществуване в Люляково в името на възкръсването в „Люляково“—рая. Наименованието „Мимерлик“ препраща към тур. *apell „mimarlik“* — „място за добиване на камъни“, наименованието Порешки път — към бълг. диал. „порез“ със значението „изрязани пънове, коренища“ (следова-

амбивалентните стойности на пространството в неговото измерение на преходното и непреходното на Люляково и „Люляково“, на Забраната и Заповедта, на греха и прошката, на сакрализираното време и сакралното.

„Символичната роля“ на Гроздан като образ, чиято жертва е „приятна на Бога“ е изключителна роля, тъй като означава непрекъснатостта на Доброто в човека като условие за възобновяване на библейския съюз с Бога в Добруджа и за Добруджа. Общият портрет на съюзниците е богат на значения в сцената на повторно „заселване“ на Добруджа, предхождащ финала на повестта, когато Гроздан докарва в къщи купените волове, които са и сигнал за противопоставяне на двойката „охранени кон“ на Вълчан: „Гроздан излезе. Беше дошъл Монката. И той наедно с Петра и Добри (сина на Гроздан — бел. м.) гледаше воловете.“ (4, 179). Странно е, че въпреки всичко Гроздан не е наказан за своите грехове. Подобно на него Недко, след *четридесет* дни тежка болест се връща към живота като променен човек. На това се учудват всички и в белетристичното Люляково. Гроздан не е улучен и от полицейския стражар Витанов, пристигнал с цел да изясни престъплението в Люляково (4, 171—172).

Първата част от отговора на поставените въпроси трябва да се свърже с името Витанов, чиято първооснова е името Вито, произхождащо от старото словосъчетание Витомер. Опростявайки етимологичните аргументи следва да подчертаем, че то има значението „велик княз, герой“.<sup>39</sup> Семантичната конотация на това име е същата, както в случая с Вълчан. И двамата герои представят „цесарската“ власт, ако употребим библейското определение, и двамата са пораженици по различен начин. Вината на Гроздан няма да бъде доказана от никого. И това не следва да ни учудва като фабулна развръзка, тъй като такъв вид вина не представлява интерес за Йовков, както и не го интересува битието в Историята. Такава вина спада към друг вид справедливост и би била важна само в друга белетристична конвенция и творба.

Ако искаме да дадем докрай отговор на поставения въпрос, трябва да тръгнем от един малък, но несравнимо съществен детайл — обещата на ухото на Гроздан. Действително, съвременната мода ни кара да привикнем към такива украшения на ушите на мъжете, но може би именно поради това насочваме вниманието си към тази особеност на героя, който в творбата е далеч от каквато и да е съвременност, а и самата повест отдавна не се числи към „съвременната“ литература. Само веднъж Гроздан е описан в „Жетварят“ с обещата. Само за два образа това има „значение“, без то да е изяснено, остава енигма не само извън представения свят, но частично и вътре в него. Един от тези образи е Монката, другият е Вълчан, чиито „симво-

---

телно би следвало да се разглежда като символично „ходене по мъките“) или към омонима „порез“ със значение „тежък данък“, а пък „Çaliyük“ препраща към тур. „Çali“ и yük“ съответстващи на значенията „трън, шип“ и „иго“, т. е. има значение на „тръненото иго“. В пространството на Добруджа, при такива атрибути сключва *някога* съюз с Бога Добри-Вълчан и в този смисъл тя е пространство на началото на „историческото“ съществуване, в което се възпроизвежда и е закодиран аналогичният момент от фабулата на мита за Адам. Само такава пространство остава на Гроздан и само като такова може и трябва да бъде начало на *неговото* възкръсване към живота, който бидейки свършен живот, слага началото на безкрайното съществуване и го започва „тук“.

<sup>39</sup> В тази роля във „Вечери...“ се явява едноокият Витан Чауш (от тур. „Çavuş“ – „надзирател на стражата“; тур. „Çav“ означава „глас; мътва“ и от него води началото си ономастичното бълг. „джаф-джаф“, имитиращо ласнето на куче), също и в това произведение той е един загубил *герой*.

лични роли“ вече бяха разисквани. Виждайки обещата, Монката задържа върху нея погледа си с известна почуда, *като че ли я вижда за първи път* (4, 52). И именно тогава цитира със смях заплахата на Вълчан: „— *Добревия син, кай, носи обеща на ухото си, аз, кай, ще му закача още една, да ме помни!*“. За да стане по-ясно ще добавим, че фразеологичния израз „ще му закача обеща“ се употребява със значението „да сторя зло някому“, но в устата на Вълчан-Господа(ря) придобива значението „ще го направя свой слуга“, защото само това би било най-голямата несправедливост. Съществуват и други причини. Правото на Мойсей отбелязва старият обичай да се пробие ухото на роба, ако той иска *завинаги* да остане да служи на господаря си и да се откаже от свободата си в „юбилейната година“, сиреч на петдесетгодишнината. В „Exodus“ е записано: „то господарят му да го заведе пред боговете (сиреч пред съдиите)<sup>40</sup> и да го изправи до вратата, или до спонеца на вратата, и нека господарят му промуши ухото му с шило, и той да остане вечна негов роб.“ („Втора книга Мойсеева“, 21. 6).

Обичаят да се пробива ухото на момчетата съществува в българската народна обредност и има магическа функция. Д. Маринов посочва, че обеща се е слагала на момчетата, ако са се родили в същия ден и месец, когато се е родило мъртво дете и не я сваляли до *петдесетгодишнината* им. (цит. съч., т. 2, стр. 744). И в единия, и в другия случай важно е символичното значение на числото петдесет. В библията то означава радост и освобождаване от труда, освобождаване на слугите, опрощаване на дълговете, почивка на земята от работата на нивите, възстановяване на наследствени поля и къщи, *преминали в чужди ръце*. Не подлежи на съмнение тематичното и фабулно съвпадение на „*Жетварят*“ с обредите и символичните значения на старозаветната „юбилейна година“. Но нещата не спират до тук. В християнската символика петдесетият ден след възкръсването на Христос е денят на Новия Съюз и слизване на Светия Дух при първата християнска общност. Следователно петдесетницата означава вечен живот, а според св. Августин, който преживее по Божиите предписания четиридесет дни ще получи в награда още десет дни.<sup>41</sup>

Гроздан е привилегирован образ в такъв смисъл, че е принесен в жертва на Бога като негов Слуга, знак за което е обещата в ухото, явяваща се знак на послушанието и всеотдайността. Естествено, послушанието в анагогичен и етичен смисъл. Заплахата на Вълчан, предвещаваща поробването на Гроздан в екзистенциален смисъл и, ако някой иска да приеме социологичната интерпретация и в обществен смисъл, в тази ситуация *не може* да бъде изпълнена. Ако обаче в този контекст вземем под внимание ритуалния смисъл, за който информира Д. Маринов, принасянето на Гроздан в жертва на Бога би имало своя прапричина в изкуплението на „възкръсването“ на Гроздан при по-предшната смърт на другото дете-„зърно“, за което повестта мълчи на изобразително ниво, и което всъщност внушава на нивото на изразяване. Не само посредством символиката на обещата на ухото на Гроздан, но и със своеобразното представяне на онова пре-събитие от фабулата на повестта. То е „припомнено“ на Гроздан чрез болестта на неговия син Добри и чрез

<sup>40</sup> В други преводи: „пред Бога“.

<sup>41</sup> Цялата горезилюжена информация за библейската символика черпя от Д. Ф о р с т н е р, цит. съч., стр. 54.

„епифанията“ на Рамаданов и се реализира по един „разпръснат“ начин: малкият Добри „възкръсва“, но *неочаквано трябва* да умре старият Вълчан, който иска да съществува в целостта на физическото битие. Можем да приемем, че символиката на петела в сцената на „епифанията“ на Рамаданов в кръчмата на Къньо и при посещението в дома на Гроздан има атропопично значение. *Неизбежната* цена на това да си създаден за Доброто е да „осмъртяваш“ в себе си склонността към злото, целостта на съществуването е в две измерения, при което съществуването във физическата цялост е само илюзия, вид метафизична „измама“, която е причината за „склонността“ на човека към грях. Поради тази причина *етичната* Забрана носи в себе си санкцията на „наказанието“, необходимостта от изкупуване на „склонността“ към злото и перспективата на възможната награда след изкупуването на тази „склонност“ посредством страдание и „работа“, която е натоварена с етичен смисъл при Йовков. Страданието е неизбежност, произтичаща от завършеността на човешкото съществуване във физически аспект и не може да не бъде „болезнено“, но по време на това съществуване човек може да бъде преобожен, което е основа на *православната* доктрина, ако с *етичната* работа „изкупи“ своето възкръсване. Изкупил го е в пре-фабулата на „Жетварят“ Добри, „съюзен“ с Вълчан и за това Гроздан е „възкръснал“. Изкупил го е Гроздан във фабулата на повестта чрез съхранение на вярата, че страданието и смъртта отварят бъдеще на радостта и за това може да „възкръсне“ неговият син Добри. Гроздан изкупува тази *цялост*, част от която беше препродад в метафоричен и дословен смисъл на кръчмаря Къньо, нещо за което му напомня Монката на Могилата „без всяка задна мисъл“, както е свикнал да казва „измамникът“ Йовков винаги, когато героите на неговата проза говорят *така* или когато говорят усмихвайки се.<sup>42</sup> Усмивката е маска на съдбата, зад щастието се крие нещастие, зад плодородието — гибел, зад безкрайността на рая — завършека на земното съществуване. Това би било фаталистична визия, а всъщност не с толкова виждане се срещаме в „Жетварят“, където свършека на земното съществуване е предсказание за незавършеността на рая; гибелта предвещава плодородие, изобилие; страданието — щастие, „съдбата“ — тъгата и веселието „тук“, но или тъгата, или веселието „там“. Тези решения са зависими от Правото, което съществува „извън“ човека, но и за човека, определяйки му *граници* на етичното пространство, чието прекрачване означава, че човек сам *се* лишава от възможността за трайно съществуване, за възкръсване и „оживяване от мъртвото“ в пространството на *Добруджа*, която му е дадена за живот, и в Люляково, което е физическата и етична цялост на този живот, *ако* е проекция на метафизичната пълнота. Прекрачването на етичната граница превръща тази цялост в путош сред хаоса на природата, каквато е била Добруджа преди нейното „заселване“ от човека-Добри. Именно благодарение на Него в нея възкръсва „Добревия син“ Гроздан, а чрез това възкръсване в Люляково може да живее неговият син Добри. Достигналият само до собствената, човешка справедливост, разбунтуваният Тачко — „сред мъртвите разбунен“ трябва да

---

<sup>42</sup> „Взел си парите за сеното, какво ще му гледаш вече“ (4, 144), казва Монката на Гроздан. В този контекст дапомним, че Рамаданов не иска *заплата*, защото за „Него“ заплата ще бъде изкупуването на греха от Гроздан.

бяга и да търси убежище някъде другаде. „Някои бяха го видели в Загорци, а от там границата е един — два километра само.“ (4, 171).<sup>43</sup> Споменът за силвиколарното пространство се завърща като зла орис, като нейна езиково означена вероятност. За и според „някои“.<sup>44</sup>

Превод от полски: Светла Златарска

---

<sup>43</sup> За добиване на по-пълнен образ на „граничността“ на мястото, наречено Загорци, чието наименование носи значението „гора, планина“ (срвн. с гореизложеното) да обърнем внимание, че от него идва Монката на Могилата и пита Гроздан дали ще ходи от Могилата в Загорци. Освен това в Загорци живее учителката Рада, при която ходи често от Люляково учителят Радюлов, чиято „символична роля“ вече обсъдихме и определихме като роля на *фалишив* порок. И двамата мечтаят за живот *в града* и кроят общи планове. Функцията на града в пространството на Добруджа ще разгледаме и по-нататък.

Попадането на Тачко в силвиколарното пространство има „иманентно“ потвърждение в неговия портрет: „ниско и сухо човече, *подвижно и търгаво* като акробат — правеше най-разнообразни фокуси (...), изкривяваше шията си и започваше *да вие също като вълк*“ (4, 9—10), а на главата има калпак „като гаванка“. Фразеологизмът „в гаванка да го изпиш“ има ироничен смисъл и означава „проклет човек, със зъл характер“.

<sup>44</sup> Многоетничната галерия от образи в произведенията на Йовков отговаря не само на културните реалии на региона Добруджа, но и на постулата за религиозна общност в Библията. Нейна черта би следвало да бъде приликата с Обновителя: „и се облякохте в новия, който се обновява в познанието, по образа на своя Създател. Дето няма ни елин, ни иудеин, ни обрязване, ни необрязване, ни варварин, ни скит, ни роб, свободник, а във всичко и всичко е Христос.“ (Колос., 3, 10—11).