

Николай Генов

Институт за литература – Българска академия на науките

ORCID ID: 0009-0008-2347-2760

nk.genov@gmail.com

## Тишина, магия, музика: Бележки върху „Името на вятъра“

Nikolay Genov

Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

### Silence, Magic, Music: Notes on “The Name of the Wind”

#### Abstract

The paper aims to analyse the dimensions of silence in “The Name of the Wind” in order to highlight the various roles that music plays in the examined work. The subversive strategies that the novel employs in regard to the genre expectations of fantasy literature are of particular interest. Deposition is seen as a conceptual move that draws on the dynamic between the magical, the scientific and the musical within the framework of the fictional world.

**Keywords:** silence, music, magic, Patrick Rothfuss

Трима студенти в приповдигнато настроение се движат „малко нестабилно по пътя към Университета“ (Ротфус 2010). Видимо почерпени, те „от време на време съвсем леко преплитат крака“ (Ротфус 2010). „Нощта около тях е като топло кадифе“, а „звездите – горящи диаманти в безоблачното небе – оцветяват пътя под краката им в сребристосиво“ (Ротфус 2010). „Тук, на пътя, между тези две места, няма нищо друго освен стари дървета и висока трева, която се огъва под вятъра. Нощта е свършена по някакъв безумен начин и почти ужасяващо красива“ (Ротфус 2010). „Тихо е и когато камбанарията удря късния

час, тя не толкова нарушава тишината наоколо, колкото я подчертава“ (Ротфус 2010). „Трите момчета – едно тъмнокосо, едно светло и едно – поради липса на по-подходяща дума – огненочервено, не забелязват нощта. Вероятно някаква частица от тях я забелязва, но те са твърде млади, пияни и дълбоко в сърцата си убедени, че никога няма да остарееят или да умрат. Освен това те знаят, че са приятели, и споделят помежду си една определена обич, която никога няма да ги напусне“ (Ротфус 2010).

Така изглежда хармоничната сцена, обрисувана от Квоте, докато героят излага подробно историята на своя живот във фентъзи романа „Името на вятъра“. По думите на Лин-Мануел Миранда<sup>1</sup> това лирическо отстъпление вдъхновява песента „Историята на тази вечер“ (The Story of Tonight), превърнала се в интегрална част от бродуейския мюзикъл „Хамилтън“. Но външното отношение между рекурсивната (литературна) тишина и нейното напоено със звук (музикално) отражение е само част от множеството фактори, които налагат необходимостта от по-обстоятелствен анализ на творбата на Патрик Ротфус. Макар че е само част от незавършена трилогия, тя представлява безспорен шедевър, чиято имплицитна логика превръща наративната невъзможност, сиреч неспособността да се произведе или продължи даден наратив, в свой конститутивен маркер. Нещо повече – първият роман от сагата, който ще попадне във фокуса на настоящето изследване, често разчита на музикалността, за да саботира собствените си жанрови основания.

Ако се върнем отново на сцената, с която започнахме и която е оказала достатъчно силно въздействие върху композитора, за да се превърне в хипотекст на неговия музикален спектакъл, няма как да не забележим натрапливото вмешателство на тишината, която не може да бъде пропъдена дори от тътена на камбаната<sup>2</sup>. Тази плътна тишина се появява още в самото начало на романа, изплува от неговите първи думи: „Пак беше нощ. Страноприемницата „Пътният камък“ бе потънала в тишина, която сякаш беше разделена на три“<sup>3</sup> (Ротфус 2010). Нейната висока честотност подчертава ключовото ѝ значение, което може да бъде проверено още на нивото на елементарната статистика.

Съвсем открито съществителното “silence” е използвано 120 пъти в английския оригинал, а думата „тишина“ – 83 пъти в българския превод. Епитетът „тих“ (респективно “quiet”) има сходна честота – 134 употреби на английски и цели 178 на български. Все в същия регистър можем да впишем и думи като „мълчание“, които се борят за свой собствен терен в преводния вариант с 65 употреби, и мълчалив (респективно “silent”) с 56 употреби на английски и 32 употреби на български. Но всичко това е само статистическо преобразование на определени

---

<sup>1</sup> Това сведение получаваме от туйт на Лин-Мануел Миранда от 2016 година: [https://x.com/Lin\\_Manuel/status/717388015195267073](https://x.com/Lin_Manuel/status/717388015195267073)

<sup>2</sup> “It’s quiet, and when the belling tower strikes the late hour, it doesn’t break the silence so much as it underpins it” (Rothfuss 2008: 395).

<sup>3</sup> “It was night again. The Waystone Inn lay in silence and it was a silence of three parts” (Rothfuss 2008: 1).

индекси и информанти, което, взето само по себе си, не може да доведе до формулирането на кой знае колко значимо твърдение. Картината се променя и става малко по-интересна обаче, когато съпоставим тези количествени показатели с количествените показатели на други тематични категории – например когато проверим колко често се среща думата „магия“ (32 употреби на английски, 44 на български) и какво е съотношението ѝ с думата „музика“ – 130 употреби на английски и 137 на български. И въпреки че тези числа продължават да бъдат все така голи, защото боравят с литературните данни твърде буквално, тоест не отчитат метафоричните употреби и метонимиите, вече започва да се очертава определена тенденция, която наративният анализ е склонен да подкрепи: може би има нещо „гнило“ в цялостната фантастичност на тази история, има някаква регулярна нередност, някаква последователна непоследователност, която отмества центъра и проигрива очакванията, но колко значимо е това, все още не може да се прецени. За целта са ни нужни други инструменти или по-солоидни наратологични основания.

Такива обаче има и те откриват своята рефлексия в поетическата субстанция на тишината, в нейните три интерпретации или по-точно – в трите ѝ романови хипостазии. Според своята първа (апофатична) трактовка тишината е отсъствие – на звук, на движение:

Най-познатият елемент в нея беше глухото, отекащо в ушите спокойствие, внушено от липсата на нещо. Ако имаше вятър, той би въздишал сред дърветата и би карал табелата на странноприемницата да скърца върху куките, а после би помел тишината от пътя си като отронили се есенни листа. Ако странноприемницата беше претъпкана с посетители или вътре имаше дори само няколко човека, те биха запълнили тишината с разговори и смях – обичайната глъчка и врява за място, където в късна доба се леят напитки. Ако имаше музика... но не, музика, разбира се, нямаше. Всъщност нямаше нито едно от споменатите неща и затова тишината си оставаше. (Ротфус 2010)

Във втория си вид тя представлява не толкова мълчание (абсолютна липса), колкото премълчаване (частична липса) – един промеждутък в езика, до голяма степен свързан с повествователното желание:

Вътре в странноприемницата, в единия край на тезгяха, се бяха свили двама мъже. Те пиеха с кротка решителност, като избягваха сериозните разговори, свързани с тревожни новини. Така добавяха и своята скромна доза потискаща тишина в по-мощното, глухо безмълвие наоколо. Тяхната тишина беше различна, противопоставяща се на другата. (Ротфус 2010)

Не на последно място тишината се явява и като онтологична предпоставка, синтез между мълчанието и премълчаването:

Третият вид тишина бе трудно доловима. След час вслушване човек евентуал-

но би я усетил в дюшето под краката си и в грубите, разсъхнали се бурета зад тезгяха. Тя се съдържаше в масивното огнище от черен камък, задържало топлината на отдавна угаснал огън. Присъстваше и в бавното зигзагообразно движение на ленения парцал, който търкаше плота. А също и в ръцете на мъжа над него, който лъскаше махагоновата повърхност – и бездруго отдавна блестяща на светлината на лампите. [...] „Пътният камък“, както и третият вид тишина принадлежаха нему. И нищо чудно, защото тя бе най-осезаема и попиваше останалите два вида в себе си. Третият вид тишина бе дълбока и пространна като края на есента. Тежка като загладен речен камък. Това бе мекият, лишен от припряност звук, който обгръща човек, очакващ смъртта. (Ротфус 2010)

Онова, което се премълчава, и онова, което само по себе си е мълчание, може да бъде сведено и превъзгласено за водеща тема на романа. То разкрива и неговата основна техника – да се отговаря на мълчанието с премълчаване, но не просто за да се породи някакво рецептивно любопитство, като се повдигнат въпросите „Каква е тази тишина? Защо е разделена на три части? Какво ще се случи“, както наивно смята Амани Горайби (Ghoraibi 2018: 83), а за да се преобърне самото жанрово очакване, да се разкаже една съвсем обикновена житейска история, маскирана като легенда. Затова и твърдението, че „наративните техники на Ротфус успяват да пленят читателя, докато поддържат традиционния архетип на героя“ (Ghoraibi 2018: 89) е подвеждащо и дори погрешно<sup>4</sup>; те деконструират архетипа, подмолно заличават фантастичното, докато удържат очакването за някакво чудо. Магията бива изместена от музиката, а разказването се разслоява на три пласта подобно на тишината, от която то е част: историята се отлага на нивото на безмълвния текст изпод перото на Летописеца, изковава се в говора, в устното откровение на Квоте, който диктува своите спомени, и мутира във фолклора, във възхвалите и споровете, вдъхновени от миналото на Кралевубица. От особено значение тук е статутът на истината, която не принадлежи докрай на нито едно от тези равнища, а играе свободно между тях, придавайки им различна стойност: в един момент например писменият текст бива прекъснат и унищожен, бива преправен и нещо важно остава извън него:

Летописеца беше записал по-голямата част от тези думи, когато осъзна, че Квоте вероятно не искаше от него да направи това. Той замръзна за момент и после довърши останалата част от изречението. След това чака дълго и мълчаливо [...] Квоте се протегна и спокойно издърпа полуизписания лист изпод перото на Летописеца. [...] Звукът на разкъсаната хартия накара лицето на Летописеца да почервене. Квоте взе един празен лист с подчертано спокойствие и го постави пред смаяния писар. (Ротфус 2010)

---

<sup>4</sup> Далеч по-внимателен изглежда прочитът на Алексия Кастро, който се стреми не толкова да „откачи“ „Хрониките на Кралевубица“ от фентъзи жанра, колкото да покаже как излезлите до момента книги се отклоняват от очакванията, които етикетът „фентъзи“ задава (Castro 2021: 30 – 31).

Паралелно на това, изглежда, подсладените истории за подвизите на легендарния магьосник, които селските хора си разменят в кръчмата, се разминават решително с личния разказ: в тях героят използва тъмни заклинания и прибягва до услугите на сенчести демони, които или изсмукват кръвта на враговете му, или спасяват невинни хора и ги извеждат от тежкото положение, в което са попаднали. Естествено, контрастът е търсен; той се прилага съвсем умишлено, за да покаже нагледно, че битът е по-реален от фантазията, че представеният фантастичен свят на Ротфус е приземен, а не приказен; че хоризонтът на очакване е бил нарушен. Означава ли това обаче, че можем да се доверим изцяло на, така да се каже, свидетелските показания на Квоте? Безпристрастен ли е той като наратор, при положение че, когато престъпва собствения си план, същият предпочита да заличи следите – с вече посоченото посегателство над текста? Този въпрос заслужава специално внимание, но се повдига тук по силата на това, че засяга акустико-текстовите отношения в романа. На този етап е достатъчно да се каже, че специфичната (междинна) позиция на читателя – на този, който вижда летописа, докато летописът бива унищожен – заскобява колебанието и позволява приемането на изложената версия като достатъчно достоверна, за да не бъдат нарушени базовите предпоставки на историята.

Динамиката между текстовата и устната комуникация обаче е вторична; тя изпълнява важни функции по отношение на субверсирането на жанра, но със сигурност не е главният елемент от тази стратегия. Далеч по-значимо място заема мотивът за музиката, който се противопоставя, както вече бе споменато, на мотива за магията. Това, което невръстният Квоте би нарекъл магия, „ние най-вероятно бихме определили като наука, тъй като демистифицираме странни феномени посредством научното обяснение“, твърди Анка Росу в своя статия върху „Хрониките на Кралеубица“ (Rosu 2020: 381). Нейният пространен анализ успява да набележи изключително интересни следи и паралели в творчеството на Ротфус, за да докаже по особено убедителен начин, че фентъзи светът на американския писател е до голяма степен изграден около ренесансовото разбиране за магия.<sup>5</sup> От особено значение тук е така наречената симпатия – установяването на връзка между два обекта, което, трябва да се признае, все пак функционира като фантастичен елемент. Той обаче се подчинява на строги природни закони, които му придават научен статут във фикционалния контекст.

– Ти най-вероятно я наричаш магия – неохотно отвърна Абенти. – А всъщност не е. – Той сви рамене. – Но дори и познаването на принципите на симпатията не те прави арканист. Истинският арканист е минал през Арканум в Университета, тоест познава тайните, мистериите. (Ротфус 2010)

Магията следователно е нещо повече – тя е преобръщането на реда, ня-

---

<sup>5</sup> Вж. Rosu 2020: 393.

какво езотерично познание, което предполага свои собствени (мистични) правила. До нея Квоте ще достигне едва в самия край на романа, когато – съвсем интуитивно – ще призове вятъра. Междувременно той ще се учи на занаят, ще работи върху своята симпатия и ще свири.

Музиката има далеч повече прояви от магията, защото магията трябва да се отлага, да се оттича в очакване, в желание. Но музиката е и „научна“ – дотолкова, доколкото сме в състояние да я разглеждаме като пренебрегната форма на симпатия, като медия, която осигурява свързаност между субектите. Тя е и магична, защото е дълбоко трансформативна; преобръща социалните закони, живота на Квоте, неговия статут в обществото. Връзката ѝ с фантастичното не е само метафорична, тъй като именно песента призовава чандрианите, които убиват семейството на героя в началото на неговия собствен разказ. Вместилище на памет – обществена<sup>6</sup> и лична<sup>7</sup>, но и инструмент за разкриване на истината: посредством изпълнението на песен маската на Квоте се пропуква и посетител в неговата кръчма успява да го разпознае<sup>8</sup>. Талантът на героя и неговият блестящ ум са двете страни на една и съща монета; те са част от изключителната му природа. Двете не влизат в открито противоречие помежду си, защото биват помирени от един многоизмерен характер, който успява да ги овладее и съчетае.

Не на последно място в музиката се проектират и определени антитегични основания по линия на обрамчващата тишина (тишината от пролога и епилога на романа). „Ако имаше музика... но не, музика, разбира се, нямаше“ (Ротфус 2010). Музиката е контрапункт на мълчанието, на липсата на звук; присъствие, което отменя отсъствието. Същевременно в нея се съдържа висша истина; тя е израз на премълчаното, на недостъпното, на онова, което в крайна сметка застрашава скрития онтологичен ред и коства живота на театралната трупа, от която семейството на героя е част. Нещо повече – музикалното изкуство достига и отхвърля третото равнище на тишината, свързва се с инстинкта за самосъхранение и неугасващата надежда, за да се прояви като аспект на живота, на онова, за което осиротелият Квоте се захваща в най-тъмните си моменти. Казано по друг начин, то заглушава

---

<sup>6</sup> В този си аспект музиката е свързана с фолклора, легендата и преданието, които съставляват един от вече разгледаните разказвателни пласта в романа.

<sup>7</sup> „А между всички тези звуци на заден план нежно се промъкваше свиренето на лютня. Беше едва доловимо, почти удавено от останалия шум, но аз го разпознах толкова безпогрешно, колкото майката различава плача на бебето си, който се чува през десет стаи. Музиката беше като спомен за семейството, за приятелството и топлото огнище. От нея стомахът ми се стягаше и ме боляха зъбите. За миг спрях да усещам болката от студа в ръцете си и вместо това закопнях за познатото усещане от тях да струи музика.“ (Ротфус 2010)

<sup>8</sup> „– Изглеждаше ми познат, но не можех да се сетя откъде. – Той гордо се усмихна и потупа с пръст носа си. – Тогава те чух да пееш и веднага разбрах, че си ти. Веднъж те слушах в Имре. Тогава си изплаках очите. Никога преди или след това не бях чувал нещо подобно. Разби сърцето ми.“ (Ротфус 2010)

онзи мек и лишен от припряност звук, „който обгръща човек, очакващ смъртта“ (Ротфус 2010).

От всичко изложено до момента изглежда, че романът „Името на вятъра“ е построен върху два антипода – тишината и музиката. Те на свой ред се поделят на три равнища. Самото разказване също се разцепва на три части и се проявява в различни хипостазии под формата на текст, свидетелство и предание. Основната стратегия на творбата е свързана с постоянното нарушаване на очакването, а водещата повествователна техника е непрестанното отлагане на фантастичните моменти, което започва да действа субверсивно спрямо жанровия показател. В някакъв смисъл тази техника би могла да обясни и незавършеността на поредицата, която – по думите на самия Ротфус – е била готова още през 2007 година и е трябвало да излиза на годишна база.<sup>9</sup> Не е изключено да се допусне и едно такова оценъчно твърдение: отлагането придава на романа неговото обаяние, то му пречи да се превърне в конвенционална фентъзи история, на каквато прилича може би най-слабият му дял – този с озаптяването на дракуса. Ако прочитът, от друга страна, беше ориентиран към психоаналитичната теория, то той вероятно щеше да настоява, че изтласканото съдържание ще продължи да произвежда симптоми, спрямо които замлъкването – повествователната тишина – би могло да се обясни като травма. И в двата случая обаче принципът остава един и същ, а това, което прави възможно неговото текстово възплъщаване, е именно динамиката между тишината и музиката, тяхната сложна игра. Тя превръща незавършеността в незавършимост<sup>10</sup> и отделя фантастичната история от житейския разказ.

## Библиография

Ротфус 2010: Ротфус, Патрик. *Името на вятъра*. Прев. Ангел Ангелов. София: „Прозорец“ ЕООД [epub]. [Rotfus 2010: Rotfus, Patrik. *Imeto na vyatara*. Prev. Angel Angeov. Sofia: „Prozorets“ EOOD [epub].]

Castro 2021: Castro, Alexia. Their Surname is Also Important: Anti-Archetypical Characters in Patrick Rothfuss's *The Name of the Wind* and *The Wise Man's*

---

<sup>9</sup> В интервю от 26 март 2007 година Патрик Ротфус заявява: „Ами... вече ги написах. Така че няма да ви се налага да чакате дълго, докато излязат. Книгите ще бъдат издавани регулярно – по една на година. [...] Не е нужно да се притеснявам за това, защото следващите ми два романа вече са готови“ (Rothfuss 2007). През 2020 година неговата редакторка признава, че все още не е прочела „и една дума от третата част на поредицата“ (Whalen 2020).

<sup>10</sup> Хубаво е да се поясни, че незавършимостта в никакъв случай не означава, че историята не може да бъде довършена, а че бидейки довършена, тя ще загуби своята сила и ще обезсмисли техниката, която я прави значима – отлагането на фантастичното и субверсирането на жанра.

- Fear*. [online] [https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/29777/Souto\\_Castro\\_Alexia\\_2021\\_TFG\\_Surname\\_important\\_characters\\_Patrick\\_Rothfuss.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/29777/Souto_Castro_Alexia_2021_TFG_Surname_important_characters_Patrick_Rothfuss.pdf?sequence=2&isAllowed=y) [seen 16.01.2025]
- Ghoraibi 2018: Ghoraibi, Amani. The Narrative Techniques Used by Patrick Rothfuss in *The Name of the Wind*. – *Narratology*, Issue № 29 (July-August-September), pp. 77 – 92.
- Rosu 2020: Rosu, Anca. Magic/Science in Patrick Rothfuss. – *Journal of the Fantastic in the Arts*, 2020, Vol. 31, No. 3 (109), pp. 381 – 403.
- Rothfuss 2007: Rothfuss, Patrick. Patrick Rothfuss interview. [online] <https://fantasyhotlist.blogspot.com/2007/03/patrick-rothfuss-interview.html> [seen 20.01.2025]
- Rothfuss 2008: Rothfuss, Patrick. *The Name of the Wind*. London: Gollancz.
- Whalen 2020: Whalen, Andrew. ‘Kingkiller Chronicle’ Editor Believes Author Hasn’t Written Anything for Years. [online] <https://www.newsweek.com/kingkiller-chronicle-editor-believes-author-hasnt-written-anything-years-1520812> [seen 20.01.2025]