

Йордан Йовков - пропуснатото събитийно време в раз

Публикувано от Simonsita на 11.02.2010, 17.37

Йордан Йовков - пропуснатото събитийно време в разказите му

В разказа може не само да се наруши естествената хронология на събитията, което според Виготски създава динамичната композиция на творбата, но и много моменти от хронологичния ред отпадат като непосредствено описани. Понякога тези пропуснати моменти имат съществена функция в поетиката на разказа. Изследвайки структурата на художественото време във фолклора и в литературата, Медриш смята за целесъобразно да въведе термините непосредствено *събитийно време* и пропуснаото *събитийно време*, доколкото времето в литературното произведение може да протича или непрекъснато, или дискретно - с пропуснати интервали от време. Възможността да се борави с пропуснатото, да се постига художествен ефект чрез него се дължи на особения характер на непрекъснатостта на явленията в литературата: "...това е непрекъснатост на редица точки, където между които и да било от тях винаги се намира някаква друга точка. Дали тя ще бъде отбелязана в повествованието, предварително не е предвидено, и многообразието на възможните решения практически с нищо не е ограничено. Съответно и моментът на това включване и изключване е факултативен."

Именно поради свободноизбираемия характер на този момент изключително значение придобива волята на твореца, какво "да включи във" и какво "да изключи от" повествованието. Ограничения в това отношение не може да има и затова и толкова по-показателна е тази изборност за творческата индивидуалност, за поетиката на писателя и в последна сметка за концепциите му.

Изследователите на Йордан Йовков неведнъж са насочвали вниманието си към дискретния характер на времето в неговия разказ, към художествените функции на пропуснатото събитийно време в поетиката му. Може би до голяма степен и поради тази нейна особеност в нашето съзнание се е наложила представата за Йовков като за писател мълчаливец, владеещ уменията да говори чрез мълчанието. Александър Балабанов, със свойственото си чувство за хумор, разказва, че когато четял Йовков, търсел да не би да е изпаднал под масата някой лист, защото му се струвало, че е пропуснал да прочете нещо. "И след това се замисляш, припомняш си прочетеното, чувстваш, че собствено това, което си очаквал да стане, то е станало между редовете." Показателни слова - станало е "между редовете", не в тях. Те насочват към активно действащ в произведението феномен, чиято художествена функция е предимно в изграждането на една подтекстово богата поетика.

В този художествен свят на полутоновете, на меките преливания от една тоналност в друга особено въздействие върху читателя имат паузата, интервалът на пропуснатото време. Когато четем Йовков, в един момент неволно изостряме вниманието си, за въображението се откриват широки хоризонти, защото изведнъж, без никаква предварителна подготовка, биваме въвлечени в "празни" моменти, които въздействат толкова по-силно, колкото по-неочаквани са те и колкото по-богат е смисълът им, придобит в системата на творбата. Същевременно пропуснатото събитийно време оставя открити големи пространства, бели полета за свобода на читателското въображение. "Между епизоди, дати, герои Йовков оставя един своеобразен "луфт", в който действат асоциациите и паралелите. Този "луфт" играе специфична роля в структурата и във въздействието на Йовковите разкази: той е пълен с намеци и аналогии, той дава свобода на читателското възприятие - читателят сам може да си го запълни повече по усет, по обща атмосфера." С. Султанов нарича тези пропуснати моменти "действени паузи".

Какво е мястото на тези "действени паузи" в сюжетно-композиционния строеж на разказа и как чрез тях се постига внушението за динамика в художествения свят? Може ли да се каже, че те придобиват едно относително определено идейно-естетическо съдържание в системата на Йовковия разказ?

Непосредствено изобразеното у Йовков често се оказва от сферата на всекидневния бит, от обикновеното, а пропуснатото, премълчаното разкрива у неговите герои необикновена черта от характера и в нейната светлина ние ги виждаме изключителни. Беднякът Серафим дава единствените си пари на Павлина. Иван Белин, след като убива вълчицата, решава да отгледа вълчетата ѝ и да ги пусне на свобода. Селяните в "Другоселец" изведнъж преминават от озлобление и коравосърдечие към човешка доброта и състрадание. Тези прояви, които в Йовковия свят се оказват забулени в мълчание, очертават неподозирани проявления на характера и хвърлят някаква романтична светлина върху делничното. Описаното - всекидневното, битовото, и премълчаното - изключителното, трябва да внушат идеята за сложния в своята противоречивост и единство свят на човешкото.

Пропуснатото събитийно време в хода на повествованието може да обхваща по-продължителни периоди - дни, месеци, години, но то може да бъде и само един миг. В разказите "По жицата" и "Другоселец" може би характерът на процесите, които не са описани, до голяма степен определя и интервала от пропуснатото време - мига, защото те не са от сферата на външните събития, а се отнасят до неуловимите динамични процеси на душевния живот на героя. В посочените разкази в този миг се концентрира богато съдържание, героят достига до някакви върховни преживявания - неописани, но силно внушени. По-различен характер има премълчаното в "Серафим". Тук е пропуснато описанието на една постъпка - героят дава парите си на Павлина. И колкото и да е странно на пръв поглед, представата си за Серафим читателят гради не толкова върху непосредствено изобразеното, а предимно върху тази постъпка. Портретът, миналото и настоящето на героя, които са описани, се оказват несъщественото, външното, а онова, което най-силно говори за нравствената му същност, остава в пропуснатото време. Но схематично би било непосредствено изобразеното да се противопоставя на неописаното - чрез тях се гради органичната цялост и сложност на характера. Една от художествените функции на пропуснатото събитийно време е да придава нови значения на непосредствено изобразеното. "Серафим" започва с описание на портрета на героя. "Но най-често очите на Еньо се връщаха върху палтото на непознатия: едно време то ще е било синьо, ще е било от един плат, но сега нищо не личеше - оръфано, разнищено, навред продупчено, навред къпено. И между безбройните разноцветни кръпки най-често се хвърляха в очи две-три много големи, взети сякаш от чувал или от най-проста аба и лепнати както дойде с едър шев и избелели конци." А в края е казано: "...но често даваше някому парите си, както беше ги дал тая сутрин на Павлина. Оттогаз на палтото му взеха да се явяват тия големи кръпки от сива аба." Следователно, ако читателят е възприел този детайл от портрета само като живописен белег на сиромашията, това не е по-дълбоката истина за героя. Кръпките вече не трябва да му говорят само за това, а и за нещо друго - те придобиват ново значение, защото причината за тяхното появяване не е толкова сиромашията, колкото доброто сърце на бедняка. Социалната характеристика прераства в нравствена. Акцентът неочаквано пада върху този извод, който поставя читателя нащрек по отношение на външното и видимото. Той трябва да прозре, че зад бедната, грозна и неугледна външност се крие благородно сърце. И тази идея, най-значимата в разказа, Йовков внушава чрез художествената функция на пропуснатото време.

Но за да доведе читателя до по-дълбокия смисъл, писателят много грижливо се отнася към непосредствено изобразеното, именно с него той огражда премълчаното с ясно очертани рамки, целенасочено набелязва пътя, по който читателят трябва да достигне до него. Всеки детайл - нахвърлен пейзаж, жест на героя, шрих от портрета - всичко насочва към този момент, но само за да се извърви след това обратният път, да се обхване целият разказ, за да се открият истинският смисъл и значение на вече възприетото, да се преосмисля то, за да се достигне до същността. И още нещо - този момент, въпреки казаното, идва неочаквано, внезапно. Такъв ефект има той за читателя. Формулата на И. Панова за Йовковите герои - "Виж ти какъв бил човекът" - явно е валидна не само по отношение на скритата и непроменима човешка същност, до която читателят достига, но и по отношение на пътищата, по които писателят ни повежда към нея. Защото и

премълчаването като похват има същото въздействие върху читателя - "Виж ти какъв бил човекът".

Имаме чувството., че сме пребродили един свят, разгледали сме го подробно, видели сме всичко, което заслужава да се види (Йовков ни оставя с епическо спокойствие да го разгледаме), и изведнъж писателят осветлява този свят от гледна точка на един-единствен жест или някакъв факт, за който най-малко сме подозирали, и изненадващото идва след това. В светлината на този жест художественият свят придобива за читателя нови контури, нови измерения, нови значения. Художествената функция на премълчаното е и в насочване към по-дълбокия смисъл на явленията. Подтекстът внушава, че те крият своята същност, и онова, което виждаме, има свои скрити значения. И в светлината на Йовковите хуманистични концепции този наново преакцентиран и преосмислен свят покорява читателя с трагичното си значение или с философската си дълбочина, с красотата си.

Типичен в това отношение е и разказът "Съд". Образът на Токмакчията е изграден в духа на Йовковото преклонение пред хубостта на жената, поставена над всички морални добродетели, а в хода на повествованието характерът се обогатява с философска дълбочина за разбирането на необхватното, потайното в човешката душа, до което само в редки минути на прозрение ние се докосваме. В структурата на творбата съществена художествена функция е отредена на един премълчан факт.

В началото на разказа героят гледа на света със спокойната съзерцателност на древен източен мъдрец, така характерна за Йовковите герои. Токмакчията е пренесъл през годините като своя съкровена тайна любовта си към Мария, едно видение: "...узрели жита, алени макове и една жена, спокойна като царица, силна и властна - жена, чиято страст имаше девствеността на целина, а любовта ѝ - чистотата на добродетел." За събраните на мерата спореци две села Токмакчията е олицетворение на моралните принципи за честност и справедливост и затова той трябва да определи откъде някога е минавал синорът. Той и старият Саафет Мола. Но изведнъж, неочаквано и за другите, и за самия себе си, под въздействието на красотата на Мариината дъщеря, която събужда старите видения, без да се замисля, Токмакчията захвърля като ненужни дрипи тия морални принципи и излъгва. А след това, в стремежа си да разбере сам себе си и да се оправдае, в един момент у него проблясва мисълта - и Саафет Мола е излъгал. Също като него. "Той се сепна, помисли за минута и в ума му като светкавица премина страшно подозрение: "Нима и той?" Отговорът на този въпрос е в усмивката върху лицето на току-що починалия Саафет Мола. "Тая усмивка гледаше смаян Токмакчията и тя му откриваше страшна и жестока истина." Това е истината, че и Саафет Мола е обичал Мария, че и той е носил жив в сърцето си спомена за тази жена. В светлината на тази истина представите, с които героят е живял дълги години, рухvat и на тяхно място с бързината на светкавица проблясва някакъв нов свят, за да остане отново и завинаги в мрак. Защото и Мария, и Саафет Мола са мъртви и Токмакчията не ще узнае повече.

Така премълчаният факт за любовта на Саафет Мола и Мария, от една страна, противостои смислово на наслоените в хода на повествованието внушения за житейската мъдрост на Токмакчията, доколкото той утвърждава мисълта, че героят не е познавал и другите, и себе си, а от друга - той доразвива характера по посока на житейската мъдрост, защото го обогатява с ново

знание. В края на разказа старият мъдрец е доведен до горчивата истина - сигурността, че сме познавали човека, е измамна.

В много отношения "По жицата" е показателен за поетиката на Йовковия разказ. Такъв е той и по отношение художествените функции на пропуснатото събитийно време - един от механизмите, чрез които се постига внушението за динамика у Йовков. Динамиката в този разказ е вътрешна и при това не непосредствено изобразена, а само силно внушена и поради това, че тя остава скрита, че за нея пряко не се говори, на пръв поглед читателят има възприятие за статичност на художествения свят. В съотношение с непосредствено изобразеното премълчаното придобива определено естетическо и нравствено-психологическо съдържание, което се отнася до вътрешните динамични процеси в живота на героя - тук конкретно на Моканина. Развитието в образа на този герой се гради единствено и изцяло чрез прозрението за Гунчовата трагедия и нейното съпреживяване. От друга страна, мястото на пропуснатото време в сюжетно-композиционния строеж - то бележи кулминацията - говори за значимостта на тези процеси. В кулминацията Моканина достига до най-дълбокото съпреживяване - процес, който бележи началото си в първото изречение на разказа и чрез който се разгръща темата на състраданието. Следователно в пропуснатото време остават върховните прояви на човешката доброта и читателят сам трябва да достигне до нравственото и естетическото смислово съдържание, което придобива кулминацията в системата на творбата.

Това е разказ за пътуването на Гунчо по добруджанския път и още заглавието носи значението на движение - по протежение на жицата. Не се изисква особена проникателност обаче, за да се открие, че сюжетът тук започва с момент на спиране по пътя и завършва в момента, в който Гунчо продължава пътя си. Следователно самото пътуване в горещото пладне, покрай телеграфните жици, в неговото постъпателно движение и перипетии не е описано - то остава вън от рамките на сюжета. А пътят на Гунчо е очертан във вътрешен план - читателят осмисля предпоставките, подбудите, мотивите на това пътуване и чрез тях - нравственото и естетическото в образа на героя.

Тази особеност при изображението на пътя се откроява по-ясно, ако съпоставим хронотопа път в някои разкази на Йовков - "По жицата", "Мечтател", "Песента на колелетата" - с една типологически устойчива черта на този хронотоп. "Тук времето като че ли се влива в пространството и тече по него (образувайки пътя), оттук и такава богата метафоризация на пътя: "житейски път", "да тръгне по нов път", "исторически път" и пр.; метафоризацията на пътя е многообразна и многопланова, но основният стожер е течението на времето". При хронотопа път течението на времето означава и движение в пространството, а у Йовков читателят е въведен в една външно статична ситуация, неговите герои са локализирани в едно определено място и движение в пространството няма. В този смисъл пътуване не е изобразено. "По жицата" обхваща момент на спиране и освен това в този статичен център течението на времето не е обогатено с никакви значителни събития - Гунчо пита накъде е селото Манджилари, присяда на кратък отдых по пътя си към него и разказва тъжната си история на Моканина. Чрез неговия разказ обаче се очертават вътрешните измерения на едно пътуване под знака на нравствения императив с бремето на неверието и отчаянието. В "Мечтател" идват и си отиват и белите, и черните коне, а сам геройт за никъде не пътува и все пак

конете отключват дверите на "пътуване" в страната на мечтите. Каруците на Сали Яшар пеят по всички пътища на равна Добруджа, понесли радостта от човешкото общуване, а сам той е статичният център, от който потеглят и към който се връщат отново те, за да му донесат в притихналото време на вътрешното съзерцание прозрението за мястото на човека и неговото предназначение в този свят, опасан и кръстосан от различни пътища-съдби.

На външната статика в тия творби отговарят вътрешната динамика и драматизъм. От средоточието на един статичен център читателят е въведен в хронотопа на друг път - житейския път на героя - по отношение на външния твърде усложнен, обогатен със свой релеф и със своя семантика, като някои поетични образи, свързани с пътя, придобиват метафорични значения. В "По жицата" тези значения се носят от образа на телеграфната жица - ориентир на Гунчо по пътя му към бялата лястовица. В "Мечтател" това са белите и черните коне, които преминават покрай хана. В "Песента на колелетата" тези значения се носят от образа на града, даден в началото на разказа: "...този град, от който излизаха пътища по всички посоки като лъчите на звезда." Тези образи са като някакъв външен модел, по който е изграден образът на героя, и със своята иносказателност могат да се превърнат в ключ за неговото тълкуване.

Пътят на Гунчо има свои външни и вътрешни измерения, колкото хармонично съчетани, толкова и несъразмерни и несъизмерими, и чрез тях е изведено трагичното в образа на героя. Тласъкът за движението по него идва, от една страна, от обстоятелства вън и независещи от волята му - тежкото заболяване на Нонка и вярата на момичето и на майката в чудодейната сила на бялата лястовица, и от друга - от нещо съществено у самия герой, което се проявява в нравствения императив - "...пък болна е, чедо е". Следователно на Гунчо не му е предоставена друга възможност, освен да тръгне по този път. Същевременно обаче трябва да се отбележи, той среща непреодолими препятствия и много съществено е, че това е осъзнато - "на мене да остане, не вярвам", - но поради липса на друга възможност той върви срещу тях, виждайки цялата безполезност на усилията си. В основата на характера писателят е заложил неразрешимото противоречие, от една страна, между повелята на нравствените му чувства и неверието, и, от друга страна - противоречието между илюзорния свят на мита за бялата лястовица и реалността. Героят и сам осъзнава непреодолимата граница, която реалността поставя пред него, и тук е изворът на тежкото му отчаяние. Като че ли всички сетива, с които той възприема света, отварят една рана, защото затвърдяват съзнанието за обречеността на пътуването към бялата лястовица. Проецирано върху тези обстоятелства, трагичното в разказа придобива конкретното си съдържание.

Моментът, предхождащ кулминацията, подготвя читателя за върховното. Ритъмът на повествованието тук се променя - подробната обстоятелственост преминава в относително лаконично изложение, повествованието става динамично, напрегнато. Този момент, богат на внушения, би могъл да се назове "Немият диалог на очите": "...майката ... още отдалеч загледа мъжа си...", "Момичето ... гледаше лястовичките по жицата." Когато чува гласа на баща си, болната се обръща и "гледаше ту баща си, ту Моканина". Гунчо изрича лъжата "и погледна Моканина". "Ще я видим ли, чичо? - продума момичето и ясните му очи светнаха."

Смисълът на тези погледи са неизречени въпроси. И именно чрез своеобразните "отговори", които получават немите въпроси, читателят е въведен във върховното. Поведението на Гунчо в този момент се направлява от нравствения императив, който го е повел към бялата лястовица, и затова отговорът му на изпитателния поглед на майката: "Селото било близо", по същество заобикаля немия ѝ въпрос - тя не пита за това. Бързо шарещите от Гунчо към Моканина очи на момичето също питат. Те възправят бащата пред нещо непреодолимо с безалтернативността си и затова отговорът му гласи: "Нонке, тоз чияк виждал лястовичката."

А към Моканина в този момент са отправени две послания - погледът на Гунчо и въпросът на момичето. Кулминацията е след въпроса на Нонка - "Ще я видим ли, чичо? - каза момичето и ясните му очи светнаха", и преди следващата непосредствено описана реакция на героя - "Нещо се подигна в гърдите на Моканина, задуши го, очите му се премрежиха." В този момент героят е достигнал до най-дълбокото съпреживяване на Гунчовата мъка. Думите на Моканина за Гунчо придобиват едно значение, за Нонка - друго, и същественото е, че те са взаимно изключващи се, несъвместими. Именно осмислянето на тази двузначност на реакцията на героя, противоречивостта ѝ внушава идеята на автора за Моканина в кулминацията. Погледът на Гунчо към Моканина изисква от него една жертва - да потвърди лъжата. Но за да стори това, той трябва по същия начин като бащата да приеме, че въпросът на Нонка трябва да получи безалтернативен отговор. Затова в кулминацията Моканина е поставен в нова ситуация - той не е вече пасивният наблюдател, който с тънка чувствителност долавя бележите на страданието в погледа и в поведението на Гунчо, не е вече и проникновеният слушател, който достига до прозрението за отчайващото противоречие между реално и нереално в това пътуване на бащата към бялата лястовица - от него се изисква действие, подчинено на същия нравствен императив, който направлява поведението и на другия герой. В кулминацията писателят постига внушение за "чувството, което туря душата в движение" (Йовков) и за неговата нравствена мотивираност. Този премълчан момент е действен както по отношение на сюжетното развитие - негово съдържание е динамиката във вътрешния живот на героя, така и по отношение на читателското възприятие - той в голяма степен го активизира.

В художествената система на разказа "Другоселец" на пропуснатото събитийно време също са възложени съществени функции. То отново бележи кулминацията на разказа в интерпретацията на двойната тема - страдание-състрадание - и ѝ придава в известен смисъл същото идейно естетическо и нравствено-психологическо съдържание, макар че сюжетът тук е противоположен на този в "По жицата" - на усилията на Моканина от самото начало да проумее бедата на Гунчо. В

"Другоселец" темата за състраданието започва с озлобление и неразбиране и преминава през един рязък обрат, за да достигне до полюсно противоположното чувство - състраданието, и чрез него - до проявата на добротата.

"- Бе вий какви сте хора бе! Как тъй ша влезеш в чужда нива да тъпчеш на човека стоката му, мъката му? Кой си ти? Какъв си? Хайдук!

Почервениял, с издути жили на шията, с изпъкнали сини очи, Татар Христо беше дигнал юмрук над другоселеца и само дето не го удряше още.

- Удри го, удри го - викаше дядо Иван."

Началото на разказа - описанието на буйната зеленина на май, радостта от надеждата за богата жътва, която се долавя в разговорите в кръчмата, - има художествената функция да мотивира точно проявата не на друго, а на озлоблението на героите. Когато се появява другоселецът, под въздействието на мисълта за погазения си труд, за собствеността си селяните се озлобяват. По този начин Йовков гради логиката на характерите, по която действат героите до момента на обрата и която рязко се нарушава в кулминацията, за да се внуши идеята за изначалния характер на доброто у човека, за неговата сила.

В гнева и омразата си Татар Христо се позовава на човешкото "Бе вий какви сте хора бе!" А точно това човешко в момента той самият не може да види. То се е проявило в една постъпка - другоселецът пуснал кончето си в чуждата нива, защото било болно, с надеждата, че животното ще посегне към зеленината. Това е външно проявление на нещо друго - на мъката и отчаянието на бедняка. Но ето че селяните не го разбират. И все пак, или, поточно казано - неминуемо, - се достига до един жест, който изведнъж насочва вниманието на героите към този едва прикрит от обстоятелствата свят на човешкото страдание, и започва промяната, започва "пътуването" към света на другия - нещо дълбоко, предвечно и непреодолимо повлича героите към него, за да ги доведе до другия полюс на поведение. Метафората "пътуване" тук в известен смисъл е неточна, доколкото промяната в поведението на селяните е мигновена. Но колкото по-кратко е времето, в което тя е станала, толкова по-силно е внушението за динамика във вътрешния живот на героите. В "По жицата" процесът на съпреживяването е непосредствено изобразен и в един момент логично достига до своята кулминация, а тук обратът в отношението към другоселеца привидно няма логика. Но и в двата разказа резултатът е един и същ - в системата на творбата пропуснатото време в кулминацията придобива едно и също смислово съдържание - проявата на човешката същност чрез доброто.

В момента, който предхожда кулминацията, мълчанието на героите подготвя читателя за премълчаното от твореца. След като се опитва да убеди селяните в истинността на мъката си и не успява, другоселецът престава да говори. Той вече им е казал истината: "- Не бе, гусподин кмете, не съм влязъл! Кончето ми е болно, спрях се на пътя, на самия крайчец на нивата. Чакай, рекох, да видя дали ще посегне да яде. И не яде. Нито един класец не откъсна..." Тия умалителни - "кончето", "крайчец", "класец", подробното обстоятелствено пояснение "защото когато",

позоваването на общоизвестна за селяните истина би трябвало да ги убеди в невинността му. А те не му вярват, не го разбират. И колкото по-правдив и силно изразителни са словата на героя, толкова по-убедително е внушението за ограничените възможности на човешкото слово, когато то трябва да даде представа за чувството.

Свикнали сме с мисълта, че Йовковите герои са мълчаливци, но невинаги отчитаме кога те замълчават и защо замълчават. Мълчанието у тях се изразява с липсата на думи, но не и на "дела". Затова тия моменти на мълчание имат отношение към проблема за статиката и динамиката в Йовковия художествен свят. И тези понятия, приложени към Йовков, трябва да се разбират пошироко.

Тук не става въпрос за "нямата" сцена, когато селяните, неповярвали на думите на другоселеца, поискват да го обискират. Това мълчание е само хармоничен фон на другото - на "мълчанието на делото". То вече е отнело изразителните функции на словото на героя, оказало се безсилно и да изразява и да убеждава в истинността на човешкото страдание.

И точно тук, и точно поради това следва момент, който бихме могли да определим като ням монолог на поведението и на портрета на другоселеца, предхождащ кулминацията: "Но преди да посегне Илия, другоселецът сам бръкна в пояса си, извади синя вехта кесия, навървена на гайтан и вързана на шията му, забърка в нея бавно, с мъка. Като че сега забелязаха, че там, дето бяха ръцете му, по изтърканата му антерия имаше кръпки. Ръцете му трепереха, извади огниво, кремък, извади една банкнота от двадесет лева, сгъната на четири, няколко дребни пари, копчета."

Един стилистичен анализ би открил смисловите нюанси на глаголите *бръкна* и *забърка* на повторението *извади, извади*, което противостои на крайния резултат от тези действия - какво е извадено. Ето как там, където словото е безсилно, започва да говори делото. Всичко това едва сега минава и през сърцето на селяните, които го наблюдават - "като че сега забелязаха". И ако не беше Торашко, щеше да бъде някой друг, но той се оказва най-податлив и най-чувствителен за истината - поради фазата на пианството си, в която се намира точно в този момент. "Изведнъж стана нещо неочаквано, Торашко скочи, бутна масата пред себе си и извика: "Оставете човека бе! Какви хора сте вий!"

Отново позоваване на човешкото, но вече от другия полюс - в защита на другоселеца, а не против него. Бързата реакция на Торашко е психологически мотивирана и е само привидно "неочаквана". Нека не пропускаме факта, че Йовков твърде подробно се е спрял върху различните фази на пианството у Торашко и неговите навици преди момента на появяването на другоселеца. "Почти пиан беше само Торашко каменарят, който беше дошел най-рано... Сега Торашко още мълчеше. Докато беше траяла препирнята, той внимателно беше слушал всички. С никого не беше съгласен, никого не смяташе прав. Но той си имаше ред в пианството и още не беше дошла минутата да говори." В този случай наблюдаваме ефекта от "закачената на стената пушка", за която Чехов говори, и малко по-късно тя действително ще гръмне и ще порази и герои, и читател. Защото художествената функция на това подробно "ни в клин, ни в ръкав" описание на пианските привички и различните степени на пианството у Торашко в началото има за цел да мотивира и неочакваната

му проява преди обрат, и полюсната амплитуда, която бележи поведението на този герой, - "сега прегръща, целува, заплаква", а във финала на разказа - "нито го видя, нито го позна" и "не ща да знам никого! Аз живея в Портартър!" Солидна психологическа мотивировка! Тя е доказателство за значимостта на Торашковата постъпка - писателят целенасочено подготвя читателя за нея.

Следва кулминацията. Тя е след "След туй мина, седна на мястото си и повече нищо не каза" и "В кръчмата стана съвсем тихо." Тук е станал обратът. Настъпилата тишина е само негов външен признак. Но тъй като преходът е мигновен, а амплитудата е полюсна, героите продължават външно да реагират като че ли по стария начин. Поведението им внушава, че те вече са излезли от състоянието на озлобление и неверие, но на тях самите им е необходимо време, за да осъзнаят собственото си ново състояние. Ето тънък психологически рисунък: "Никой не продума. Само дядо Иван, без да гледа никого, промърмори под носа си: - Хъм... Ша го целува пък... Иуда!" Героят в този момент не гледа никого, а като че ли се мъчи да погледне в себе си и да проумее себе си. Думите му, прозвучали в настъпилата тишина, са в съзвучие с всичко, което става и с останалите в момента. В художествената система на творбата те придобиват съвсем определено значение. Асоциациите, които поражда името Юда, носят внушението, че Торашко с тези целувки сякаш е извършил предателство спрямо някого. А то е и така. А и другите вече са извършили същото "предателство спрямо себе си", само че не са го още осъзнали. Цялото им поведение в следващия момент потвърждава това.

Проникването в света на другия герой, духовното сближаване между хората у Йовков става почти без участието на разума, чрез чувството. Може би затова епикът Йовков така много държи на лиричното - на "чувството, което туря душата в движение". И затова неговото изкуство наред с неподражаемото живописно начало съдържа в себе си и музикалната динамика и ритъм. Би могло да се каже, че съдържанието на тези премълчани моменти е от чистата сфера на музиката и това е една от допирните точки на Йовковия свят с музиката.

Дискретният характер на събитийното време у Йовков е свързан със съществени черти на неговия разказ - единство между делнично и изключително, между външна статика и вътрешна динамика, между епическо и лирическо в един художествен свят, изграден върху хуманистичната концепция за изначалния характер на доброто.