

## ХУДОЖЕСТВЕНАТА ФУНКЦИЯ НА ПОВТОРЕНИЕТО В ПОЕТИЧЕСКАТА СИСТЕМА НА НИКОЛА ВАПЦАРОВ

Отделянето на един похват, на едно художествено средство от цялостната изобразително-изразна система има своето оправдание в обстоятелството, че и в най-малката клетка на всяко произведение се отразяват световиждането на твореца, особеностите на неговото художествено мислене. Известни са думите на Блок, че "душевният строй на истинския поет се явява във всичко, чак до препинателните знаци".

Въпросът за повторението в поезията на Вапцаров е засяган в множество изследвания, без да е бил обект на самостоятелно проучване. Неговото поставяне е начин за паралелно разглеждане на изразителния и съдържателния план - една сфера, в която вапцарознанието все още има какво да прави.

Настоящите наблюдения нямат за цел да опишат различните видове повторения, срещани се във Вапцаровите стихотворения, а да покажат как те функционират съобразно с мирогледните и естетическите представи на поета, да разкрият тяхното своеобразие. Защото, колкото и общи да са многообразните функции на повторението в творчеството на различните писатели, в творчеството на всеки един от тях те имат свой изразен индивидуален характер, своя специфика.

Свързано с богатия комплекс от похвати и средства и проявяващо само в единството си с тях своята естетическа значимост и действеност, повторението в поезията на Вапцаров е обусловено от основните художествени задачи на поета - да изкаже социално-естетическото си отношение към действителността, към силите, които движат времето, да изяви идеите си с пределна изразителност на стиха, на словото. Обяснението за това, че "едва ли имаме друг поет, който да употребява повторението толкова често", колкото Вапцаров, Пенчо Данчев вижда в особено полемичния и беседен характер на неговата поетическа реч, изискваща "настоятелно акцентуване върху смислово-емоционално най-важните пунктове"<sup>1</sup>. Със своите възможности да подчертава и обособява, да съотнася и съпоставя повторението съответствува на принципното отношение на Вапцаров към словото в поетическия текст, за чието открояване той използва различни средства - синтактични, интонационни, графични. Никола Георгиев също търси причините за повторителността /"от отделната дума до обширни композиционни цялости"/ в дълбоката същност на Вапцаровата лирика, в основния художествен принцип на поетиката, която определя като "поетика на търсеция израз и смисъл"<sup>2</sup>.



Целесъобразността на повторението в общата система на художествената изразителност несъмнено е резултат от поетическо съзряване, от постепенно изграждан подход в осмислянето и използването на художествените средства. Но за да се разбере, че повторението е не само осъзната черта на Вапцаровата стилистика, но и присъщо за "типа човешка същност", че е показателно за "психологичното в стила"/П. Зарев/, е нужно да се изтъкне стилистично-обагрящата му роля в най-ранни творби на поета. В речта, произнесена при завършване на Морското училище през 1932 година, наслоителното лексикално повторение има съществено значение за разполагането на емоционално-смысловите акценти и за предаването на драматичния патос: "Искам да разбия предубеждения, искам да докажа, че с формули не се управлява една душа, искам да ви разясня защо сме толкова далече от вас и защо ще бъдат още по-далече тези, които ще дойдат подире ни. Аз искам да разясня именно на вас..." В "Импресии от параход "Бургас"/1933/ повторението забележимо ритмизира художествената реч, придава на емоционалния темпоритъм отчетливост и изразителност и е обусловено от романтичните настроения на лирическия субект: "А обичахме те, Черно море. Обичахме волната ти песен, която никога няма да заглъхне в душите ни, обичахме твоя син простор, обичахме тихото спокойствие, смълчано над своята тайна; обичахме бурята ти, обичахме белите ти чайки, зареяни без път, обичахме твоята многоликост"/"Черно море"/.

Ако в тези произведения повторението е еднотипно, свързано преди всичко с нарастването на интонационната градация, много по-богата и многообразна става неговата функция в зрелите, семантично усложнени творби на поета, в които лирическата изповед се съчетава с въпроси, с аналитично и напрегнато търсене на някакъв отговор.

За да достигне до разбирането за художествените възможности на повторението /както и на другите стилистични фигури и изобразително-изразни средства/, младият автор е трябвало да премине през школата на народния певец и на най-добрите български поети. Как проникновено се е вглеждал в тъканта на народната песен, как творчески е възприемал заложените в нея уроци, говори следният коментар по повод на песента "Ой кога видиш темна ми мъгла": "Виждате ли - сияело лицето на Вапцаров, - виждате ли какво се казва лирика. Гениалният народен певец напълнил песента с повторения - "да мъгли, да мъгли, да мъгли... по тебе, по тебе, по тебе... да роси, да роси, да роси..." Какво внушение се получава, какъв дълбок смисъл"<sup>3</sup>. Удивлявал го е фактът, че това внушение и този дълбок смисъл са постигнати с малко думи, но с тънък усет за съответствието между повторенията и мотивите на мелодията.

Литературната наука отдавна говори за въздействието на фолклорната традиция върху поезията на Вапцаров. Но колко опосредствуван е пътят, по който народнопесенната поетика навлиза в художествения контекст на своя "най-добър ученик и преобразувател"/Н. Георгиев/, може да се види и от



функцията на повторението - най-вече на обикнатото в народната песен рефренно повторение. "Интересно е да се отбележи, пише Мария Радонова, че повечето от банскалийските песни имат припеви, които акцентуват важен смислов и емоционален момент"<sup>4</sup>. Рефренът в стихотворенията на Вапцаров, както и в народната песен, е песенно-мелодично средство, поддържащо емоционалната и звуковата атмосфера на творбата. В същото време това е пълноценно участващ компонент във въплъщаването на идейно-художествения замисъл, подчиняващ се на диалектичното движение на стихотворната структура. В стихотворението "Пролет"/една от сравнително ранните работи на поета, 1936/ развързването обръщение-възклицание "Пролет моя, моя бяла пролет" дава основния тон на единната в своя душевен порив творба; звучи в началото на строфата "като психологическа интродукция"/Цв. Стоянов/, поема своята част в изразяването на идейно-емоционалното съдържание. Неговият мелодичен характер е постигнат от действието на хореичния размер, от опорните гласни ОООЯО, обкръжени от плавните съгласни Р, Л, М. Наситеността на стиха с ударения /върху всяка дума пада метрично ударение/ води до забавяне на речевия темп, до подчертана артикулационна откроеност. Тази особеност на произнасянето извежда музикалните достойнства на преобладаващия ударен звук, способствува за емоционалната изразителност на речта. На самата лирическа мелодия (думата "бяла" е подбрана не само заради символиката на цвета, но и заради нейното звучене) до голяма степен се дължи онова особено смислово излъчване на рефрена, което съвсем не се изчерпва само със значението на словото.

Как творчески пристъпва Вапцаров към инструментите, наследени от народната песен, как ги трансформира и подчинява на законите на собствената си поетика, се вижда от стихотворението "Песен" ("Над горите, над Пирина"), където личи стремеж към близост с народнопесенните структури. Повторението като същностна особеност на песенната форма има подчертано място в тази творба, но това е повторение с променена, текстово несъвпадаща част и именно тази несъвпадаща част, ако използваме определението на Ю. Лотман, се оказва "структурно активизирана", именно тя носи в себе си резултата от сюжетното движение, от развитието на поетическата идея:

Ние тръгнахме седмина  
да се бием  
и зад нас  
остана надалече  
и Пирин,  
и звездната му вечер.

.....

Тръгнахме седмина  
да се бием.



Само трима  
върнахме се ние.

В тази творба, както и в стихотворенията "Майка", "Песен" ("Във гората - враг стаен"), където има възвръщане към първоначална строфа, се наблюдава и друг, много съществен за поетиката на Вапцаров момент - полиповторителността - използването на повторения от различен тип и с различна функция в художественото пространство на една и съща творба. Например в цитираната вече "Песен" между началното и финалното повторение са разположени песенни анафорични подхващания на еднакви в интонационно-синтактично и смислово отношение цялости / "И познахме / сякаш по тревите / на бащите / кървите измити. / / И познахме / сякаш по листата / майките ни / де лежат в земята. / / И познахме / по пръстта ръждива / първата ни обич / де почива".

Редица стихотворения на Вапцаров са пример за това колко гъвкаво се подчинява повторението на идейно-емоционалния замисъл, на движението на лирическото преживяване. В "Не бойте се, деца" на началната повествователна интонация съответствува уточняващо, обясняващо повторение: "Работим много. / Работим от сутрин до здрач". Засилването на напрежението се изразява чрез експресивно подсилващо повторение: "Но хлябът е малко, / но хляба не стига, деца", а впечатлението за ужаса в детските очи се създава чрез отсечения ритъм на повтарящата се кратка, звучаща като удар дума: "хлеб / хлеб! хлеб!". По-нататък наситената с обич към децата и с вяра в бъдещето успокояваща и убеждаваща лирическа реч търси формите на анафорични започвания, на паралелни синтактични конструкции, в които се откроява експресивно-образният смисъл на повтаряните думи:

Послушайте, малки,  
послушайте, мънички мои.

.....  
Ще имаме хлеб тогава.  
Ще имаме хлеб.

Имам ли аз -  
то значи да има за теб.  
Имаш ли ти -  
то значи да има безбоя.

.....  
Ще пеем всички,  
ще пеем, когато работим.

В други стихотворения тонът, протичал в началото по-овладяно, нараства, докато лирическото напрежение достигне своя върхов предел, избухвайки в наслагващи се повторения, изказани чрез въпросителни и повелителни интонации. Въпросителните думи в такива случаи са най-често в анафорична позиция, което още повече ги подчертава. Тяхната емоционално-смислова



обособеност се подсилва и от метричното ударение, което обикновено те носят. С такава, възникнала на гребена на нарастваща гневна вълна, поетическа реч Вапцаров изказва страстната си жажда по високата мисия на твореца, по социално активно и действено изкуство:

Къде е тука нашата съдба?

Къде е драмата?

Къде съм аз? Кажете!?

/ "Кино" /

Но колко от нас са

написали песни

за този незнаен работник.

.....

Колко от нас

са написали песни?

Питам ви -

кой е написал?

/ "Доклад" /

В начините за издигане на думата или фразата чрез повторение Вапцаров е извънредно разнообразен. Когато стихотворението е обръщение към някого и поетът се стреми да предаде нюансите на своето отношение, той подсилва повторението с наречие или с друга уточняваща дума: "Тежи ми Родино / кошмарно жестоко тежи"; "как страдат, / как тягостно страдат"; "до пролет, / до другата пролет"; "и става тихо, / непонятно тихо". В някои случаи той оригинално съчетава повторението с възможностите на особеното, на различното синтактично построяване:

И възглищният пласт

затрупа

петнадесет човека доле.

Затрупа

възглищният

пласт

петнадесет

човешки

трупя.

/ "Двубой" /

Инверсираното разположение на думите при повторението разнообразява мелодиката на стиха, но неговата главна художествена цел е да се акцентува върху думата, фокусираща семантичното ядро на повтаряния израз. Думата "затрупа" например в цитирания текст се оказва в силна позиция, веднъж поради мястото си в началото на стиха, и втори път поради спрягането ѝ в римата. Подобен художествен ефект се постига и чрез подхващането на началото с края на предишния стих / епанастрофа /: "Двубоят ни се води с жар / от дълги дни. / От дълги дни сме вплели здраво / ръцете си един във друг". А когато мисълта търси по-свободните емоционал-



но-разговорни обрати на речта, поетът проявява усет за ресурсите на разговорния език: "А нямаш пари./ Така ти се случи,/ че нямаш пари".

За поетическия маниер на Вапцаров е много характерно подчертаното внимание към доминираща единица от образната система на поетическото произведение. Става дума за неколкостепенното повторение на опорна, ключова дума, която, обогатявайки се с нови елементи и връзки, допълвайки се със синонимни вариации, успява да открие голямото богатство на своя контекстуален смисъл. В стихотворението "Вяра" седем пъти се повтаря думата "живот" и еднокоренната "живея". В процеса на повторението думата разширява диапазона на своето съдържание, включвайки не само въпроса за отношението към живота - социална действителност ("С живота под вежди се гледаме строго/ и боря се с него / доколкото мога"), но и въпроса за жизнената позиция, за начина на живот. Тук движението е от живот - инстинкт ("приятния гъдел, че още живея") до живот, осмислен от действителната вяра в идеала за нов живот - по-хубав и по-мъдър. Не случайно именно към сложния семантичен ход на това стихотворение се обръща Никола Георгиев, за да докаже тезата си, "че Вапцаровата лирика е изградена в поетиката на търсещия израз и смисъл". Но като се има предвид, че включващите се в различните моменти от развитието на поетическата идея повторения: "Свалете! Свалете!", "Няма открити! Няма открити!" имат характер на емоционално-патетични изблици, може да се каже, че в поетическата структура на стихотворението (както между впрочем и на други творби на поета) се осъществява синтез на аналитично търсене, на духовно напрежение и на страстно емоционално вживяване. Оттук и богатият интелектуален и емоционален заряд, с който въздействува творбата.

Думата "живот", съсредоточена в стихотворението "Вяра" като негов семантичен център, повторително се наслагва и в стихотворенията "Епоха", "Горки", "Ще строим завод", отличавайки се и там с повишена интонационна, емоционална и в крайна сметка с повишена смислова натовареност. Мотивировката за издигането на едни думи на фона на другите, и то не само в рамките на цялостния контекст, но и на отделната творба, е в тяхната многозначност. В стихотворението "Горки" например думата "живот" се проявява с полярна семантичност - най-напред тя означава социално страдание ("живота притиска с куршумени лапи"), а след това - живот на духа, самосъзнание ("И колко бе трудно / да можеш събуди / живота във този народ"). Обикновено в стихотворенията на Вапцаров се оформят по няколко идейно-тематични ядра и в посочените творби те се създават от повторението на една и съща многозначна дума.

В статия, съдържаща интересни наблюдения по този въпрос, след като сравнява два отрязъка от стихотворението "Двубой": "Как мислиш, ще ли победиш, / навъсен, мръсен / зъл живот. / И аз горя, / и ти гориш, / и двамата се къпем в пот" и "Тогаз / на твойто място / дружно, / ще изградим със много пот / един живот / желан и нужен / и то какъв живот", Петър Велчев пише:



"Очевидно тук не става дума за един и същ "живот". Сравнителният анализ на двата текста свидетелствува, че Вапцаров използва едни и същи лексеми, влагайки в тях противоположен смисъл. Нещо повече, той ги римува, т.е. акцентува още веднъж върху тяхното съпоставяне - противопоставяне. Думите - рими: живот и пот веднъж означават "навъсен, мръсен живот" и напрегнатата борба за неговото разрушаване, а друг път - "желания и нужен живот" и напрегнатия труд за неговото изграждане"<sup>5</sup>.

Тези мисли може да се допълнят и с данните от звуковия анализ. В първия текст синонимната градация "навъсен, мръсен, зъл" се подчертава и от звукописа - повтаря се голяма група звукове в първите две думи, а с третата ги обединява еднаквата опорна гласна. Самото повтаряне на тясната Ъ, нейното съчетание със С, със З създава усещане за говорене с ненавист, през зъби. Във втория текст обратно - във връзка с порива по мечтания живот се активизират широките гласни, налага се осезателното присъствие на съгласната Ж, която звуково поддържа асоциативната образна верига "дружно - живот - желан - нужен - живот". Интересно е, че алитерацията на Ж организира звуковия рисунок и в предхождащите редове: "Затуй така жестоко жилищ, / в предсмъртен ужас / може би..." Оказва се, че поетът може да постигне смислов контраст не само чрез повторението на една и съща дума, но и чрез повторението на един и същ звук. Като че ли задачата му е била да създаде впечатление за процеса на жестоко жилище, а се е получил двоен ефект, който е изненадващ и удивително изразителен.

Въпреки че се стреми да въздействува преди всичко със смисъла на думите, вижда се, че Вапцаров проявява силен усет и за емоционално-естетическия заряд на звуковите повторения. Всъщност включването на определена звукова обогатеност в неговите произведения също е продиктувано от изискването на смисъла. То няма самоцелно и автономно значение, а само във взаимодействието с другите средства - с лексиката, с интонацията, с ритмиката, с римата; обвързано и обусловено е от съдържателната страна на текста. Христоматиен пример за алитерация в поезията на Вапцаров е финалният строфичен блок в стихотворението "Вяра": "А как ще шурмуват, моля? / с куршуми? / Не! Неуместно! / Ресто! Не-струва! / Тя е бронирана / здраво в гърдите / и бронебойни патрони / за нея / няма открити! / Няма открити!" И тук обаче въпросът съвсем не е в алитерацията сама по себе си, а в цялостния интонационен комплекс и дадената строфа се отделя на фона на другите преди всичко с нарастването на интонационната вълна, което се подкрепя и със звукописа.

Вапцаров умее да използва възможностите на повтарящите се звукове да се асоциират в нашите представи с определени процеси и явления от реалната действителност, придавайки по такъв начин изразителност и изобразителност на поетическата реч, обогатявайки я в образно-смислов план. Като прошива с повторението на звука Ч, на съчетанието ЧЕ думите в стиховете: "Надалече чу се лай картечен. / Залюля се...на челото кръв. /



Фернандес, не ще се върнеш вече", той сякаш извиква осезаема представа за картения лай.

Своето виждане за художествената роля на звуковите повторения Вапцаров изказва в статията "За творчеството на най-младите", а в рецензия за стихосбирката "Пулс" от Хр. Радевски отбелязва "чудесното използване внезапната последователност с римите", която оценява като "много ефективна". Несъмнено в тази оценка се проявяват личните предпочитания на рецензента, в чието творчество можем да срещнем множество такива рими: "чийто поглед верен е вперен", "сладострастна лига. Стига", "листата на двора в простора", "и орлите в горите". Въпреки че може да си позволи и известен експеримент с римата ("Над тебе Пирин / издига граници / обвити във сиви мъгли. / Орли над бедни села / размахват крила / и хала в полята пищи"), Вапцаров има строго и целенасочено отношение към нейната употреба. Приносът му не е в повишаването на звуковата ѝ осезаемост (често се срещат рими, които се основават на опорна съгласна: "притчи - обичам", "ритмично - обичам", "грамади - радост"), колкото в използването на способността ѝ да съотнася понятията. В римувана позиция той поставя думи, между които иска да установи смислово-координационна връзка - на базата на сходството или на противопоставянето. Характерни в това отношение са неговите контрастни рими: "плесен - песен", "метежи - нежност", "когато ни притягат с обръч - пазя още кът за обич".

Присъщото за светоусещането на поета контрастно възприемане на действителността се възплъщава в поетиката на контраста, а повторението, като спомага за открояването на този контраст, прониква в строежа на творбите, превръщайки се в белег на лирическата композиция. Добър пример за това как Вапцаров използва функцията на повторението, за да подчертае динамичните сътолковения на контрастни явления, е стихотворението "Писмо" ("Ти помниш ли..."). Ако при началното повторение на въпроса "Ти помниш ли" речта се движи в един психологически план, свързан с романтичните блянове на младостта ("Ти помниш ли морето и машините / и трюмовете, пълни с лепкав мрак? / И онзи див копнеж по Филипините, / по едрите звезди над Фамагуста?"), следващата му поява съгъства атмосферата на емоционалното напрежение, подчертава драматичния сблъсък между мечтата и враждебната действителност ("Ти помниш ли как в нас полека-лека / изстиваха последните надежди и вярата в доброто / и в човека, / в романтиката, / в празните / копнежи? / Ти помниш ли как / някак много бързо / ни хванаха в капана на живота?"). Прекъсната от оценъчната (с елегичен нюанс) лаконичност на израза "А бяхме млади, / бяхме толкоз млади", експресивната интонация отново нараства, но вече водена от повторителността на динамични глаголи, осезателно разкриващи психологическия процес на някогашната омраза: "се впиваше", "раснеше", "разкапваше", "сплиташе", "пъплеше", "виеше".

Задъханата интонация на преживяната болка се сменя от ритмико-



интонационен контраст, поддържащ темата за природата: "А там - / високо във небето, / чудно / трептяха пак на чайките крилата. / Небето пак блестеше като слюда, / простора пак бе син и необятен..." Намиращо се в една и съща позиция, повтореното наречие "пак" дава тласък на надигащата се нагоре емоционална вълна, засилвайки впечатлението за вечното, постоянно възникващото, трайното в природата, противопоставено на трагичната промяна у човека - "но ние бяхме ослепели вече".

От острото съткновение на противоречията, от тяхното развитие, нарастване, разрешение, осъществяващо се в пределите на творбата, се ражда идеята за страстната, духовно-нравствена устременост към идеала.

Повторението като композиционен похват се проявява и в стихотворенията, чието структурно изграждане се основава на възвръщащи се мотиви. Това са произведения, в които заявената в началото мисъл се доказва и мотивира в развойния ход на лирическото изказване, за да израсне отново във финала на осъществяващия се семантичен пръстен допълнена, емоционално подсилена, експресивно уточнена.

Заявка на темата, а заедно с нея и определянето на доминиращата интонация се дава още в заглавието на стихотворението е "Ще строим завод". Този текст като опорен стих веднага рефреново се повтаря в началото на първата строфа, за да се появи рамкиращо и в нейния край, но с уточнението "Ще строим завод / на живота".

Втората строфа носи нова тема, свързана с мотивирането на необходимостта от построяване на "завод за живота". Като мощен аргумент зазвучава мотивът за детското страдание ("Децата ни мрат / в отровната смрад / без слънце, / в задушни коптори"), извиквайки повторното обръщение: "Мъже и жени, народ", но с нова, призивно-повелителна интонация - "ни крачка назад!". Чрез подсилващо повторение на по-висока вълна се издига мотивът за страданието ("Децата ни мрат / в задушната смрад със жадни за слънце очи"), за да дойдат и сатиричните ноти, болката, гневният укор в експресивно повтореното: "мълчиме, позорно мълчим".

Въпреки че във финала първата строфа се повтаря без текстуална промяна, тя носи много по-значима енергия - не само изразява идеята за действителното отношение към живота, но съдържа и мотивацията, че това е единственото достойно за човека поведение.

Подобен композиционно-семантичен похват е характерен и за стихотворението "Двубой". И тук в началото стои заявена теза: "Един ще бъде повален, / един ще бъде победен / и победения си ти".

За да докаже силата на борецата се класа, чиято субективност представя лирическият "аз", поетът неколkokратно повтаря стиха "Това бях аз", поднесен в зависимост от емоционално-смысловия акцент ту като монолитен ред, ту стъпаловидно разбит, или пък всяка дума е самостоятелно отграничена - така се постигат различни интонационни варианти на повтаряния израз.

Ако стихотворенията "Ще строим завод" и "Двубой" се изграждат по



принципа на лирическата дедукция, повторението като композиционен похват е застъпено и в творби, където лирическото движение тръгва от единичното, от конкретното явление, за да стигне до обобщението, до синтезираната идея.

Първата строфична цялост на стихотворението "Зора. Събужда се града" изгражда картина, която се възприема в нейното пряко номинално значение с времево-пространствените ѝ характеристики, с природните и социалните ѝ белези:

Зора. Събужда се града.  
Сиренен вой.  
След туй покой  
и пустота...  
Денят разгонва с слънчев щик  
стадата черни на нощта.  
Зора. Събужда се града.

Във втората част същата картина получава индивидуално-психологически поврат: "Събуждаш се, тогаз и ти / от своя сън". Бодрата мажорна интонация изразява жаждата по хармонични отношения на човека с природата (един от постоянните мотиви в поезията на Вапцаров): "Денят във стаята нахлува / през помътените стъкла. / И ти неволно се усмихваш / на тази бодра светлина, / която тъй опорно плиска, / шуми в зелените листа!" Но още в края на строфата се вмъква дисонансна нота ("И тръгваш. Накъде?/Не знаеш"), която набира скорост в последната част, където чрез индуктивни ходове се постига ново, по-разширено обхващане на действителността: "сирените - те тебе викат, / те непрестанно теб зоват. / Но где? На, пътя е запришен, / навред затворени врати..." Наслаждащото се повторение на глаголни форми: "вървиш", "чувстваш", "разбираш", "тръгваш" представя самия процес на познание и самопознание. Обръщението "ти" в едно и също време се възприема като изповед (П. Данчев говори за подчертано автобиографичния характер на това стихотворение) и в същото време е обобщено в този смисъл, че включва всеки един от хората в града, притежаващ същата социална участ.

Тематично-образният развой на творбата диктува финалното повторение - "Зора. Събужда се света". Появилият се в началото образ сега получава друго, съвсем не пейзажно осмисляне. Зората вече е метафора - зора на просветлението в душата и в съзнанието. Родена от връзката си със социалната действителност, с конкретната човешка съдба, идеята не се възприема като "полезна публицистика", а носи диханието на живота.

Без да обхващат всички творби, в които се проявява естетическата значимост на повторението, наблюденията свидетелствуват, че като го превръща съобразно със задачите и в съответствие с натюрела си в предпочитано средство, Никола Вапцаров значително разширява и задълбочава неговата психологическа и смислова функция. От друга страна, със своята целесъобразност и в същото време естественост, без следа от "конс-



труктивна мисленост”, повторението по своему говори за изработения професионален усет, за високата художествена мярка на поета огняроинтелигент.

## БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> П. Данчев. Преди и след разстрела. С., 1979, с.391.

<sup>2</sup> Н. Георгиев. "Моторни песни" и съвременната литературна мисъл. - В: Никола Вапцаров. Нови изследвания. С., 1980, с.183.

<sup>3</sup> Цит. по П. Данчев. Преди и след разстрела, с. 267.

<sup>4</sup> М. Радонова. Тъй както го пее народът. - В: Никола Вапцаров. Нови изследвания. 1980, с. 473.

<sup>5</sup> П. Велчев. Вапцаровият образ на света. - В: Никола Вапцаров. Нови изследвания, 1980, с.146.