

МАЙЧИНСТВОТО Е ВИСШАТА ЖЕНСТВЕНОСТ. ДВА РАЗКАЗА НА СТРАНИЦИТЕ НА „ВЕСТНИК НА ЖЕНАТА“. „МАЙКА“ НА ЧАВДАР МУТАФОВ И „ПОД СЛИВИТЕ“ НА КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВ

АЛЕКСАНДРА АНТОНОВА

MATERNITY IS THE SUPREME FEMININITY.
TWO STORIES IN WOMAN'S JOURNAL
(MOTHER BY CHAVDAR MUTAFOV AND UNDER THE PLUMS BY
KONSTANTIN KONSTANTINOV)

Alexandra Antonova

SUMMARY

Both stories – *Mother* by Chavdar Mutafov (1927) and *Under The Plums* by Konstantin Konstantinov (1936) appear on the *Women's journal* pages. Both texts analyze womanhood through motherhood, create motherhood as a hypostasis of eternity through the connection of generations, as a focus of time in the chronological perspectives intersection. Mother here is an ambivalent being, high and low coexist in her nature, she is nobly selfless and that's why a reckless predator. Motherhood is the supreme femininity according to Konstantinov and Mutafov, it relieves the tension of duality, something more – it combines contradictions in a dramatic but harmonious dual nature.

И разказът на Чавдар Мутафов – „Майка“ (1927), и разказът на Константин Константинов „Под сливите“ (1936), които се появяват на страниците на „Вестник на жената“, анализират женската природа чрез майчинството, създават майчинството като ипостас на вечността чрез връзката на поколенията, фокус и съсредоточие на времето в пресрещането на хронологическите перспективи. Майката тук е амбивалентно същество, в което живеят високо и ниско, едновременно благородно себеотрицателна и затова – безразсъдна хищница. Майчинството е висшата женственост според Константинов и Мутафов, то успокоява напрежението на двойствеността, нещо повече – то съвместява противоречията в драматично, но и хармонично двойствена природа.

„Под сливите“ на Константин Константинов

Разказът „Под сливите“ на Константин Константинов се появява във „Вестник на жената“ в бр. 671 от 16 декември 1936 г., включен е и в сборника „Трета класа“, който излиза през същата година. Сюжетът на разказа е вдъхновен от женските бунтове по време на Първата световна война и има автобиографичен характер – писателят споменава за събитията, когато разказва в мемоарната си книга „Път през годините“ за времето на службата си във Враца: „През пролетта на следната година в някои от северните села на окръга, дето имаше мандри, станаха известните на времето бунтове, при които мандрите бяха разрушени от тълпи жени, чиито мъже бяха на фронта, а децата им гладуваха“¹. Разказът „Под сливите“ има антологичен характер – с него Константинов е представен в антологията на Кръстю Белев „Новата българска литература. Български писатели“, книга втора.²

Разказът е забележителен с *механизмите на конструиране на образа на жената чрез нейното многообразие* в един паноптикум от женски символи, както и с *поетотворческата функция на противопоставянето*, развито в поредица от противопоставяния: между човека и закона, между мъжа и жената, между войната и живота, между телесното и духовното, между поколенията във времето, между противопоставянето и приемствеността. И най-голямото: на човека срещу себе си. Силно антивоенно платно, разказът излиза от поводната историческа рамка и се превръща в апотеоз на майчинското себеотрицание, на благородството в жаждата за живот, внушени чрез похватите на късната поезика на Константиновия разказ – сгъстен психологизъм, изразителност на щриха, картинно стилизиране.

В хода на разказа образът на майката постепенно се развива от многообразието на женски ипостаси. Образът на майката е, следователно, своеобразна кулминация в развитието на образа на жената в текста. А жената е навсякъде: в плодородните овощни дръвчета, в буковата гора, която напомня буйна женска коса, в натоварената с цедилка бабичка, в непоклатимо решителните майки, нападнали мандрите, за да нахранят децата си, в лекомислените дами, които придружават високите „съдници“ и се залавят в скуката си да варят мармалад.

Женските ипостаси се редят един след друг, като броеница от пъстри зърна, през тъканта на разказа. Прибраното, уредено село сред плодородните овощни градини е първият от поредицата образи на характерно женското оценностояване на живота, изразено в пораждащото и организиращо начало: *Селото – голямо, угледно, прибрано в полите на Балкана – се губеше в зеленината на току-що прецъфтели овощни градини*. Образът на жената е навсякъде – в априлското животворно опиянение, в младостта и свяна на закъснялото ябълково дърво, което „розолее като девойче“. Красиви жени са и младите тополки, с които е осеяно живородното бледозелено поле, също женски символ. Всеки един обект от разказа има женско лице: буйната рекичка, побелялата еднокаменна воденица, мал-

¹ Константинов, К. Път през годините. София. 1981, с. 260.

² Душкова, М. Semper Idem: Константин Константинов. поезика на късните разкази. Русе, 2013, с. 33–34.

³ Пак там, с. 167.

⁴ Пак там, с. 246.

ката клисура с влажните ливади. Цялата природна картина в началото подготвя, въвежда жената в пъстрото ѝ многообразие, обединено от създаващото начало. Женското обема, съхранява и ражда, надхвърля единичните съществувания в отвъдчовешкия си, онтологичен мащаб. Природата е картинно стилизирана като огромна и вечна жена: *Отгоре слизаше гъста букова гора, изрязана изведнъж с права линия, под която ляцяха влажни ливади. Това напомняше къдрава женска коса, подстригана над широки, закръглени плещи. Къдравите и буйни коси над закръглени плещи устойчиво се срещат и в други женски персонажи на Константинов, устойчивостта им създава парадигматичност на женската красота, внушава женското като образ на естетичното. Образът на жената е самият образ на красотата, който прехождат от разказ в разказ и създава смисъл именно чрез своята устойчивост, инвариантност. Образът на жената с буйни коси и заоблени рамене възхожда още от ранните разкази на Константинов – Марта от „Буря“ (1925), Весела от „Целувка“ (1925). Марта: ...огромни очи на матово лице с детски овал, с открито чело, обиколено от тъмни, пушисти коси. Черна копринена рокля с къси ръкави плътно обвиваше закръглените рамена... Весела: Тя бе малка, пъргава брюнетка, същинска египтянка, с буйни коси и удължени очи... Обичах да гледам нейните закръглени момински плещи...*

Широката падина с двете диви круши е поредният женски ипостас, тя е сякаш утроба, в която, приласкан и опростен („синко“), бившият прокурор изповядва чувството си за грях и вина. Голяма светла и плодородна е земята и в онези есенни дни, натегнали от плод: *Слънчево, тихо, с просторни далечини, като че небето се беше издигнало повече, а земята бе станала по-широка от пожълтелите полета и планини. Пълни с живот, в тази есен, те са изгорени и пусти, напукани и опустошени като от пожар. Но сред тази пустош цъфти, като зелен оазис, плодородното село, в което се състои процесът, в което майките ще бъдат обвинени, че са ограбили мандрите, за да нахранят децата си, че са разрушили, за да изградят. Пълноводната река, „която никога не пресъхнала“, е поредният символ на изобилно раждащото, женското начало: Цялото село беше потънало в сенчести, обширни сливови градини, с превити от плод дръвчета. В северния край пък хубави американски лозя пълзяха почти до върха на баирите. Всичко тук беше свежо, буйно, чувстваше се труд, благословен с плодородие... Красотата на земята контрастира драматично с жестокостта на войната, родитбата – със смъртта. Антивоенният патос на Константинов тук преминава през конкретната историческа и общочовешката етическа ситуация, която създава разказът.*

Плодородието сплита добро и красиво, етично и естетично взаимно се определят и свързват в образа на жената. Доброто става красиво, както красиви, почти монументални са тези дъщери на баба Илийца, майките, изправени на съд: *Ах, трябваше да ги видите тия български майки – едри, измършавели, пребрадени жени, с кръстосани на пояс ръце, със загорели каменни лица – недостижими в своята сила, в своята непреклонност да нахранят децата си.*

Какъв е образът на мъжа тогава? Израз на сила и самоувереност, зрялост и баланс. Социалното му лице обикновено е най-важното. Но тук – той се занимава с пчели и крави, изоставил е кариерата в една професия, от която е дълбоко отблъс-

нат. Професия, която претендира да въздава справедливост, да вижда човека, а в действителност го сгизва. Непомъдрели от безчовечията на войната, групата „съдници“ не само изправят на съд, но и осъждат майчината грижа и решителност. Тази, която погазва и суровите патриархални закони, и божите заповеди. Напада и отвлича, като вълчица за малките си. Майчината саможертва – в един неравен съд. Съдът на съвестта обаче е Богът в нас, той е, който наказва. Съвестта ще бъде успокоена с „някой лев за манастира“. И що е престъпление – нападението на мандрите или осъждането му? Константинов откровено пародира едностранчивостта и праволинейността на съда и закона, от които човекът изпада: *...за нас работата беше ясна: извършено бе престъпление, признато, установено, при това наистина тежко престъпление. Трябваше да има санкции за назидание.*

След като престъплението е тежко, колко ли по-голямо е това, което го е движело?

В образа на адвокатата има и нещо повече – той е не само инструмент на една правораздаваща професия, но е и мъж – от векове стълб на жената, нейн закрилник. *(На мъж път не се минава.)* И в това отношение образът на мъжа е свален, демитологизиран, развенчан. Не само неговата професия е компрометирана, но и неговият пол, вековното уважение към него заслужава да бъде свалено *(не мога да понасям тоя нашиенски обичай)*. Слабият пол е засрамил силния и е проблематизирал неговата „сила“. Слабите жени не само прекращават патриархалното господство, но го прекращават организирани, в многолюдни групи. Подбудител на бунтовете е един божи човек – игуменът на близкия манастир. Гладът на жените и отчаяната им саможертва в името на рожбите им контрастира с лекомисленото настроение, с което групата адвокати, съдии и прокурори пътува *(Нашето пътуване имаше характер на неколкодневна семейно-приятелска екскурзия.)*, с което те законно открадват от земята на майките и мармалада от сливи, и чудесното десертно грозде, и кошниците с пилета *(Файтоните, отрупани с кошници грозде, пилета, делви мармалад, едва се мъкнеха.)*. Храната има ключова позиция в разказа, както отбелязва М. Душкова в книгата си.³ Храната изразява, характеризира героите, измерва нравствения импулс в действията им. В отношението към храната срещаме ново нравствено противопоставяне: съдиите хранят себе си, майките хранят децата си.

Законът се противопоставя на човека, слабостта – на силата. И що е сила? И що е правда? Животът се изправя срещу смъртта *(И тя поглади със своята старешка, възлеста ръка главите на две пет–шестгодишни деца, които се бяха хванали за сукмана ѝ, дрипави, беднички, с големи уплашени очи. – Кога заминаваше за фронта, син ми ги остави на мене. Майка им умря преди четири години. На ръцете ми са порасли...)*. Баба Рада е най-старата обвиняема, тя е прамайката на майките, техният инвариант. Тя е образ на живота в поколения, на приемствеността на живота и, в този смисъл, на неговата безкрайна нишка и непобедим ход, на неговото безсмъртие. Тя, най-патриархалната жена, символ на вековния общест-

³ Душкова, М. *Semper Idem...*, с. 167.

вен закон, на ненарушимото, желязно обществено споразумение, образ на самия ред, го нарушава. В името на нещо по-голямо. Тя нарушава закона заради човека.

Съдът е разположен на топло и широко (като в майчино лоно) сред сливовата градина, под надвисналите от плод дървета с кадифеносини едри сливи. Липсата на милосърдие (*Подсъдимите, една след друга, молеха за прошка*) е простена. За да бъде предоставена на най-безмилостния съд – този на съвестта: *Сине! Разбирате ли, колега? „Сине!“*. Ей тоя сух, откъртен глас и тая дума няма да ги забравя, докато съм жив! Времето е противопоставено на мига, за прокурора то е застинало в необратимо решение. А за майките, времето продължава да тече – веселите, работили цял ден жени, новото поколение майки рамкират разказа във финала му със своята преодоляваща животворна сила: *От напречните пътечки наоколо се носеше глъчка и смях. Жените се прибираха от градините, дето бяха копали цял ден*. В образа на жената противопоставянето е успокоено в отношение на приемственост: жената отново ражда, отново отглежда. Поколенията сливат живота си в едно постоянно засрещане на времената, в поетиката на спомнянето, която вдъхва живот и на мемоарния епос „Път през годините“⁴. И тук отново откриваме противопоставяне, което търси еднаквото и новото. Времената са нови, но, може би хората са останали същите: *Мисля, че днес поне подобни неща не биха могли да стават... Но пак един Господ знае!* Забрадената с тежка цедилка бабичка отстъпва пред двамата мъже по силата на вековен обичай. Но традицията е, за да се нарушава. А това, което остава същото според Константинов, е, че в майчинството жената открива себе си, своя свят – психологически аргументирано е то и в по-ранните творби на Константинов – романът „Кръв“ (1933) и разказът „Вяра“ (1925), в които жената, опитала от студения път на мъжа в обществото, открива себе си, щастието си именно в този свят с елементарни и стари, колкото света изисквания: *...излезеше ли той и тя останеше сама между ласкавата усмивка на Райна и сините очи на детето, на душата ѝ олекваше и ставаше по-ведро* („Вяра“, 1925). Лекарката Вяра от едноименния разказ, която оживява отново в романа „Кръв“, е открила истината за себе си извън борбата, в майчинството: *Детето замърда и проплака. Двете жени веднага се наведоха над леглото. Вяра взе разплаканото дете, притисна го до гърди и почна да се разхожда и да го люлее в ръце. Скоро то се успокои и дори се разсмя. Вяра приближи с него до Соколова*.

– Тоя, тоя, видиш ли го – с лъчиста усмивка продължи сега тя, – той избистри душата ми!

С вярата си в майчинството като висш израз на женственото остава Константинов и в по-късните си разкази: прилив на сладка горест изпитва Тинка от „Ден по ден“ (1938), когато улавя в прегръдките си детето на аптекарката: *Тинка скочи веднага, успя да го хване, ръцете ѝ прегърнаха мокрото нежно телце и без да съзнава, го притисна към себе си. Някакво старо, забравено чувство я заля като топла вълна. Така преди години тя къпеше в коритото малката дъщеря на сестра си и в гърдите ѝ се издигаше нещо особено, неразбираемо, от което ѝ се искаше да плаче, без да усеща мъка*.

⁴ Душкова, М. *Semper Idem...*, с. 246.

Горестно и сладко, раждащо и саможертвено, майчинството е висшата женственост. Всички други ипостаси на женското са подчинени на целта на майчинството, обслужват го като висша цел и смисъл на пола. Майчинството живее както в най-низшия, хищническият регистър, така и в най-висшия – себеотрицателния. Образът на майката е самият образ на живота не само заради фертилността ѝ, но и заради автентичното паралелно съществуване на високо и ниско, които взаимно се обслужват. Константинов проблематизира стойностите, като ги противопоставя и съизмерва. Защото нима ниското е ниско, когато обслужва високото? И кое е ниско, и кое – високо?

„Майка“ на Чавдар Мутафов

Разказът „Майка“ на Чавдар Мутафов е отпечатан в бр. 281 от 1927 г. на „Вестник на жената“ и печели Първа награда в конкурса за разказ на вестника. Във вниманието към действителността на вещта, сетивното присъствие на предмета, психологически съгъстения щрих, развитието на сюжета откриваме неореалистичните изобразителни тенденции в Чавдар-Мутафовия разказ. Пластическото стилизиране вече не деформира предмета, а по-скоро „обслужва“ неговото поетотворческо присъствие. Експресионистичните и декоративни изобразителни техники не са цел на изображението, а средство, което подсилва внушението. Образът на майката е изграден посредством техниките на декоративното и, най-вече, на експресионистичното изображение – то особено добре изразява нагнетеното напрежение на тревожно очакване, екстатичното усещане за ужас чрез застиването в абсолюта на пладнето, на космическия, онтологичния зенит, първичността на страданието ѝ. Декоративната стилистика пък обслужва красотата на женското присъствие – тя се долавя в подчертано естетизирания пейзаж, сътворен от цветове, форми и материи, сетивно ярки, както и в абстрактното разграждане на формата: *Морето се извиваше като лък срещу безкрайната цел на небето. На брега бяха разпилени конфетите на децата, играещи сред среброто на водата... отдалеч идеше бавната тръпка на жегата.* Преплитането на експресионистични и декоративни поетотворчески техники пресъздава схващането на Мутафов за майчинството като висшата форма на женственото.

Декоративно стилизирано е присъствието на жените, наредени като кукли на пясъка, а архетипът на майчинството е изразен с експресионистично внимание към първичността на пола: *растяха тъмните сили на пола, и в хилядите майчинства се сплитаха лъчистите корени на светлината, за да ги пробудят в несъзнателните и вечни трепети на рода.* Експресионистичното изобразяване търси космическите мащаби на пола, търси онтологичните ейдоси. Сякаш плажът е недосегаемото от времето място между небето и земята, диво и първично, но геометрично оформено модерно пространство, в което времената се пресрещат („малък пясъчен рай“, стегнат в бялата бетонна рамка на кабините). Първичността на майчинството цъфти в деня без дата, който беше започнал някога, в препълненото с миражи сътворяване, между огромната буйност на зелената и тихата безспирност на водата. Веселото дивачество на децата на свой ред подчертава първобитното майчинство, което е образ на самото безсмъртие по силата на своята

отвъдвремеовост. Но жената, както и у Константинов, носи двойствена природа – тя е и вечна, и настояща, себеотрицателна майка и лакома лекомислена хищница; в нейната първичност е нейното благородство: *Така бяха насядали наоколо майките, с уморените си спомени, мислеха за добрия обяд, който ги чака, и за всякакви лакомства, вечно неудовлетворени...* Както и у Константинов, в образа на жената от „Майка“ се пресичат вечността и настоящето; космическа прамайка, жената е и образ на най-актуалното, на преходността на суетата, на днес: *една от жените донесе малък грамофон, поставиха го на пясъка и заговориха за моди под прегракналия скотски шепот на джаз бенда.* Примитивността на пола цъфти непроменена от векове, във всяка жена живее прамайката, вечна като бронзово изваяние, застинала в поза, като скулптура (нека си спомним каменните майки на Константинов) и пълна с живот: *...колко млади са жените, подмладяващи се винаги, яки и бронзови като прамайките си, смесващи потта си със солта на морето... И тогава неудържимо се разкриват облаците, и дъгите, и миражите на телата, свалили тънката си обвивка; извиват се в солената влага остри зъби и пламнали очи...* Както и у Константинов, майката е хищница в своята природа, но хищничеството ѝ е благородно, защото опазва. Двойствената перспектива в образа на майката е внушена от едновременно декоративно застиналата и импресионистично раздвижена, животрептяща картина на плажа: *В далечината отлитаха баналните тригълници на платноходите, димът на далечен параход едва обърна внимание; а от водата извираха милион бисери, монети, искри, разсипани от завесите на дълбочината...*

Образът на пола при Мутафов, както и образът на жената при Константинов, е изграден върху поредица от противопоставяния – жената срещу майката (умората), учтивостта срещу враждата на пола, завистта, досадата и скуката, младостта срещу децата. Вечността на пола е геометрично изразена в символа на кръга – майките водят учтив разговор, пълен с неприязън в палещия кръг на съжаленията.

Майчинството като първичен израз на пола е изобразено чрез експресионистичния ужас, който преобразява в миг плажа, морето, вселената – унесът от непринудения светски разговор под звуците на грамофона рязко се пресича, сякаш кукленските декоративни присъствия внезапно се оживяват, раздвижват, изпълват с живот. Почти статичното декоративно изображение се динамизира, драматизира, оживява: *Към брега тичаха хора, горе стражарят спря крачките си и се повърна, чуха се виковете, питаха се бързо, никой не знаеше нищо, една студена вълна заля брега и той опустя.* Колосалността на майката е подчертана в нейната самота – единичност – единственост; тя остава сама да се бори за детето си: *Майката погледна наоколо си, пясъкът бе посивял, тя се обърна, другите ги нямаше...* Ударена от страха за детето си, тя изгубва идентичността на околното, светът внезапно се променя пред очите ѝ, в сърцето ѝ – светът загубва равновесието си, своята видимост, смисъла си; конкретната форма и същина се разграждат абстрактно, в апокалиптичен ужас: *И отведнаж слънцето се продъни в дълбочината и угасна. Водата се отдели от небето и стана далечна и тъмна, изчезваща, отвлечаща мислите. Брегът се изви някъде, откъсна се, по него хората останаха като черни черти, разпилени, събрани, завъртени в кръг... пространството се разтвори*

внезапно като падаща назад стена, изви се вятър, морето заклокочи с хиляди вплетени тела, после се вдигна вълна и погълна всичко. Творческата небрежност към думите, непрецизното поетическо отношение към тях („водата се отдели изчезваща“, „безкрайната цел на небето“), излизането извън описателната функция на езика в търсене на експресивната е продукт на характерно експресионистичния похват на предаване на силно емоционално напрежение посредством неочаквани преходи – от вътрешно към външно и обратно. Абстрактното разрушаване на видимото, което носи невъзможността за конкретно и точно изразяване, за свръхчовешкост на мъката, онтологично необятна и равнодушна именно поради своята несводимост към човешкото личат в следните редове: *И майката падна ничком, и захпа пясъка, за да се скрие от Божието наказание, ровеща със сгърчените си пръсти, за да откърти страшната безразличност на непроницаемото...* Микросъществуването на майката се разраства неимоверно в мъката, добива космически размери, за да се завърне внезапно в спокойствието и възстановеното равновесие на обикновеното, делничното съществуване: *в този жалък пясъчен квадрат на човешката съдба, обгърната в безучастната топлина на бетона преминава тръпката на онова, което става всеки ден, и за което после никой не си спомня.* Единствено майчинското чувство може да съпостави човека с космоса, микро- и макросъществуването. В майчинството жената общува с Бога, той ѝ изпраща детето като ангел, в химнична радост от небето: *И слънцето отведнаж удари чинелите си и разтрепера в звън небето.* Една силна и лъчиста вълна е преминала „през нещата“ и е завърнала живота в цветове и форми – вече конкретни, а не абстрактно разрушени, с ясно сетивно осезаема форма и материя: кръгли чадъри, набраздени тела; дори музиката се вплътнява, животът добива вкус, аромат, материя: *гъстият зов на Кармен идва от медните гърла на тръбите, бетонът се стопля.*

Силното емоционално напрежение на майката е предадено и чрез друг експресионистичен похват – работата на съня. В страха от загубата на рожбата майката потъва в кошмарно видение: *Наоколо бе свила буря, кабините се рушаха с пробити прозорци и врати, трябваше да се бърза, късно, много късно! – пясъкът се натрупа в непроходима пустиня и краката затъваха, отмалели и мъртви...* Експресионистичният похват на изображение, който търси максималния емоционален израз и автентично първичните средства на изобразяване, се оказва най-подходящ да изрази ужаса на майката. Експресионистичната екстатичност, викът, деформацията, деструкцията са в синхрон с майчината болка. Експресивно загрозена е майката с нагънатия корем, оголената и трагична майчина гръд, *с неправилния тъмен кръг на плоския си овал, окървавените колене, пречупени в ъгъл.* Макар и експресионистично загрозена, майката е контрастиращо красива в своята решимост, *с побесняла воля да го намери, него, детето ми.* Майката е величава в противопоставянето с *жалката си, изранена гръд,* величава в силата на лаконичността, в една, но многозначителна дума – вечната дума – Мамо!

Разрушаването на усещането за време на свой ред хармонира с емоционалния шок – времето тече неравномерно – ту шеметно бързо, ту видимо бавно: *писъкът си пробиваше път, пронизващ всички пречки.* Пространството е деформирано,

дистанцията с водата и небето се стопява, стихии нападат майката в един предчовешки, надчовешки мащаб, който я изразява, изобразява.

Емоционалната свръхинтензивност на текста е внушена посредством авангардна лиризация на словесната тъкан чрез ритмична поява на образи във вариации, обединени от обща форма – плажът, вълните, морето, слънцето, майката са обединени от формата на дъга, на лък: *морето се извиваше като лък срещу безкрайната цел на небето; брегът се изви някъде; а морето отново огъна извития си лък срещу безкрайната цел на небето; извиват се в солената влага остри зъби и пламнали очи; изви се вятър, Майката се изви като змия в тъмнината на нещата*; във вариации се появяват комбинации от образи – на кабините, пясъка и бетона (*този малък пясъчен рай; стегнат в бялата архитектура на кабините; затоплен в бетона на тясната си рамка; в този жалък пясъчен квадрат на човешката съдба; обгърната в безучастната топлина на бетона*), или поредица от употреби на отделни, единични образи – вълните (*една студена вълна заля брега и той опустя; после се вдигна вълна и погълна всичко*), тръпката (*отдалеч идеше бавната тръпка на жегата; премина тръпката на онова; което става всеки ден*), пясъкът (*пясъкът се натрупа в непроходима пустиня; сгърчени в пясъка; захапа пясъка*), гръд (*бедна майчина гръд; изранена гръд*), полът (*тъмните сили на пола и тайната вражда на пола*); вариации като различни части на речта – тъмнината (*тъмнината на нещата; тежката тъмнина на небето; водата се отдели от небето и стана далечна и тъмна*). Отделни епитети също се срещат в поредица от употреби – *жалка, изранена гръд и жалък пясъчен квадрат; хилядите майчинства и хилядите сплетени тела; лъчисти корени на светлината и силна и лъчиста вълна*; важни са и вариациите на геометрични фигури – триъгълник, кръг: *триъгълните платна, облите гърбове, кръглите чадъри, кръгът от жени, палещият кръг на съжаленията, овалът на гръдта; или двойки от сходни като внушение образи (набраздените тела и нагънати корем)*. Изразяващи присъствието на майката, тези образи подчертават чрез вариациите си интензивността на усещанията ѝ.

В разказа си Мутафов открива експресионистичната естетика – естетиката на максималния израз, – като най-подходяща да изрази първичността на пола в майчинството и, в този смисъл, да концептуализира майчинството като най-висшата женственост. Първично и цивилизационно не се противопоставят, а както и у Константинов, проблематизират категориите и ги съвместяват в амбивалентността и пълнотата на битието, в образа на жената майка. Ненапразно и двата разказа се появяват на страниците на своеобразния компендиум на женското и женственото между двете войни – „Вестник на жената“. Стилизирани различно, специфично, майчинствата в двата разказа се обединяват в апологезата и силата си на внушение – така, както образът на майката обединява образите на жената и образите на времето.