

**ТАЙНОПИСИ И ЗНАМЕНИЯ  
(БАТАЛНИЯТ КОД В ПРОЗАТА НА ЙОРДАН ЙОВКОВ)**

*Татяна Ичевска*  
*Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

**CRYPTOGRAPHY AND SIGNS  
(THE BATTLE CODE IN YORDAN YOVKOV'S  
PROSE FICTION WORK)**

*Tatyana Ichevska*  
*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

The author of the present research compares Yovkov's early and late texts about war and makes an attempt to figure out and comment on the changes in the narrative perspective to the war and the reconsideration of some of the key constructions of Yovkov's early works, especially in the stories written after WWI. She also emphasizes the problem "war – disease" and on the very fact that during its description in Yovkov's military prose, schemes known from our Revival and Liberation literature are permanently revived and problematized, and links to the texts from The Old and New Testament are being established.

**Key words:** The Balkan War, WWI, signs, disease, cholera, madness, The Bible, God

Когато става дума за военната проза на Йовков, изключително трудно е да се изведе една-единствена тенденция в осмислянето на войната. Основната причина за това е, че Йовковите разкази всъщност оглеждат в себе си три войни. Част от текстовете са писани в хода на Балканската война, други – на Междусъюзническата, трети визират събития от Първата световна война, три войни, които по коренно различен начин градят-измечтават националния проект за обединение и духовна мощ на България. Освен всичко друго Йовков се връща отново към Балканската война и след края на Първата световна война, когато проблематична става не само идентичността и вярата (национална и личностна), но и доверието във всякакви авторитети и институ-

ции, обстоятелство, което обяснява настъпилата промяна в повествователната перспектива към случилото се и преосмислянето на някои от ключовите конструкти на ранните Йовкови творби. В Йовковата военна проза непрекъснато се припомнят и проблематизират познати още от възрожденската и следосвобожденската ни литература схеми: болно – здраво, младост – старост, правят се препратки към старо- и новозаветни текстове, с помощта на които повествователят разчита и аксиологизира събития и факти от националното ни историческо, политическо и духовно съществуване.

С оглед на доминиращата в обществено-политическото пространство нагласа за свещения характер на войната от 1912 г.<sup>1</sup>, напълно логично и Йовков полага текстовете си за Балканската война върху идеята за скрития в нея Божи промисъл. Както за Стоил от повестта „Земляци“, така и за героите в „Паметният ден“, „Кайпа“, „Отвъд“, „Един спомен“ войната се случва по Божия воля („Божа воля е“<sup>2</sup>). Оттук нататък пълното доверие в Бога, смирението пред неговата непогрешимост кара тези герои да приемат и понасят войната, защото тя е проверка изпитание на тяхната вяра – „Божа воля е. Може той друго да иска и друго да е наредил. Негова воля е...“, „Щом това е тъй, значи, необходимо е и друго средство няма“. Именно затова дълбоко религиозният Стоил („Земляци“) не изрича с думи какво тежи на душата му, защото не иска със страданието си да разколебава вярата на останалите войници. Поведението на Йовковите герои до голяма степен припомня историята на Елисей, който в Стария завет се превръща в модел за послушание към Бога – когато е повикан от пророк Илия, орящият на нивата си Елисей оставя всичко и тръгва след пророка, за да му служи (Цар. 19: 19 – 21). Ръцете на Йовковите герои държат пушките, но очите им са обърнати към небето, а сърцата им са пълни с упование и любов („Светата нощ“). Неслучайно им се струва, че „фееричната игра на звездите“ се превръща в „тих и тайнствен говор“, сякаш отгоре им шепти сам Бог („Паметният ден“). Нещо повече – невидима сила, която е „вън от дълга, вън от заповедите“, стои над тях и ги тласка напред („Първата победа“). Като своеобразно знамение се приема и тайнственият огън, който всяка нощ пламти на върха на Странджа – като „огнено око“, което следи войниците от първия ден на войната и в което с „упование и любов“ са взрени хилядите

<sup>1</sup> Вж. подробно по този въпрос текста на Ив. Русков „Последният кръстоносец“ (Русков 2012: 170 – 171); вж. и статията на Димитър Михалчев „Из философията на войната“ (Михалчев 1939: 91 – 92).

<sup>2</sup> Всички цитати от Йовкови творби са по: Йовков 1970, т. 1 – 2.

души, изнемогващи „в безпокойство и грижи“ зад планините („Пред Одрин“). Старецът, който благославя войниците, застава в същата молитвена поза, в която преди, „изправен пред слънцето, пред слога на засятата нива“, тихо е призовавал десницата на Бога („Паметният ден“). Сравнението на войници с мравки също уплътнява представата за тяхната вяра в Бога (мравката събира житни зърна, които според християнското мислене олицетворяват последователната вяра в Христос – вж. Бидерман 2003: 268). Покорството пред Божия промисъл, вярата и любовта им дават сили да приемат и изпълнят и новия си дълг – и на фронта да бъдат такива, каквито са били сред нивите си – „трябва добросъвестно и честно да се служи“. Превърнат в ординарец за донесения, Стоил („Земляци“) не спира нито минута – „ходи напред, връща се и пак отива. Но той сякаш не чувства умора, спокоен, увлечен и погълнат само от работата, която върши“. Дори животните се превръщат във въплъщение на „един съзнателен и разумен дълг“ („Земляци“)<sup>3</sup>. Своето предишно битие Йовковите войници проектират върху войната – за тях войната е „тежък и свят труд“, „работа“, „жетва“, „сеитба“, „коситба“, „за новия си труд“ селянинът се готви „със същата загриженост, спокойствие и твърдост“, както и за земеделската работа, като проявява „еднаква добросъвестност и усърдие и във войната, и в мирния труд“ („тъй бяха свикнали с тая обрядна тържественост да посрещат и чакат всеки тежък труд: сеитба, жетва. А тежък идеше и сега труд: войната, голямата и страшна война“ – „Паметният ден“; войната е „труд също тъй тежък, като една сеитба, като една жътва“ – „Те победиха“, в душите на войниците, застанали пред Чаталджа, прониква „насладата от честно завършения труд“ – „Един спомен“)<sup>4</sup>. На панихидата за мъртвите войници Стоил („Земляци“)

---

<sup>3</sup> На този факт обръща внимание и Г. Константинов през 30-те години (Константинов 1937: 331 – 333).

<sup>4</sup> Йовков често сравнява българските войници, носещи у себе си вярата в Бога, с ловци („Войниците изведнъж станаха внимателни и предпазливи, патрулите, подобно на ловци, дебнеха и сезираха напред“, пленените от тях турски войници са „дивеч, внезапно попаднал в примка“ – „Отвъд“, „войниците настъпваха с голяма предпазливост, но с едно чудно умение и сръчност... също като ловци“ – „Кайпа“, „войниците, приведени, с пушки в ръце, дебнат също като ловци“ – „Земляци“), самата война е своеобразен лов (Никола, който е „прочут ловец“, „смята войната като стара своя професия“ – „Земляци“), а подобни сравнения още веднъж уплътняват представата за войната като труд. От една страна, конструкцията „голям ловец пред Бога“, която в Стария завет е свързана с живота на Нимрод, и в Йовковите разкази внушава идеята за силата на човека, за великите му дела, прославящи неговото име. В същото време обаче войната придава и един по-

според неговите съселяни изпълва песните си – молитви към Бога – със същите чувства, с които се е обръщал и преди към него в молебните за дъжд. Още през 30-те г. Георги Константинов приема подобно уподобяване на войната с труд за напълно естествено, защото за земеделеца, какъвто е Йовковият герой, всекидневният живот също е война – „Нима всичко онова, което влагаме в понятието трудъ – нашата постоянна участ – не поглъща в себе си и черни изпитания, и изненади, и отчаяние до смърт. Защо тогава да не приемем, че и войната, че и най-върховният зов на Родината, на народа, е само един нов трудъ, който трябва да изпълним с нашата привична търпеливост и с оная готовност да умрем, която никога не ни е липсвала, която е нашето най-естествено величие и която ние сме освободили от всички елементи на театралност“ (Константинов 1937: 328). Живеейки по подобен начин, Йовковите герои успяват да се запазят духовно *здрави* въпреки физическите страдания и болки. В първите текстове представата за *войната като труд* се засилва и от сравненията на войниците с пчели и мравки (войниците край огньовете са като „грамаден кошер пчели“; „като мравки, идеха едни, връщаха се други“ – „Паметният ден“)<sup>5</sup>. Обобщението, което Йовков ще направи за своя герой на фронта, е, че това е „сюблимен герой в боя и в мирния труд“, изпълнен с „една вяра и една обич: земята и труда“ („Те победиха“)<sup>6</sup>. Тази вяра запазва човешкия облик на войниците дори когато хлябът липсва. В тоя ред на мисли прави впечатление, че и самото сражение (а и смъртта) се уподобява от Йовковите герои със земеделски труд (от шрапнелите, тези бели, кълбести облачета, разцъфва яркочервен, огнен цвят и върху

---

особен смисъл на този лов – Йовковите ловци в някаква степен вече сами са се оказали уловени от тези, които са ги призовали на фронта, за да изпълнят Божията воля, т. е. те са едновременно ловците и уловът, който се поднася на Бога.

Тук обаче трябва да подчертаем, че същата идея за войната като труд, като работа, по същото време разгръща в стихотворенията си и Иван Вазов – имам предвид стихосбирката „Под гръма на победите“, посветена на Балканската война.

<sup>5</sup> Подобни сравнения припомнят тезите на редица учени, според които праформата на човешкото общество е именно роякът – например Дарвин, Фройд. По този повод вж и наблюденията на Сп. Казанджиев (Казанджиев 1922 – 23: 62).

<sup>6</sup> Още Георги Константинов, визирайки ранните военни текстове на Йовков, отбелязва, че у неговите герои липсва егоистичен нагон, защото дълбоко в съзнанието им лежи истината, че те не принадлежат на себе си, а „на нещо много по-велико и мощно: на труда, на природата, на Отечеството. Те сякаш нямат свое лично битие – то се слива с битието на другите и участва там само с готовността да се стопи, да намери края на своята преходност, но не и да подчинява“ (Константинов 1937: 324).

земята се разсипва нещо – „сякаш зърна, захвърлени с широкия и силен размах на сеяч“ – „Първата победа“; земята се разоравя от гранатите, а убитите са „като гъстите снопи на една жетва“ – „Кайпа“; смъртта е замах на остра коса, след който остава дълга редица легнала трева – „Кайпа“; белите облачета от шрапнелите са „като китки“, „там се забелязват черни правилни квадрати, които приличат на разорани ниви“, Стоил пада като „подкосен – „Земляци“<sup>7</sup>).

В текстовете за Балканската война се отключва и популярната в обществено-политическото пространство по онова време представа за Христос като воин. Особено показателни са видът и поведението на поп Върбан от „Земляци“, който върви заедно с полка – той има „сурово и енергично лице на фелдфебел“, а под „златните черковни одежди виждат се тежките му войнишки чизми“, от чисто духовните теми лесно преминава към политически, и обратно. Всички негови помощници в религиозните обреди са войници. Вероятно затова по време на панихидата героите са обзети от примирение „пред една неотвратима воля“ и от сладостната и спокойна скръб, „която изпитват всички, които трябва да умрат за нещо велико и скъпо“.

В ранните си разкази изцяло по модела на възрожденските текстове, приписващи на нашето характеристиките „младо“ и „здрaво“ (вж. Пелева 1994: 30), Йовков чете войната през кода на младостта и здравето – здрави и млади са войниците, здрави са техните силни тела, здрав е техният дух, подхранван от вярата в светостта и справедливостта на това, което правят на фронта („Но нали бяхме *млади* и смели?... зад нас идеха *снажни* и силни хора“; „това бяха *млади* и хубави момчета...“, „Те бяха десет хиляди души. *Млади*, хубави момчета, *с чисти*, сияещи души на деца“ – „Паметният ден“; отиващите към Лозенград войници са „*млади* и *бодри*“; старата жена търси, за да прегърне своя син – „*младия*, *румен хубавец*“ от 24. полк – „Кайпа“; Делчо е „*здрав*, *млад* и много *хубав* момък“, Варенов, „както всички *млади* и *здрави* хора“ изглежда безпричинно щастлив и весел“ – „Земляци“). Но въпреки че както през Възраждането, така и сега врагът е един и същ, Йовков категорично отказва да следва наложената до този момент в литературата ни художествена представа за националния враг. При него образът на чуждия, на турчина, не носи белезите на болестното, на физически уродливото. Врагът е „млад“, „хубав“, с „една мъжествена твърдост, един античен стоицизъм“, в него има

---

<sup>7</sup> Според Г. Константинов Стоил носи ранения подпоручик, както е носил „снопите на нивата“, затова смъртта им е „обредно, литургично красива“ – Константинов 1937: 330.

„нещо от древната, легендарна храброст на турските войници“ („Пред Одрин“); той проявява достойнство, когато е пленен, цени силата и храбростта на българската армия; толерантен е към българските санитарни служби („Отвъд“); отстъпващите турци не извършват „никакви насилия, никакви зверства“, „доверчиво и приятелски“ разговарят с местните селяни („Кайпа“). Дори мъртви, турските войници са „едри, снажни хора“. Всичко това кара повествователя да зададе реторичния въпрос: „Нима в тия мъртвци можеше да се вижда врагът, нима имаше място за ненавист, за мъст?“, въпрос, който до голяма степен изяснява цялостното по-нататъшно отношение на Йовков към фигурата на чужденеца в неговата проза.

Дотолкова, доколкото в тези разкази се споменава лексемата „болест“ или конкретизации на болестта, то употребата им е преди всичко метафорична.

От една страна, невъзможността да се изпълни дългът към земята *разболява* човека – с идването на пролетта Стоил от „Земляци“ „сякаш не е в себе си“, неслучайно Варенов го смята за „болен“. В същото време Стоил схваща своята „болест“ като своеобразно изпитание, като кръст, към който го е приковал сякаш сам Господ. Ирмосите, тропарите и катавасиите са съкровената изповед на героя пред Бога<sup>8</sup>, неслучайно на останалите войници им се струва, че пеейки, той сякаш шепне молитва. От друга страна, писането на писма се превръща за Стоил в особен вид терапия, която го пренася там, където е душата му – при земята и семейството му.

Другият контекст, в който Йовков използва метафората на болестта, е свързан с поведението на войниците в боя. Тук отново Йовковите творби припомнят целия предходен свод от текстове (от Вазов насетне), в които борбата, революционният екстаз, вярата в светостта на делото се пречупват през образа на лудостта. Усещането, че не са сами, че Бог бди над тях, обяснява особената *лудост* на Йовковите герои в хода на сраженията – така например Никола от „Земляци“ се втурва в битката, „обзет сякаш от някаква лудост“, очите му горят „като безумни“; войниците в „Отвъд“ са „опиянени и увлечени сякаш от някакво безумие“, от разветите знамена струи някаква тайнствена сила, „която като безумие ще обземе тия хора и като жива вълна ще ги понесе напред“ („Кайпа“). Състоянието, в което се намират войни-

<sup>8</sup> Стоил не просто интимизира думите на църковните песни, но ги превръща във и преживява като своя съдба: „Отпада душата ми от униние, утвърди ме в твоите слова“, „Заблудих се, като изгубена овца. Запази твоя раб, господи, защото не съм забравил заповедите ти!“.

ците, е на общо „възбуждение и треска“ („Отвъд“). Една невидима, могъща стихия хипнотизира душите („Първата победа“), тя стои над героите и ги тласка напред – дори и ако там е смъртта.

И така, ако се опитаме да компресираме философията на ранните Йовкови текстове, бихме могли да я сведем до следното: един здрав и силен народ воюва за здравето на българската нация и държава, „това, което векове е било само мечта“, сега става действителност, това е справедливият край от „честно завършения труд“, подкрепян от самия Бог<sup>9</sup>.

Подобни схеми обаче започват да изглеждат все по-проблематични в следващите текстове на Йовков, писани по време и след Първата световна война (цик. „Край Места“, „Последна радост“, „Белите рози“).

Макар все още да използва израза „млади и здрави“ в характеристиките на своите войници, но вече само като начално състояние в процеса на тяхната метаморфоза на фронта<sup>10</sup>, Йовков все повече концентрира вниманието си върху друг тип герои – странните, чудните, ненапълно с ума си, малко побърканите, т. е. интересно започва да става ненормалното, болестното, което се чете както буквално – като конкретното състояние на някой от героите, отключено или засилено от войната, така и метафорично – като състояние на целия свят. Тази промяна е подсказана още в повестта „Земляци“. Макар никъде в текста директно да не е експлицирана представата за войната като тежка болест, тя се отключва във финала на творбата – чрез начина, по който войниците посрещат новината за примирието. Те таят в себе си истината за подписания мир „също както болните, които току-що са прекарвали някоя тежка болест, не казват, че са здрави, от страх да не се повърне болестта“.

Независимо дали воюват на фронта, или просто чуват тътените на войната в тила, част от Йовковите герои биват застигнати от „невярна“ и „чудновата болест“ – от нея не боли, но цялото същество на човека е обхванато от огромна мъка – по родния край (Ески Арап), по

---

<sup>9</sup> Многократно в Йовковите разкази се подчертава идеята за съдбовността, светостта и справедливостта на започнатото дело – „Трябваше да почувстваме дълбоко в душите си колко съдбоносна и колко свята е крачката, която трябваше да направим. Замисленото спиране на Цезаровите легиони пред Рубикон“; радостта на жителите в освободеното българско село изяснява на разказвача смисъла на войната – той става „ясен като догма“, защото радостта на хората е „облекчителна въздишка след дълго и мъчително страдание“ – „Отвъд“; всяка победа е празник, „чакан от векове“ („Кайпа“).

<sup>10</sup> „Светът е за младите“, казва Гергилан в „Белите рози“, но точно младите най-често се оказват покосени от войната и болестта.

семейството, останало от другата страна на границата („Светата нощ“), по отиващия си млад живот (Спас от „Белите рози“). В „Ески Арап“ и в „Светата нощ“ симптомите на тази болест са почти еднотипни – несвързано и безсмислено говорене, трескаво и безумно блуждаещ поглед. Лудостта на Ески Арап се излива и стихва в песента, изпълнена с любов, с нежност, спомени и безнадеждна скръб; най-смисленото нещо, което може да каже героят в „Светата нощ“, е името на селото, където живее дъщеря му и невръстните внучета; болестта кара Спас от „Белите рози“ „все да ходи, да ходи като луд“. Особено показателен в „Белите рози“ е изборът на повествователя – родена от лудостта на света, болестта на неговия герой е оставена без име, а лексемата „луд“ е включена само като елемент на сравнението.

Ако в ранните разкази на Йовков войната изглежда някак разбираема именно защото в нея се открива Божията воля, то сега тя се схваща като страшен и будещ недоумение кошмар, в който началото и краят, смисълът и безсмислието, доброто и злото се оказват странно сближени. Невъзможността на човека да проумее случващото се със и около него, от една страна, го поболява, а от друга, обръща погледа му към Бога, от когото той очаква отговор на своите питання. Ето защо в късните Йовкови творби все по-често Бог се оказва в позицията на събеседник и лекар, превръщащ болните, различните в проводници на своите идеи. Неслучайно Рачо Самсара в „Последна радост“ достига до идеята, че „Бог влага често пророчества в устата на простодушните и нищите духом и ги прави ясновидци“. В разказа „Светата нощ“ медиатор в диалога човек – Бог става Библията. Войната и смъртта превръщат за писаря Чаню четенето на Библията в странен ритуал, извършван ежедневно – „бавно, внимателно и грижливо“. Чаню чете и подчертава, защото към Евангелието се отнася като към своеобразен „тайнопис“. Търсещият поглед на героя разчита Божиите слова като знаци послания, адресирани единствено до самия него. Подчертавайки, писарят не просто запомня думите, той ги „поглъща“, за да ги изживее и изстрада. Подчертаните думи стават отговор на неизречените му гласно въпроси, на скритите му от хората съмнения и колебания, на спотаените му викове. По белите страници Чанювите линии остават като белези от незараснали рани. Интимизирайки Светото писание, Чаню достига и до така чаканото Божие откровение – „Елате при мене... и аз ще ви утеша“. Нещо повече – умалителното име „книжка“, с което е назована Библията<sup>11</sup>, отключва допълнителни асоциации с

<sup>11</sup> В наблюденията си върху езика на раннохристиянската сакрална словесност Аверинцев отбелязва, че този език се характеризира с изобилие от умалителни



Откровение Йоаново, където се борава със същия образ – „книжка“, а актът на нейното „изяждане“ се пречупва в желанието на Йовковия герой да запомни, да разбере правилно всичко, което чете.

Друг начин, по който Йовковите герои общуват с Бога, е песента – в църковните песнопения те събират мъката, надеждата, въпросите си към Господ (Попето от „Чудният“, Вартоломей от „Последна радост“). От своя страна Живко от „Чудният“, опитвайки се да се доближи до Бога, да се докосне до неговата мъдрост, „чете“ не Библията, а природата<sup>12</sup>. Нещо повече – героят няма нужда от човешките думи, защото е заслушан в думите на природата. Слушайки тях, Живко всъщност чува гласа на този, който говори чрез и във света. Самият той се слива с природата, „разтваря“ се в нея – в гората Живко е „превърнат на шубрак“, „заприличал на някой стар отсечен сух дънер“, „приличаше на птица с отпуснати отстрани криле“. Странният, побърканият Живко обаче е напълно нормален и здрав, когато е сред птиците и децата си. В разказа „Светата нощ“ в детския спомен на един от героите Исус е припознат като малко черно птиченце. Любопитно е да се види, че всички „нищи духом“ герои в Йовковите разкази не само приличат на птици (Люцкан от „Последна радост“ дори директно е назован „птичка божия“), но владеят – както Живко – птичия език. Говорейки с черните птици, героят сякаш говори със самия Христос. Така далеч преди да се появи разказът „Вълкадин говори с Бога“, Йовков разгръща мотива за говоренето с Бога/ с Христос.

Показателно е и поведението на Попето в „Чудният“. Макар причините за неговата лудост в миналото да остават неясни, повествователят поставя акцент върху лечението на болестта му („стоял в един манастир, дето се поправил“) и върху действията му след това – единственото лекарство, с което героят потиска болестта си на фронта, са църковните песни, научени в манастира болница, а пеейки непрекъснато своите тропари, той превръща заставата в църква („нашата заставка често пъти заприличваше на същинска черква“). За Попето гласовете на нощта са страшни и макар другите да разпознават в тях единствено крясъците на чакалите или шума на реката, героят е убеден, че това са знамения, прокобяващи гибел и разрушение (неслу-

---

форми. Християнските автори предпочитат да използват думите „книжка“, „книжчица“ пред „книга“, когато говорят за Библията; самото множествено число на думата *βιβλίον*, което се превежда като „Библия“, означава „Книжки“ – вж. Аверинцев 1977.

<sup>12</sup> По въпроса за съотнасянето на двете книги – Библия/ Природа вж. Лотман 1987: 10; Протохристова 1996: 48, 54 – 55; Русков 1999: 20 – 30, 218 – 245.

чайно след всяко нощно дежурство косата му побелява още повече). Във и чрез дългите си молитви героят се опитва да съхрани изплъзващия му се божествен ред в света. Едновременно с това молитвата е онази терапия, изправяща страдащия пред неговия истински и единствен Лекар.

Дори и когато не говорят нищо, странните Йовкови герои могат да се превърнат в проводници на определено послание. В разказа „Чудният“ начинът, по който Живко реагира на човешката смърт, за останалите е невиджана „чудновата болест“: „бледен като смърт, той пишеше нещо с пръст по стената, пишеше ту бавно, ту по-бързо, но съсредоточено, тържествено“. Пишейки, Живко като че ли се отдръпва изцяло от света на хората, става още по-безплътен, изчезва. Сякаш не неговият пръст, а Божият се движи пред очите на смаяните хора. Тази сцена напомня аналогичен епизод от книгата на пророк Даниила: „в този същи час подадох се пръсти от човешка ръка и пишеха срещу светилника върху мазилката на стената“ (5: 5 – 7). И също като в Библията написаното е неразбираемо за непосветените, никой в Йовковия разказ не може да прочете и разбере Живковите думи. Самият герой не осъзнава действията си – той не е пророк, затова, за разлика от Даниил, Живко не успява да изтълкува думите, които му диктува тайнственият Глас. Но и в „Чудният“ те започват да звучат като своеобразно предупреждение към човешкия свят, забравил смирението и любовта. Живко сякаш е пратен от самия Бог, за да провери доколко в потопа на войната все още е *живо* човешкото начало. В този контекст особен смисъл получава и неволно направената от Живко грешка – той назовава себе си не часовой, а часовник. Тази „грешка“ отключва множество посоки на мислене още повече защото Живко не би могъл да знае това, което, както Йовков, така и ние знаем – бидейки русизъм, думата „часовой“ буквално означава „тот, кто стоит на часах“, а „часы“ от своя страна обозначава както срока на дежурството, на караула, така и устройството, отмерващо времето – часовника. Т. е. часовоят в някаква степен наистина е часовник. Повтаряйки едно и също нещо, когато е на пост – „с твърди стъпки се разхождаше пред портата с натъкнат нож на пушката си“, или в почивка – броди от заставата към гората и оттам обратно – към заставата, Живко сякаш също се превръща в своего рода часовник, по който другите се ориентират – един ден той стои на пост, на другия си почива. Ако здравето може да се свърже с представата за точния, за добре работещия часовник, то болестта би могла да се визуализира от

образа на повредения часовник<sup>13</sup>. В ранните Йовкови разкази младите, здравите, силните войници са именно като точен и надежден часовник, действието на който в голяма степен неутрализира ужаса от смъртта, внасяйки усещането за мяра и ред (нещо повече – в тези текстове точно часовникът е устройството, което помага на командващите войската да дисциплинират и координират нейните действия във времето, да планират победните ѝ атаки – почти непрекъснато човешкият поглед е взрян в циферблата). Показателно е и описанието на часовите в тези текстове – те задължително са *млади* и *здрави* момчета, които никога не биха изневерили на дълга си. За разлика от тях Живко е „стар“, „недъгав“, „несръчен“, ненапълно с ума си, малко побъркан, „половин човек“, ненадежден войник, който дори заспива на поста си, затова е назначен за часовой там, където всъщност няма нужда от стража – пред голямата турска порта на заставата. В „Чудният“ на мястото на отсъстващите обикновени часовници се появява другият, особеният часовник – Живко. Ритъмът на този часовник е съзвучен не толкова с ритъма на хората, а с божествения ритъм. Той не мери времето като система от човешки дейности и ангажименти. До голяма степен можем да кажем, че Живко е напуснал човешкото време-пространство, пренасяйки се, благодарение и на болестта, в сферите на библейското. Показателен в това отношение е начинът, по който героят е представен от повествователя – неговата биография е тъмна и никому неизвестна, той е човек без минало („никой нищо не знаеше за миналото му, нито пък той можеше да разкаже нещо за себе си“), освободен, с изключение на бащинството, от сериозни социални ангажименти. Всичко това естествено го обезпелтява, прави го „неосезаем“, превръща го в „сянка“, в същество от другаде. Мълчанието от своя страна („не приказваше, не му приказвах“) му дава тишината, нужна, за да чува добре думите, които му нашепва сякаш сам Бог.

Какво всъщност пази-охранява Живко пред портата на заставата? Той сякаш бди, за да не изпусне мига на свършека, за който говори Христос пред учениците си – този край е близо, „при вратата“. В този смисъл Живко е часовникът, който отчита не времето тук и сега, а движението към края, към Апокалипсиса, към Страшния съд (виденията му припомнят и в същото време катастрофично преобръщат видението на Йоан – Йоан чува силен глас като от тръба, идещ от „едного, подобен на Син Човечески“, който му казва да напише това, което ще види; двама страшни „люге“ удрят в главата Живко и „велят: пи-

---

<sup>13</sup> Вж. по-подробно статията на Кл. Протохристова „Как с часовници се правят светове“ – Протохристова 2008: 45.

сувай“). Живко е свидетелят и прорицателят на смъртта, той меритоброява родената от нея скръб. „Не-нормалният“ часовник в най-голяма степен подсказва отсъствието на часовникаря, на отдръпналия се от своите творения Бог. В този смисъл невидимото писмо на Живко сякаш замества отсъстващото Божие слово. В същото време този часовник кодира Божието предупреждение към хората да не забравят другия часовник – Христос, който настойчиво отброява часовете до идването на съдбовния ден.

Образът на пишещия часовой отключва и още една асоциация – в Стария завет Авакум, дълбоко страдащ от настъпилите времена на размирие и беззаконие, очаква отговор от Бога за случващото се – „Застанах на *стражата си* ... за да узная, какво Той ще ми каже“. В отговор Бог му казва да напише видението си, защото то „говори за свършека и няма да излъже“ (Кн. на пророк Авакума, 2: 1 – 3).

В „Земляци“ Стоил непрекъснато следи хода на природния часовник, който му напомня за земеделската работа, извършвана отново, макар и само мислено, от героя на фронта. В късните Йовкови творби обаче на преосмисляне се подлага и образът на войната-труд. Тази промяна е загатната още в „Земляци“ – чрез ироничните бележки на Никола към отброяващия отминаващите дни Стоил („Една радост беше за Стоила – всеки ден да си припомня кое число е от Димитровден и каква работа съответства на него.... Никола захвана да се дразни и надсмива“). Това обаче особено ясно може да се види в разказа „Последна радост“. Описвайки живота в провинциалния град в неговото начало, повествователят поставя акцент върху войната, която лудият дядо Слави ежедневно води с тълпите от дразнещи го деца. Впускайки се в тези сражения с всичките си тенекиени ордени, старецът изцяло изоставя и забравя онова, което винаги го кара да бърза – жътвата в чифлика и ненахранените жътвари. С обявяването на мобилизацията всички мъже ще се окажат в позицията на дядо Слави – неслучайно повествователят ще завърши тази част на разказа с въпроса „каква неведома сила подлудяваше тия мирни и работни хора?“. Оттук нататък за тях войната завинаги ще отмени, ще направи невъзможна истинската жътва, довчерашния труд. Точно затова в „Последна радост“ войната все по-рядко се чете през призмата на земеделската работа. В посока на разколебаването на тази представа работят и използваните от автора сравнения. Ако в шестата част на разказа войниците все още се сравняват с „мравуняк“, постепенно повествователят улавя промяната у тях – очите им гледат „мрачно и диво“, ред, другарство, човещина – „всичко се удави и заличи в свирепата и груба

проява на инстинкта“. У всеки проговаря „звярът“. Затова и колоната от хора и коли вече се сравнява с „исполинска змия“. Двамата войници, които се бият за парче кукуруз, са обхванати от „нечовешка ярост, подобно на гладни вълци“, те са със страшни лица, помътен и див поглед, гледат мрачно и диво. В тази посока продуктивно е и наблюдението на Милена Кирова, че войната се отъждествява с природно бедствие, тя се мисли не толкова като социален или исторически продукт, а се отмества в полето на природната преживяност. Използваните сравнения на войната с буря, ураган, гръмотевица и т. н. не просто я „обезчовечават“, но и я аналогизират с „природното“ начало, събудено у човека (Кирова 2001: 118).

Случващото се на фронта все повече отключва асоциации и с Апокалипсиса, а жътвата вече носи представата не за благословен от Бога труд, а за масово унищожение: „Ето я на, жетвата... Няма по-голямо бедствие от това на земята“. Спомняйки си думите на лудия дядо Слави за идващата жътва, Рачо Самсара открива в тях пророчески смисъл. Ако отново се върнем към коментирания по-горе образ на часовоя – часовник, бихме могли да кажем, че Живко („Чудният“) е часовник, стрелките на който се асоциират и със зловещите сърпове на тази жътва. В „Последна радост“ виждаме тоталитета на болестта и смъртта – настоящето се превръща в свят на тъмнината, на безпомощното лутане в пространството, на човешкото неразбиране, на безкрайната мъка („Мярката за времето се губеше, миналото не се помнеше, страданието и мъките изглеждаха вечни“; войниците са като „заблудени птици“, Люцкан прилича на сомнамбул, който върви „по края на някоя бездна“). И макар в разказа да отсъстват преки визуализации на часовника, то откъсът от „Откровението“, който чете Рачо Самсара, е красноречиво доказателство за настъпилия съдбовен час.

На този фон единствено Люцкан остава, какъвто е бил – добър, нежен, мечтателен човек, в състояние на „някакво тихо и самодоволно блаженство“. В сравнение със Стоил от „Земляци“ Люцкан е не стопанинът, а птичката божия, която „нито сее, нито жъне“. Неслучайно за Люцкан войната е не труд, а вихър, който го е завъртял и захвърлил неясно къде и защо (на него като че ли в най-голяма степен приляга използваното от повествователя сравнение на войниците със заблудени птици). Единственото, което той може да й противопостави, е споменът за миналото, пълно с образи на любовта (любимата Цветана, майката, цветята). За разлика от Стоил, чийто живот е цялостен, стабилен, окръглен около земята – дом и майка, който не просто има семейство в тила, но и на фронта продължава да бъде гла-

ва на семейството в землянката, баща, брат, чичо, приятел, справедлив съдия, пророк, разчитащ знамения (за идването на пролетта, за бъдещата съдба на Варенов, за собствената си смърт), Люцкан е сам, като сирачеството му в разказа е осмислено както в прекия (отдавна загубил майка, несетил сестринска милувка), така и в метафоричния смисъл на думата (различен от всички, неразбран, това се засилва и от едно от възможните обяснения на значението на неговото име – от „людски“ – чужд<sup>14</sup>). Единственото, което героят има, е своя кръст – да дарява на другите радост и любов (дори само името му „можеше да докара усмивка и на най-начумереното лице, да развесели и смекчи и най-мрачната душа“, „възторжената и светла душа на Люцкана беше създадена за свърталище на любовта“), откривайки в това върховния смисъл на съществуването си – точно затова негово неизменно състояние е блаженството. Стоил е един от „земляците“, а землячеството по особен начин пренася предишната съ-общност и на фронта (особено показателен е преносът на отношенията – роднинството на Делчо и Стоил „се разшири и стана общо към цялата рота“). В „Последна радост“ войната завинаги разделя миналото от настоящото битие на Люцкан, ако преди Люцкан е бил *знаменит* – и с професията си, и с думите си, и с поетическото си творение, сега се превръща в странно *знамение*, което обаче остава неразбрано от околните (включително и последният жест на героя). Отивайки на война, Люцкан поставя кръст на своята фуражка, но в същото време чрез неволите, мъките, болестта и страданията сякаш се приковава към Христовия кръст. Носейки Бога в душата си, Люцкан е дарен от него със сила на духа, която му помага да превъзмогне всички страдания, дори холерата („Страданията му бяха по-големи, отколкото по-рано, но той ги понасяше покорно, не се оплакваше, не охкаше. Изглеждаше дори, че той повече не страда: някакво особено спокойствие легна връз лицето му...“; показателен е фактът, че никой не вярва, че Люцкан ще излезе жив от моргата при Софас, но героят оцелява). От друга страна, чрез тези два кръста – видимия и невидимия, в творбата открито се сблъскват държавните и политическите клишета за победата на кръста над полумесеца с истинския смисъл на отреденото на Люцкан разпятие<sup>15</sup>. Независимо от факта, че значенията на цветята са чуждо слово, което Люцкан повтаря, той говори „умно, интересно и приятно“, хората се заслушват в речта му, замислят се над чутото, вярват в отправените

<sup>14</sup> Вж. Илчев 1969: 311.

<sup>15</sup> Вж. наблюденията на Ив. Русков около не/срещането на езиците – Русков 2012: 172 – 174.

към тях послания. На фронта героят също повтаря чужди думи, които обаче предизвикват единствено смях и подигравки, нещо повече – тези думи карат войниците да го етикетират като „луд“. В този смисъл и видението, за което говори Люцкан, те приемат не като доказателство за присъствието и подкрепата на Бога, а за пълното обезумяване на някогашния чудак.

В последните минути от своя живот Стоил чете боя през земеделския код – бойното поле му прилича на разорана нива. Люцкан от своя страна вижда сражението като феерия от цветя и цветове. Чрез смъртта си Стоил се връща в прегръдките на тази, която отдавна го очаква (земята – майка и невеста). Неслучайно погребението в общата братска могила отключва асоциации със засяването на земята, с разпръскването на зърното в нейните недра. Във и чрез смъртта сиракът Люцкан намира своя Баща, Господ прави свое дете страдащия, който му е останал верен и безропотно е понесъл всички земни страдания. Ето защо в „Последна радост“ Йовков се отказва от мотива за погребването на мъртвия – преживяла разпятието си, птичката божия е разперила криле към своя истински дом (самият кръст, който е неизменно с него, напомня именно за птица в полет), към вечната красота на небесните градини<sup>16</sup>.

В разказите на Йовков войната, която водят неговите герои, се оказва дублирана (и в някаква степен обезсмислена) от друга война. Воювайки със своя видим враг, те се оказват изненадани от „невидим и непобедим“ неприятел – болестта. Когато Йовков пише в „Народ и армия“ поредицата си за Балканската война, той обещава да прибави към нея очерк със заглавие „Холерата“. Но въпреки многократните напомняния от страна на редактори и приятели този текст така и не бива създаден. По-късно, по друг повод, Йовков признава, че теми ка-

---

<sup>16</sup> На фронта Люцкан е изцяло потопен в миналото си, пълно с хубаво време, слънце и цветя, т. е. още преди смъртта си Люцкан носи рая в душата си, защото раят се мисли именно като възплъщение на представата за вечна пролет и светлина. Показателно е, че той спи съня на праведник и в сънищата си продължава да вижда полета с цветя. Бидейки символ на множество неща в различните култури, цветята символизират и блаженството на първия човек в рая (Шевалие, Геербрант 1996: 556), а вече стана дума за това, че постоянното състояние, в което се намира и Йовковият герой, е блаженство (още преди да замине на война, Люцкан живее в тихо блаженство, никакви материални щети не нарушават блаженството на душата му, на фронта продължава да таи у себе си „невидимо блаженство“, трескаво и прехласнато горят очите му, усмихва се, тихо говори нещо на себе си; хубавото време, слънцето, топлият вятър навяват на болния „неизказано блаженство“; болният Люцкан запазва „странното блаженство на лицето си“).

то тази за болестта по време на Балканската война са неудобни, защото засягат пункт, старателно скриван от тогавашната власт и цензура (Сарандев 1986: 145) – вероятно достатъчно основателна причина за ненаписването и на въпросния очерк. Все пак болестта попада във фокуса на два Йовкови разказа – „Един спомен“ и „Последна радост“. Първият от тях, публикуван в „Съвременна мисъл“ през 1914 г., Йовков посвещава на втората годишнина от битката при Чаталджа. При повторното му издаване през 1918 г. обаче финалът е редактиран, като от него отпада онова, което с оглед на казаното по-горе вероятно се е сторило на Йовков „неудобно“, защото подсказва нашата неподготовеност за срещата с подобен враг: „Един от турските делегати казваше по това време в Лондон: „Турция има още двама непобедими генерали: Холерата и Чумата“. Още в ранния текст „Отвъд“ повествователят, макар и само мимоходом, споменава за една от разпоредбите към войниците – да не ядат изоставена от турците храна и да не пият вода от техни съдове, като мотивира тази заповед със страха на командващите от съзнателно поставена от врага отрова. В публикувания през 1930 г. разказ „На стража“, връщайки се отново към събитията от войната, Йовков вече недвусмислено сочи нарушаването на споменатата по-горе забрана като основна причина за започналата холера, разбира се, с едно важно уточнение, че манерката на умрелия от същата болест турски войник е пълна не с отрова, а именно със смъртоносните холерни бацили.

Съвсем друга е реториката на писаните в периода 1914 – 1920 г. текстове. Нито в „Един спомен“, нито в „Последна радост“ Йовков не разследва и не коментира причините за болестта. Тръгвайки от холерата като конкретен исторически факт, той по-скоро я превръща в най-ярко доказателство за светостта и духовната сила на човека на фронта. Независимо от очевидните разлики в осмислянето на войната „Един спомен“ и „Последна радост“ се слижават в редица свои пунктове при прочита на болестта. На първо място, сравнявайки двата врага, героите категорично поставят видимия в позицията на добрия. Към него няма омраза, той изглежда добър, защото е нещастен в поражението си („Един спомен“), войната с него сякаш се забравя, никой не мисли за неприятеля, никой не го ненавижда („Последна радост“). На второ място, подобно на войната, и болестта се осмисля като жътва; отключвайки целия свод от апокалиптични смисли и представи, този образ придава на болестта още по-зловещ характер. Една от нейните жертви – Рачо Самсара, гледайки труповете на холерните, изумен ще изрече: „Пред тия толкоз много снопи би изтръпнал и най-



ненаситният жетвар“. На трето място, и в „Един спомен“, и в „Последна радост“ ясно се разграничават двете смърти – ако смъртта в бой е осъзната, предварително преживяна от човека и затова посрещана с особено опиянение и забрава, то другата смърт е страшна, нелогична и неразбираема, защото самата болест е коварна, неуловима, ненаситна. Неслучайно Рачо Самсара, четейки своята Библия и цитирайки „Откровението“, ще прозре, че истинската война е не тази, която се води на бойното поле, а болестта. Ако младостта и силата са гаранцията за успеха в едната война, то в тази с болестта те са напълно безполезни. Не на последно място, и в двата разказа активно се борави с мотива за възкресението – силната вяра изправя на крака болните в „Един спомен“, за да ги включи в атаката за Чаталджа; макар и отбелязани „вече жертви на холерата“, „неизстинали трупове, непогребани мъртъвци“, те сякаш възкръсват, за да намерят „една по-достойна и по-хубава смърт“. Сякаш възкресен от дървения си кръст е и Люцкан, който тръгва в боя, но за да се върне към истинската си същност, която нито войната, нито болестта успяват да унищожат. В „Един спомен“ повествователят директно ще изрече тайната на подобно поведение – великото страдание на войниците е равно само на тяхната велика любов, с любов „ония, които стояха в студените и влажни окопи“ побеждават болестта и войната (и в „Земляци“ Йовков повтаря тази идея: „Всяко голямо страдание поражда и голяма любов“). С думата „любов“ умира и Люцкан в „Последна радост“. И двата разказа по особен начин припомнят и преосмислят възрожденското противопоставяне: смърт в битка – смърт от болест. Холерата, подобно на всяка една епидемия, е вид фаталност, която ретроспективно опростява сложната личност (Зонтаг 1999: 36). Болестта „убива“ човешката индивидуалност, напълно победена от нея, личността се превръща просто в поредната ѝ безсмислена жертва. За разлика от подобна смърт умирането в бой откроява човека, по своеобразен начин го индивидуализира, затова да умреш в бой, се оказва особена привилегия. Привилегия, която в Йовковото творчество получават единствено избраните, белязаните, божиите чеда, тези, които умеят да разчитат неговите знамения или сами се оказват подобно знамение.

## ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев 1977:** Аверинцев, С. С. *Поетика ранневизантийской литературы* – електронна публикация от 26. 09. 2011: <http://lib.rus.ec/b/326368/read#t9>
- Бидерман 2003:** Бидерман, Х. *Речник на символите*. София: „Рива“, 2003.
- Зонтаг 1999:** Зонтаг, С. *Болестта като метафора*. София: ИК „Златорог“, 1999.
- Илчев 1969:** Илчев, Ст. *Речник на личните и фамилни имена у българите*. София: БАН, 1969.
- Йовков 1970:** Йовков, Й. *Събрани съчинения в 6 тома*. т. 1 – 2. София: „Български писател“, 1970.
- Казанджиев 1922 – 23:** Казанджиев, С. „Страници от психологията на масата“. // *Военен журнал*, 1922 – 23, Г. 19, кн. 2, 49 – 65.
- Кирова 2001:** Кирова, М. Йордан Йовков. *Митове и митология*. София: „Полис“, 2001.
- Константинов 1937:** Константинов, Г. „Чувството за дълг у Йовковите герои“. // *Златорог*, 1937, кн. 9, 324 – 335.
- Лотман 1987:** Лотман, Ю. М. „Несколько мыслей о типологии культур“. – В: *Языки культуры и проблемы переводимости*. Москва: „Наука“. 1987.
- Михалчев 1939:** Михалчев, Д. „Из философията на войната“. // *Философски преглед*, 1939, кн. 1, 81 – 109.
- Пелева 1994:** Пелева, И. *Четени текстове. Студии върху съществуващи и липсващи страници в българската литература*. Пловдив: Пловдивско университетско издателство, 1994.
- Протохристова 1996:** Протохристова, Кл. *През огледалото в загадката*. Шумен: „Глаукс“, 1996.
- Протохристова 2008:** Протохристова, К. „Как с часовници се правят светове“. // *Литературна мисъл*, 2008, кн. 1, 43 – 55.
- Русков 1999:** Русков, Ив. *Обърната точка. Фигури към етимона на пейзажа и пейзажната лирика*. Пловдив: „Етимон“, 1999.
- Русков 2012:** Русков, Ив. „Последният кръстоносец“. // *Годишник Учителског факултета у Врању*, 2012, Година трећа, књига III, Врање, 169 – 185.
- Сарандев 1986:** Сарандев, Ив. *Йордан Йовков*. София: Изд. на ОФ, 1986.
- Шевалие, Геербрант 1996:** Шевалие, Ж., Геербрант, А. *Речник на символите*. Т. 2, София: ИК „Петриков“, 1996.