

ВОЕННИТЕ РАЗКАЗИ НА ЙОРДАН ЙОВКОВ: КАКВО МОЖЕМ ДА НАУЧИМ ОТ ХУДОЖЕСТВЕНАТА ЛИТЕРАТУРА ЗА БЪЛГАРИНА В ПЪРВАТА СВЕТОВНА ВОЙНА?

Доцент доктор Йордан Ефтимов
yeftimov@nbu.bg

Нов български университет
ПК 1618, София, ул. „Монтевидео“ № 21, ж.к. „Овча купел“ 2

Анотация: Задачата на доклада е да съпостави разказите на трима български писатели класици за три български войни, като постави акцент върху разказите на Йордан Йовков за Първата световна война. Използван е сравнителният литературен анализ. Показано е как разказите на Йовков са антиреалистични, но именно те оформят образа на войната в българското колективно въображение. Прегледът на актуалната рецепция на разказите през 1915 – 1920 г. води до извода за остро критическо възприятие за възхвалата на война в модернистичен маниер, скрито от литературните историци в следващите десетилетия. Основният извод е, че литературата от най-естетизиран тип оказва ключово влияние върху колективното съзнание.

Ключови думи: жертва/саможертва, колективно несъзнавано, естетизъм/реализъм.

YORDAN YOVKOV'S WAR SHORT STORIES: WHAT CAN WE LEARN FROM THE BULGARIAN LITERATURE FOR THE BULGARIANS IN THE FIRST WORLD WAR?

Yordan Eftimov
Assoc. Professor
yeftimov@nbu.bg
New Bulgarian University, Sofia

Abstract: The purpose of this article is to compare the stories of three Bulgarian classical writers about three Bulgarian wars, focusing on Yordan Yovkov's accounts of the First World War. Comparativistic methodology is used. The unrealism of Yovkov's stories is depicted, but it's exactly them which shape the features of the war in the Bulgarian collective imagination. The overview of the existing reception of the stories between 1915 and 1920 leads to the conclusion that there was a precise critical perception of the praise of war in a modernist manner, concealed by literary historians in the following decades. The cardinal conclusion is that the most aesthetised literature has a key influence on the collective consciousness.

Key words: sacrifice / self-sacrifice, collectively unconscious, aestheticism / realism

Това, което наричаме художествена литература, е привилегирован дискурс, натоварен със задачи, пречещи му да служи като чисто свидетелство за историческите феномени. Литературата не може да бъде разглеждана като огледало на събитията дори когато е продукт на реалистичен възглед, защото сред функциите ѝ е тази да представлява един обработен език. Малцина биха оспорили тези постановки днес, макар да ни е ясно и това, че именно този привилегирован дискурс на литературата има огромна роля върху трайните колективни „спомени“ за историческите събития. Тук веднага трябва да оспоря симпатизиращото на определен вид реалистична литература твърдение на Карло Гинзбург, че предизвикателството, отправено от Стендал и Толстой към военните историци, остава без достоен отговор преди появата на микроисторията³¹². Казано сбито, според Гинзбург във „Война и мир“ Толстой показва, че „историческото явление може да бъде разбрано само с помощта на реконструкция на действията на всички хора, взимащи участие в него“ [6: 302]. На конференция на историци никога не е излишно да се припомни тази научна утопия.

Но литературата все пак може да служи за исторически извор, макар и от друг порядък. В нея могат да бъдат разкрити стратегии за осмислянето на историята и предложения за обработката ѝ в колективната памет. Както отбелязват анализаторите на текстовете с военни сюжети, войната в художествената литература е неизменно идеализирана и снабдена с морална присъда, но именно скалата на идеализацията и формите на присъдата са свидетелство за историческо настроение, което само на пръв поглед изглежда принадлежащо на едно уникално творческо съзнание [1: XI]. Нещо повече, литературата, писана по време на война, но отказваща да тематизира войната, също може да бъде включвана в анализа на военната литература – като премълчаваща агресивната реалност на войната [1: XI].

В рамките на това разбиране българската художествена проза, развиваща разкази, свързани с войните на българите в ново време, пренася ценно знание както за необходимостта от специфична стилизация, тоест от специална работа с българския език, така и знание за моралната обработка на човешкото поведение в извънредни, но предизвикани от човешките общности ситуации.

Образът на войната е познат в българската литература и преди разказите на Йордан Йовков. Първата война, в която участва българският народ след създаването на модерната българска държава, е Сръбско-българската война от 1885 г. Военните историци понякога се фокусират в разликата: за Княжество България тя е отбранителна, а за Кралство Сърбия – завоевателна. Със сигурност това е особено важно в публицистичните текстове, публикувани от сръбските и българските публицисти на епохата, които са използвали различни реторически стратегии в обяснението на непосредствено случващите се събития. Художествената литература обаче прави тази разлика единствено когато се отнася до пропагандист-

³¹² Тук цитирам по руския превод на книгата – Карло Гинзбург: „Романовите персонажи позволиха да се разкрие цялата тягостна неадекватност на подхода на историците към това, което представляваше (и се смяташе за) историческо събитие *par excellence*“ [6: 303].

ките издания, подготвяни от главния щаб. Нека все пак не забравяме, че първите художествени реакции на една модерна война винаги са или свързани с пропагандата на военното ръководство на държавата, или с антивоенно, или направо пацифистки настроени противници на управляващите и независими интелектуалци и техните медии. Сръбско-българската война остава разказана в българската литература в няколко, включвани в учебниците за средното училище, разказа на Иван Вазов, макар през 80-те години на XIX век с интерес да се ползват и разкази на Михалаки Георгиев, и особено стихотворения на Ефрем Каранов [14: 6].

Балканските войни и Първата световна война в масовото съзнание на завършилите българско средно образование след 30-те години на XX век пък се свързват с разкази и повести на Йордан Йовков. Промяната във визията за човека във войната е огромна. Причината не е нито в промените във воденето на войната, нито в това, че Йовков е изпратен на фронта, където е и ранен, докато Вазов пише от кабинета си. Промяната се дължи и на разликите в самите войни, и на разликите в еволюиралата за няколко десетилетия концепция за художествена литература. В крайна сметка – и в променилата се нужда от осмисляне на войната.

Българската литературна история понякога е разглеждала Иван Вазов като пример за войнолюбец. Особено стихотворенията му от времето на Балканските войни, когато признатият вече национален жив класик настройва нацията за непосредствено политическо участие, използвайки утвърдени в народопсихологията настроения. Но дори в тях Вазов не възпява военния подвиг и героизма. Неговото внимание е обърнато към устойчивостта на една нова нация, която защитава своята новополучена свобода и независимост, към готовността на българина да защити отечеството си. И в разказите от 1885 г., и в стихотворения като „На гарата“ от 13 януари 1916 г., след две десетилетия и при друга война, с типичния неприкрит коментар „Съюзници – разбойници!“ той тематизира войната през метафорите за семейството и еманципацията. За Вазов още Сръбско-българската война е война между родни братя, които преди това заедно са се борили срещу общия турски поробител. Имплицираният автор в произведенията на Вазов никога и никъде не е безпристрастен към събитията, той ги коментира открито. Той е техен съдник.

Разбира се, стратегията на Вазов често е построена върху илюзията, че представя пред читателя събитията през очите на един необразован герой, типичния български селянин – участник в историята, един от народа. Този герой не може да си обясни войната, но прави опит за това. Така Вазов предпочита да превърне в централен персонаж най-низовия поглед, наивистичния поглед на най-ниската обществена прослойка. В разказа „Подпоручик Вълко“ герой е най-незначителният и глупав човек, който прави чудеса от героизъм. Докато Йовковите чудаци правят чудеса от самоотверженост, обзети и от фатализъм пред стихията на войната, Вазов кара своя герой да коментира наивно войната. „Красно нещо било войната“ [3: 12]³¹³, казва си той и се диви. Както в разказа „Дядо Йоцо гледа“ ос-

³¹³ Оригиналната публикация е: ВАЗОВ, И., 1886. Подпоручик Вълко. In: Вазов, И. Подпоручик Вълко. Разкази от Сръбско-българската война. Пловдив: Слав. книжарница „Зора“, с. 11–25.

лепелият старец приема, че страната му е поела към възход само заради наличието на униформи в българската войска, чиито копчета той може да попипа, така във „Вълко на война“ външният вид на заминаващите на фронта е достатъчен, за да предизвика възторг. Песента на заминаващите войници е достатъчна: „На глупавия Вълка се разигра сърцето...“ [3: 12]. Избрал е да се скрие в плевнята, за да не го вземат във войската, но ето – песента на войниците му действа като песента на сирените в епоса за Одисей: „...без да мисли много-много, Вълко се провеси из дупката на потона, скокна долу в стаята, откачи от стената пушката, мина през обора, погали шарения вол и го целуна по каносаното чело, после прескокна плета, за да го не види майка му, и фукна към полето, като че го гонеше някой“ [3: 12]. През тази наивистична бленда е представена цялата картина на войната. С целия трагикомичен ефект, който произтича от блендата. Но ето го Вазовия герой на самия фронт. Изгладнял, Вълко намира залък сух хляб, но едва отхапвайки от него, един куршум писва край устата му и отнася сухара. Това го разгневява и той се впуска в атака, увличайки останалите войници, а вражеските войски изоставят позициите си и бягат [3: 19]. Способността за героизъм е представена като необмислено решение в резултат на афект. Но художественото въздействие е убедително за тогавашната публика. В разказите на Вазов и най-глупавият, и непълноценен човек е способен да изпълни дълга си сякаш воден от съдбата, без това неминуемо да причини неговата смърт. Докато смъртта на героите е абсолютно необходима на неоромантичния подход на Йордан Йовков.

За Вазов отделният индивид е алегория на епохата, доколкото олицетворява една епоха. Неговият разказ от 80-те години на XIX век е разказ за строителството на националната идентичност с помощта на литературата. Три десетилетия по-късно Йордан Йовков гради съвсем различен тип картина на войната.

Йордан Йовков участва и в трите войни, които България води за своето обединение – по време на Балканската и Междусъюзническата е действащ офицер, а по време на Първата световна война първоначално е граничен офицер, след това е назначен за военен кореспондент на вестник „Военни известия“. Така писателят познава войната и в двете ѝ лица – на фронта, и в тила. Познава я не кабинетно, а чрез преживяното и изпитаното в окопите и сраженията. Но я познава като автор на разкази, които биват одобрявани от военновременната цензура и дори включвани в изданията на Щаба. Заедно с това младият белетрист се вълнува и от конкурсите за разкази на военна тема³¹⁴, поръчва си от приятели разкази на майстори, от които би могъл да научи похвати³¹⁵. Във вихъра на войната

³¹⁴ Напр. в картичка до проф. Боян Пенев от 7 декември 2015 г., подписана от него и Спиридон Казанджиев, Йовков се интересува от литературния конкурс, обявен от редакцията на „Военни известия“ за литературно произведение със сюжет от войната [2: 190]. На 10 май 1916 г. Йовков е удостоен с действителна литературна награда – на името на Иван Вазов [2: 195].

³¹⁵ В писмо до Спиридон Казанджиев от 25 март 1916 г., изпратено от Карпуз тепе, на юг от град Ксанти, моли да му изпратят повестта на Лев Толстой „Казаци“ по негови войници от пост „Тракия“ в Къркьой [2: 194]. В записка до Стилиан Чилингиров от 12 януари 1917 г. го моли да му изпрати съчиненията на Куприн [2: 209]. От записка от 23 март 1917 г. до Чилингиров става ясно, че Йовков е взел книгите и на Толстой, и на Куприн от Народната библиотека [2: 211]. В статията си в пилотната книжка на списание „Златорог“ Владимир Василев пише и това: „Йовков е непостижим в рисуване картините на боя. Има места, които са изпълнени във възвишения епически патос на Толстой“ [4: 49]. Също: „Аз не се страхувам да сравня някои места от „Земляци“ [...] с великото платно на сражението при Бородино“ [4: 50].

писателят се среща с движението на големи човешки маси, хвърлени на една динамична сцена. Но усилията на много хора и синхронизирането им в колективна воля могат да бъдат представени по различни начини. Значителна част от произведенията на Йовков на военна тема носят очерково-документален характер. Йовков започва да ги публикува от началото на 1913 г. в списание „Народ и армия“. До 1917 г. разказите и очерците му се появяват и по страниците на „Звено“, „Съвременна мисъл“, „Слово“, „Демократически преглед“, „Военни известия“ и „Отечество“. След това са включени в самостоятелно издадените му авторски сборници „Разкази“, т. 1, 1917 г., и т. 2, 1918 г. – издания на Щаба на действащата армия. Първият том е под № 2 на поредицата „Походна войнишка библиотека“.

През 1916 г. критикът Боян Пенев се произнася в рецензия за вече събраните в първи том Йовкови разкази. Неговото наблюдение е, че войната е представена с черти, които я уподобяват на „някаква митическа легенда“, в Йовковата „батална проза“ според него ще намерим „нравствена същност и психологизъм“ [11: 10]³¹⁶. Но разказвачът вече не е на нивото на наивния селянин, като при Иван Вазов. И Боян Пенев обобщава: „Той не е обзет нито от омраза и злоба към врага, нито от заслепен и риторичен патриотизъм“ [11: 9].

За първия том с разкази на Йовков пише и Владимир Василев в статията си „Маршът на победата и на смъртта“. Според него войната привлича Йовков с „емоционалното богатство на една нова психика... Хищно любопитство го влече натам. Погледът на Йовкова се характеризира с извънредна възприемчивост за ония именно моменти от войната, в които добива предметност неговият емоционален култ за величие и могъщество“ [4: 45, 46]. Владимир Василев говори за голямата промяна в светоусещането. Тя е изработвана в продължение на години от литературата на модернизма. „На Йовковото отношение към войната е чужд какъвто и да било етицизъм. Неговите герои не страдат от това мъчително раздвоение между своето дело и своята страст, което характеризира героите на Гаршина. Но те са далеч и от Лилиенкрановите прусаци, които обичат войната като спорт и които се бият, защото – за това носят шлем! Тяхната запазеност от всеки рационализъм произтича от едно интуитивно, почти религиозно чувство за войната като *свят* и *тежък труд*, смисъла на който носят дълбоко в себе си. Никъде у Йовкова не се преплитат мотиви на моралистично резоньорство“ [4: 52].

За Владимир Василев е очевидно, че Йовков конструира своите разкази, той е един от многото писатели на войната – с предшественици и съвременници. И е много съществено как според неговите разкази героите схващат своето участие във войната, как я преживяват. Например те могат да понесат смъртта, те дори я понасят с радост: „Смъртта тук е увенчана с апотеоза на една красота, защото иде във вихъра на един силен и могъщ момент на живота. Масите се стремят да го изживеят, към него ги тласка някаква невидима сила, „вън от дълга, вън от заповедите – както светлината привлича и зове заблудените в нощта птици“ [4: 51]. Разликата с Вазов е очевидна. Йовковият герой не е националистически

³¹⁶ Оригиналната публикация е: ПЕНЕВ, Б. Йордан Йовков. Разкази. Том първи. Съвременник, 1931, № 35–36, 7 май 1931, с. 2.

форматиран. Той е романтик. Обзет е от юношеска мечтателност. Ето защо е необходимо и сравнението с германския поет Лилиенкрон: „Йовков се издига над страданието и над несгодите с онова рядко чувство на жизнерадост и мощ, с което Лилиенкрон говори: „Особено ми се понрави циганският живот през време на война. И аз не помня ни един-единствен ден, когато сме били на поход, да ми се е искало да се върна към мир и спокойствие. У мен още не е изчезнал съвсем детският възторг от делата на кондотиерите“ [4: 52]. Не напомня ли това за рефлексите на Първата световна война в творчеството на руски поети модернисти като Николай Гумильов? Или за образите от „Стоманени бури“ – прочутия мемоар на Ернст Юнгер?

Според Д. Б. Митов в негов текст от 1937 г.: „Като Виктор Юго, и Йордан Йовков чувства войната с нейната тържествена и в същото време страхотна парадност. И за двамата войната не е някакво страшно зло, а дейност, в която блясват характери, каляват се воли. В това отношение в своите бойни разкази нашият писател ни е дал прекрасни картини от величието на боя, без да протестира за жертвите, които падат“ [11: 37]³¹⁷. Войната е представена като мъжка мечта за покоряване на непознатото, включително като инициация. Но мечта, разработена вече от неоромантици като Юго и превърната в стил.

Най-меродавният за българското средно училище образ на писателя Йордан Йовков принадлежи на Симеон Султанов. Той свежда Йовковото творчество до два ключови образа: „В изкуството на Йордан Йовков има две видения, които застават едно срещу друго едва ли не като две „враждуващи“ метафори. Едното видение е грозната красота на „белия ескадрон“, онова единствено по рода си кърваво зрелище на жестока красота и безименна смърт... Второто видение е „бялата лястовица“, този мъничък символ на човешката надежда, на живота...“ [12: 29, 30]. Два бели образа, два образа, използващи ключовия цвят на неоромантизма (и при Яворов, и при Кавафис, ако е нужно да се дадат примери). Тоталният, метафизичният цвят.

При това в разказите на Йовков няма прости и сложни изживявания, а само значими за характера. И както първичното влечение към родния дом, така и болката от скръбта по убитите е изразена по предметно-сетивен път, чрез малки реалистични подробности. Споменавайки мимоходом вещите на убитите, той запечатва в съзнанието такива подробности като пришитите етикети с името на войника или смачканите, току-що получени писма от къщи, от което мъртвите оживяват с човешката топлина на своя погинал живот.

Но тези детайли бързо се изгубват в мащабните картини на неоромантическо епизиране. Смъртта е в мащаб и естетизирана:

Едва се настанихме в окопите, и се разсъмна. От няколко време насам нощите биваха дъждовни, но дните ясни. И днес имахме пак хубав слънчев ден. Залисани в работата си в окопите, още не бяхме поглеждали напред. И сега пред нас изведнъж се откри, като че зад някаква дигната завеса, странна и

³¹⁷ Оригиналната публикация е: МИТОВ, Д. Б. Йордан Йовков.

поразителна гледка. Цялото поле пред нас беше покрито с трупове. Стотини, хиледи, може би. Една страшна и безкрайна морга, от която идеше леденият ужас на смъртта. Аз гледах смаян и струваше ми се, че бях виждал някога подобно нещо. Безкрайно поле, покрито с неподвижни трупове, вцепенени в най-разнообразните и болезнени пози, които им е дала последната тръпка на живота. Прелитащи черни птици. Разхвърляни оръжия и дрехи, засъхнали струи кръв – викащите следи на една безмилостна, жестока борба. И някъде далеч, над ниския хоризонт, червеният кървав диск на изгряващото слънце. Същата картина, която беше пред очите ми сега. Де бях виждал това? Може би „Куликовското поле“ на Репина, може би „Война“ на Щук или някое покъртително платно на Верещагин. Не помня. Но всичко това беше тъй странно, тъй необикновено, тъй силно поражаваше със своя ужас, като че не беше действителност, а видение на тежък и болен сън. [8]³¹⁸

Картината на бойното поле е преди всичко епично платно. Затова неизбежно се появява представата за вече превърнали се в културни икони платна на майстори художници. Но все художници на модерността. Художници, които като Йовков виждат красотата в масовата смърт, която изглежда толкова неестествена, едно видение. Йовковите разкази гъмжат от културни препратки.

Твърде рядко Йордан Йовков се спира на страха от смъртта, на чисто човешкия страх, изобразявайки го като халюциниращо чувство, познато на всички войници:

Той иска да говори още много, но гърлото му засъхва, устните му горят, цялото му тяло тежи и тръпне в нетърпими болки. Бавно и с мъка той отново открива очи. До него е нисък някакъв храст, но той, който знае защо, му се вижда като необикновено високо и голямо дърво. Тихо е. Никъде вече не се чуват гърмежи. Прозрачна и млечнобяла мъгла замрежва въздуха. Къде е той? Защо е тук, какво става с него? Неутолима жажда гори устата му – капка, поне капчица вода да има!...

Никой няма да му помогне, и той ще умре. Става му страшно... [9: 136]

Уж е разказана конкретна ситуация на бойното поле, но тя е стилизирана дотам, че да изчезне целият контур на фронтовата линия. Умиращият войник е само подвид на умиращия декадентски туберкулозен човек. Съвсем друго е при Йордан Вълчев, който в разказите си за Втората световна война представя смъртта в духа на добре запознатия с физиологията като наука натурализъм:

Кръв се разливаше в калта, здравата дясна ръка дращеше конвулсивно по земята, а главата продължи да се блъска ту насам, ту натам...

Бяло като хартия лице се извърна нагоре и от него бавно се разтвориха две горящи очи. Разтвориха се нашироко и в тях се виждаше угасващият живот и тъпото животинско примирение. [5: 37, 38]

³¹⁸ Първият вариант, със заглавие „Нощите пред Одрин“, е отпечатан в сп. „Народ и армия“, 1914, № 8–10, с. 361–381.

Достатъчно е да припомним, че при Йовков кръвта е алена дори когато е засъхнала или е оформила локва. „Като петно кръв между двата трупа се червенеше карамфилът“, гласи едно от последните изречения на антологийния разказ „Шибил“ от сборника „Старопланински легенди“ (1927). Антиреалистичната визия на кръвта обаче е развита още в текстовете около Първата световна война. „Но това, което най-много поразя и смая всички, бяха капките алена кръв, засъхнала върху бледното чело на иконата“ – картина от повестта „Жетварят“ (1919). В българския литературен дискурс алената кръв е като синьото море – възможно най-улегнала избеляла метафора. Ако писателят избере да представи кръвта като черна в локвата или като кафява изсъхнала следа върху дреха, то би било равносилно на представянето на морето като бяло или сиво. За видовете правдоподобие пише Якобсон в „За художествения реализъм“, подчертавайки две тенденции в търсенето на правдоподобие: „тенденцията към деформация на дадени художествени канони, осмислена като приближаване към действителността“, и „консервативната тенденция в рамките на дадена художествена традиция, осмислена като вярност към действителността“ [15: 390]. Може би си струва да насоча и към един прочут коментар на раздразнения И. С. Тургенев, който, според спомените на С. Л. Толстой, през 1881 г. говори за „обратно общо място“ в творческия подход на Достоевски: „задължително всичко да се представи по точно противоположния на жизнената истина начин (вместо да „побледнее и избяга“ от лъва, както би написал Жул Верн, героят на повестта „Слабо сърце“ „почервенява и остава на мястото си“) [13: 374].

Наративът на „Боеве“, дебютната книга на Йордан Вълчев, 22-годишен, когато я издава през 1946 г., е антипод на Йовковите военни разкази. Героят на Йордан Вълчев, който, както и Йовковият, е основен участник в кърваво-драматичната преживелица, чувства екзистенциална самота и уязвимост в средата, в която действа, а не опиянение от красотата на зрелищата и братска топлина като Йовковите герои. В „Боеве“ е налице неприемане на войната, колкото и справедлива да е тя, интерпретира се като извечно зло, травмиращо човешкия дух, а не правещо го духовно извисен и нравствено непокътнат.

Никъде в своите разкази Йовков не протестира срещу войната. Войната е величествена стихия, която създава личности и води хората към борбата за по-висок идеал. Но това не е националният идеал, а възможността отделният индивид да се изправи в гранична ситуация, като преди това е бил част от колективен празник:

А ние, какво си мислехме, когато тръгнахме? Все едно като че отивахме на сватба. Но бог влага често пророчества в устата на простодушните и нищите духом и ги прави ясновидци. [9]

Йовков идеализира обикновения български войник. Причините са в естетическата му идеология, но позитивисткото литературознание би казало, че спомените на съвременниците свидетелстват и за биографични основания. Неделчо Баев

твърди: „С колегите си офицери не беше много общителен, защото често пъти ми е казал, че не харесва тяхното държане към подчинените им войници, а от друга страна, не одобряваше техния разкошен живот и комара, на който постоянно играеха“ [10: 276]. Но за комара не се говори в самите разкази. Визията на Йовков изключва възможността за такава етнография. Има няколко положителни и действени образа на офицери в тях, но тяхното присъствие не е така категорично и всеобхватно, както на обикновените войници от народа. Голямото чувство, което влага в тази идеализация, не е угодническо – да може след това военният кореспондент да помести описанието или разказа си във „Военни известия“, защото авторът не възхвалява отделните подвизи. Той се интересува от войската като маса и описва колективната изразителност на тази облечена в сиви, изпокъсани шинели бойна сила, която носи парада на войната не в лъскавите униформи, а в своя боен дух, правейки чудеса от самоотверженост.

Героизмът на българския войник според Йовков е саможертвен. Самият войник при всички детайли, с които е описан, участва в колективно тържествено жертвоприношение, в ритуал. Нищо общо с образа на войника, представен от Йордан Вълчев, представен като самотно същество, захвърлено голо в неприютен свят:

Видях го и аз – като разхвърлих цялата купчина пред мене. Нахлупена каска, изпод която просветват две размътени очи. Каишката на каската минаваше плътно под брадата и правеше рамка на жълто като глина лице, устните шават и се мъчат да загребат повече въздух.

Надолу – раздробено месо и парцали.

Коленичих и започнах да разравям, за да диря място, което да превържа. Гръдният кош здрав. Но ръце и крака няма...

И като го разрових, той взе да отпуска клепачи. Започна да гъркори. Ще го оставя човек докрай, ще го спася от страшното гъргорене и бълбукане. Станах, извадих пистолета и стрелях нанякъде със затворени очи... [5: 58–59]

Писателите от поколението на Йовков поставят в подобна сцена на жест на съчувствие към мъчещо се умиращо същество не човек, а животно – конче или куче.

Метафората с жертвоприношението е натрапчива. Тътенът, който прозвучава едно утро от първия топовен гърмеж, Йовков описва така в разказа „Паметният ден“:

Аз гледах войниците. Те бяха зрели мъже, всички бащи на многобройни челяди. Те се засъбираха на групи и зашепнаха. Никой не се оплака, никой не възропта, но всички бяха въздържани и спокойни. Те тъй бяха свикнали с тая обрядна тържественост да посрещат и чакат всеки тежък и свят труд: сеитба, жетва. А тежък идеше и сега труд: войната... [7]

Мотивът за войната като вид свещен труд, а сечта като жътва е въведен още

по-подчертано чрез образа на лудия дядо Слави в повестта „Последна радост“³¹⁹:

А! Огън, огън гори на главата ми! – говореше той и показваше с ръка хилядите мъже. – Виждате ли ги? Сто и двайсет хиляди са. Всички ще ги туря на чифлика си! Кое време е, а?... Жетва, жетва идее! [9: 98]

Войната е противопоставена на обикновената кърска работа. Имаме две жътви – сакрална и профанна:

... в един близък двор стягаха рало. Странно нещо: ние вече толкова дни живеехме с една мисъл, говорехме само за едно – войната, скорошната война. Чудно ми се виждаше, че имаше още хора, които равнодушно и спокойно продължаваха предишния си живот... [7]

Военните разкази на Йордан Йовков са емблематичен пример за българския модернистичен наратив. Но именно те формират представата на нацията за войната като красиво свещенодействие. Неизкушените от занимания с литературата като изкуство ще забележат само това. Зад кадър ще остане подкрепата на литературните институции през второто и третото десетилетие на ХХ век, превърнали тези разкази в най-силния разказ за трите големи войни. Зад кадър ще останат и могъщи наративи от епохата като „Брегалница“ на Михаил Кремен, и военните разкази на Георги Райчев. А на историографите, анализатори на самия историографски наратив, предстои да покажат как тези разкази са повлияли и върху научния дискурс за войните. Предстоят все още и компаративистичните анализи на създаването на образа на войната с германските експресионистични платна на Ерих Мария Ремарк и Ернст Юнгер и английските реалистични и постнатуралистични платна на Зигфрид Сасун. Предстои и срещата на Йовковите разкази с книги като „Военна психология. Психология на боеца“ на проф. Спиридон Казанджиев, впрочем автор и на анкета с Йордан Йовков.

Използвана литература

[1] ASHE, L., PATTERSON, I., 2014. Preface. In: *War and Literature. Essays and Studies*. Cambridge: D. S. Brewer.

[2] АТАНАСОВА, С., МИТЕВА, К., 2013. *Йордан Йовков (1880 – 1937). Летопис на неговия живот и творчество. Т. 1. (1880 – 1926)*. Съст. Сия Атанасова и Кремена Митева. Велико Търново: „Фабер“.

[3] ВАЗОВ, И., 1976. *Събрани съчинения в 22 тома. Т. 7: Разкази (1881 – 1901)*. Под ред. на Петър Динеков и Илия Тодоров. София: „Български писател“.

[4] ВАСИЛЕВ, В. Маршът на победата и на смъртта. *Златорог*, 1920, с. 45–61.

[5] ВЪЛЧЕВ, Й., 1990. Месо. In: ВЪЛЧЕВ, Й. *Боеве*. София: Военно издателство.

[6] ГИНЗБУРГ, К., 2004. *Мифы – эмблемы – приметы: Морфология и история*. Москва: Новое издательство.

[7] ЙОВКОВ, Й., 1918. Паметният ден. In: ЙОВКОВ, Й. *Разкази. Т. 2*.

³¹⁹ Никога не е коментирано, че героите на „Последна радост“ също са функция на една наивистка стратегия, продължение на повествователния подход на Вазов от „Подпоручик Вълко“.

- [8] ЙОВКОВ, Й., 1918. Пред Одрин. In: ЙОВКОВ, Й. *Разкази*.
- [9] ЙОВКОВ, Й. Последня радост. *Златорог*, 1920, № 2, с. 97–138.
- [10] МИНЕВ, Д., 1969. *Йордан Йовков. Спомени и документи*. Варна: Издателство – Варна.
- [11] *Страници за Йордан Йовков*. Съст. Симеон Янев. София: „Параф“, 1992.
- [12] СУЛТАНОВ, С., 1968. *Йовков и неговият свят*. София: „Български писател“.
- [13] И. С. Тургенев в воспоминаниях современников. Т. 2. Москва, 1969.
- [14] ЦАНЕВА, М. Българската литература и Сръбско-българската война. *Литературна мисъл*, 1985, кн. 10.
- [15] ЯКОБСОН, Р., 1987. О художественном реализме. In: *Работы по поэтике*. Москва, с. 387–393, <http://www.philology.ru/literature1/jakobson-87e.htm>