

ЗА НЯКОИ ПРОМЕНИ ВЪВ ВОЕННАТА ПРОЗА НА ЙОВКОВ

Лидия Велева

За Йовков, както и за всички, които като него са преминавали през изпитанията на войната, тя си остава най-голямата и тежка проверка за хуманизма и моралната издръжливост. Необходими са огромни усилия, за да се оцелее морално и физически във военната обстановка. Човешкото достойнство е подложено на постоянни унижения от ужаса, страданията, озверяването. Реакциите, чрез които се преодолява всичко това, са твърде различни и това може да се наблюдава и в литературата. По път, напълно противоположен на Йовковия, тръгва в изобразяването на войната Георги Райчев. Както отбелязва обаче Елка Константинова, и при него, както и при Йовков, избраната позиция по отношение на човека във войната се оказва значително по-трайна и определяща за целия по-нататъшен път на писателя. „... Ако потърсим внимателно корена на неговата склонност да вижда животинските прояви у хората, ще го открием във впечатленията и преживяванията му по време на войните“¹ — отбелязва за Георги Райчев Елка Константинова. И по-нататък: „Съзнанието му, претоварено от кошмарни впечатления и ужаси от фронта, трудно ще се уталожи и уравниеси, трудно ще намери отново спокойствието си.“²

Йовков прави всичко възможно, за да запази непомътена, здрава и вдъхваща упование представата си за човека. Затова той търси грижливо и намира у войниците черти, които окуражават и укрепват. За обект на своето художническо вдъхновение той избира и винаги ще избира занапред тези прояви, които издигат човека в собствените му очи. Във военните му разкази липсва убийството. Не виждаме никой от неговите герои в състояние на освирепяване, обзет от желание да убива. Атаката и в „Земляци“ има повече вид на саможертва. Тя е поведена от „иначе лекомисления“ Никола, „обзет сякаш от някаква лудост“: „Той тича напред, говори още нещо несвързано, но повече не се обръща. Войниците, с плахи и болезнени лица, тичат подире му. Настрани малко, свит като топка, тича и Димитър.“ Забележително е, че Стоил, най-важният, обикнатият от Йовков герой, не е показан в подобна ситуация. Трудно можем и да си го представим. В същия момент, когато става атаката, той носи на ръце ранения Варенов. . .

Не само за убийството във война избягва да говори Йовков. Той също така, колкото и странно да изглежда, много рядко показва смъртта и почти никога отблизо. Едва в „Последна радост“ той се решава да се доближи до Люцкан, за да покаже неговата тиха, щастлива смърт, приета като избавление след ця-

¹ Елка Константинова. Георги Райчев. С., 1970, с. 40.

² Пак там, с. 47.

лото му мъченичество. Но в Люцкановата смърт няма и физическо страдание. Тя се е превърнала в духовен акт. И така е в цялото творчество на Йовков. Моментът на умирането у него никога не е свързан с болка, страх, отчаяна съпротива. Инстинктът за живот винаги е предварително преодолян от нещо много по-значително и завладяващо и героите на Йовков се прощават с живота примирено и величествено. Така е и с хората, и с животните у Йовков. Смъртта в неговото творчество не е показана чрез унижението на страха и физическото страдание. Тя е винаги завършек и осъществяване на някаква голяма любов. В два случая — „Сенебирските братя“ и в „Дядо Давид“ — смъртта идва нечакана, като наказание на обзетия от диви и недостойни страсти герой, но и двата пъти авторът и читателите са някак встрани, редом с вцепенените от уплаха свидетели на случката.

Големият кошмар, който измъчва във войната героите на Йовков, а и самия него, не е смъртта въобще, а ужасът на неочакваната смърт, която връхлита човека изневиделица и го сварва неподготвен да я приеме. Тя е в основата на тревогата, на тежките предчувствия, които повече или по-малко явно присъствуват в голямата част от военните му разкази. Войната е царство на нелепата случайност. Нейното вилнеене отваря вратите за хаоса в човешкото битие. Тя отнема на човека опората на твърдите истини, на закономерния ход на нещата, лишава го от надеждата за крайното тържество на справедливостта, за неизбежното възмездие на всяко зло. За Йовков всичко това е особено непоносимо. Всичките му усилия на творец са насочени към изграждането на свят, в който действуват единни и всеобщи закони. В този смисъл Йовковото творчество е винаги едно осъществяване на справедливостта. Всяко събитие в неговите произведения трябва да има смисъл. Безсмисленото стечение на обстоятелствата, в което човек е безсилен да поеме съдбата си в свои ръце, когато не съществуват нито награда, нито наказание, го ранява болезнено. Колко силно и мъчително е чувствувал той тази заплаха, до каква степен цялото му същество я отхвърля, можем да разберем в пълна мяра едва от разказите му, писани след войната, и особено от най-късните, публикувани чак в 1930 г.: „Хермина“, „Белите рози“, „На стража“. Последният от тези три разказа се отделя по това, че няма съвсем „йовковски“ характер. Макар че е създаден в момент, когато творческите насоки на Йовков са напълно избистрени и определени, в него липсва обичайната морална развързка, липсва оня вътрешен двигател на събитията, обусловен от движението в душите на героите. Сравнен с другите разкази от онова време, той дори изглежда анекдотичен. Това, което става в него, напълно може и да не стане: група войници се припознават в тъмнината, пият вода от манерката на умрял от холера турчин и се разболяват и те. . . Зад занимателния сюжет обаче ненатрапено, но неумолимо се налага тревожното впечатление от мъртвеца, който „дава“ на всички да пият вода, с неговата усмивка, неясно различима в тъмнината. Тягостни са и другите акценти в творбата: отминалият ден е определен като „тежък и страшен“, умората след неуспялата атака е непоносима, отнякъде се чува виене на чакали, взето от войниците за смях и провикване на други войници, които играят хоро зад баира.³ Тази среща със смъртта — нечакана и коварна, дошла не според законите на честния двубой, е последният отзвук от ужаса на войната в Йовковото творчество. С него сякаш Йовков се освобождава от грозотата, която най-много го е измъчвала.

Дълго време е нужно на Йовков, за да отреагира докрай на войната в творчеството си. В късните му военни разкази настъпва забележима промяна в отношението му към тази тема. В тях той дава воля на чувства, потискани по вре-

³ Не само в „На стража“ се среща този детайл. И другаде Йовков споменава за тази илюзия, която оставя необикновено силно впечатление за самота и безприютност.

ме на войната. Едва сега става ясно до каква степен болезнено е била потресена душата му от безчовечността на военните закони. Ние можем да се сещаме за този потрес и от някои редове в по-ранните му разкази, както в „Пред Одрин“: „Полето беше безлюдно и тъмно, по-тъмно сега, защото там лежах навярно много трупове. Струваше ми се, че идеше лъхът на топла кръв и тежкото дишане на умиращи хора.“⁴ Това „струваше ми се“, тази непоносима илюзия говори ясно на какви мъки е бил подлаган Йовков от собственото си въображение при мисълта, че всеки миг наблизко около него умират хора. Моментите, подобни на този, са потиснати в ранното военно творчество на Йовков и въпросът тук не се свежда до неговата дисциплинираност или нежелание да нарушава бойния дух. Той не може да даде воля на ужаса и отвращението, които предизвиква у него военната обстановка, докато се намира сред нея. Всичките му вътрешни сили са напрегнати, за да се справи с разрушителната им сила и да съхрани духовната си цялост. Трябва да минат години, да премине първичната заслепяваща сила на преживяванията, да се появи перспектива, позволяваща да се обхванат по-широко нещата, за да почувствува Йовков у себе си свободата да говори за всичко и да го преценява единствено от позицията на хуманизма, която му е най-пристища.

Късните военни разкази на Йовков са посветени на любовта и състрадание. Те са под знака на белите рози, изпълнени са с болката на изречените с въздишка думи: „Ах, гинат момчетата, Спасе, гинат сиромашинките!... Смисълът и цената на нещата сега се разкриват в прощалния жест на Люцкан към цветето, във вечния копнеж по нежната му и недостижна красота. Насилствено откъснат от това, което е обичал, Люцкан преминава недоумяващ по пътищата на войната, без да разбира добре какво става с него, без дори да забелязва истински реалността, сред която се намира. Неговата реалност е друга: навсякъде той носи със себе си цветята и мечтите си. „Възторжеността и светла душа на Люцкана беше създадена за свърталище на любовта“ — отбелязва Йовков. Колко му е близък Люцкан в своя постоянен захлас по красотата, личи по това, че в неговия вътрешен монолог той включва сравнението на избухванията на шрапнелите с червени цветя, което вече е употребявал от свое име в по-ранните си разкази. Сега симпатията и възхищението на писателя са насочени изцяло към този слаб, нищ духом човек.

Има сякаш нещо изкупително в насоката, която вземат късните военни разкази на Йовков. В тях той е напуснал изцяло гледната точка на разказвача от „Белият ескадрон“. Вместо от проявите на сила погледът му бива прикован от съдбата на безпомощни и слаби създания, понесени без тяхна воля и знание от едно неумолимо движение. Юначеството, от чието изобразяване Йовков никога не се отказва, взема друг образ в по-късното му творчество. Войната преставя да бъде арена за неговите прояви. Сега Йовков разкрива преди всичко нейната неестественост чрез съдбата на тези, които докрай ѝ остават чужди, не успяват да се приспособят към нея.

Такъв е Живко от разказа „Чудният“. Включен в цикъла „Край Места“, този разказ е публикуван осем години след другите. Те изобщо не се отличават с войнствен дух, но с трагизма и неразрешимостта на своите въпроси. „Чудният“ прибавя още една нота на размисъл към мечтателния тон, в който е написан цикълът. Въпреки че в тези разкази се говори за войнишкото всекидневие на една гранична застава, погледът на автора, сам участник в това всекидневие, е насочен винаги отвъд неговите граници. Той се пренася далеч в копнежа на стария суданец Ески-Арап по забравения му приказан роден край; в спомените за също тъй приказното минало на земите край Места — единственият знак, че то

⁴ Й. Йовков. Цит. изд. Т. I., с. 444.

наистина е било, са захвърлените по таваните звънци от несъществуващите вече стада. Мечта по далечното и непостижимото навява морето, корабите, които отдалеч се виждат в него. Като приказка минава през ежедневието на войниците годишната, дошла неочаквано откъм морето и заминала отново, за да се изгуби завинаги от погледа им. Сякаш истината не е в баналните, повтарящи се грижи и задължения на военната служба, а тъкмо в тия далечни неуловими неща, които дават истинска храна за душата. Дори войната е лишена от своята реалност в „Светата нощ“, защото в най-съкровения и чисти дълбочини на човешката душа за нея не се намира основание и оправдание. В тези разкази Йовков създава цяла галерия от образи на чудаци, странни хора, живеещи някак извън обкръжението си, с души, обърнати към нещо друго, далечно. Към тях Йовков прибавя по-късно с разказа „Чудният“ още двама — най-неприспособените и най-странните, които ни карат с особена сила да се запитае кое е нормално и кое ненормално в човешкия живот и поведение. Тук, както и в останалите разкази, повествованието се води от името на поручика, командир на заставата — той е самият Йовков. В „Чудният“ обаче ясно се чувства, че това, което авторът има да каже, не намира пълно покритие в думите и поведението на разказвача. Разказвачът няма последната дума. Той присъства в разказа като участник в действието. Замесен в събитията, той не е в състояние да им бъде съдия, да ги проумее докрай. Присъствието на автора с неговия емоционален опит и проблеми се чувства силно и в останалите два образа — на Живко и на Попето. Всеки от тримата герои на разказа носи по нещо от авторската личност, макар че Живко и Попето са белязани сред другите войници със своята неспособност да носят службата. Както всички опълченци, между редовните войници те са като „врани, попаднали сред чуждо ято“, „недъгави, несръчни“, но освен това „не бяха напълно с ума си, малко побъркани, „половин човеци“, както говореха войниците“. ⁵ Тяхното безумие се изразява на заставата в това, че не знаят къде и защо са попаднали, съвършено неспособни са да изпълняват задълженията си. Страхът на Попето е по-определен и видим. В плахата му душа отекват с особена острота всички впечатления от непознатата и затова изпълнена с неизвестни заплахи обстановка. Той долавя звуци, нечути за другите, ношта за него е пълна с тайнствени гласове, които за него звучат с оглушителна сила. Поручикът единствен успява да дочуе също като него шепота на реката и да разбере страховете му. Той се мъчи да разбере и Живко, който е още по-особен, за да стигне най-после до истината за неговата видима нечувствителност към външния свят: „Човек би помислил, че той или не чувствуваше страхотията на войната, или я чувствуваше много по-силно от Попето, и то в такива размери, че изпадаше вече в едно душевно вцепеняване. Той живееше и постъпваше тъй, че неговото присъствие почти не се забелязваше, сякаш беше станал безпътен и неосезаем.“ ⁶ Живко обаче има и друга, своя действителност, сред която поведението му е естествено и ясно. Той се чувства свободен и уверен сред птиците в гората, които не се страхуват от него, има жена, а децата му „го заобикалят със същата привързаност и със същата доверчивост, с каквато дохождаха при него и черните скворци“. Ненормалното при него е пълната му неспособност да проумее военните правила и да ги спазва. Както у Попето, така в още по-голяма степен и у Живко страхът не е проста проява на инстинкта за самосъхранение: У Попето той не е свързан с реална угроза, а е общо душевно състояние, което раздвижва въображението му и го кара да вижда и чува по свой начин обикновените неща. Страхът на Живко изобщо не е личен. В разказа той е определен като „чудновата болест“, която става ясна за другите при определени обстоятел-

⁵ Й. Йовков. Цит. изд. Т. I, с. 379.

⁶ Пак там, с. 384.

ства. Болестта на Живко се проявява при вида на убит човек. Тогава той отива до някоя стена и пише с пръст по нея. Пише, според признанието си, не по своя воля, а защото го насилват „двама люге, страшни“, които го бият по главата, за да пише. Ужасът му пред това, което вижда, е толкова голям, че той надхвърля възможностите му, прераства самия човек, за да се превърне в нещо друго, в едно чудовищно видение, от което може да се спаси само като покрие с невидими слова бялата стена. В тези слова на кроткия Живко, които никой няма да прочете и разбере, се излива навярно болката му: „Нямаше сълзи на очите му, ни един мускул не трепваше на лицето му, но все пак аз никога не бях виждал изражението на такава мъка и такава страдание.“ Йовков не споменава за страх тука. Страданието на Живко е от най-висше естество. То е породено от действието на една зла и непонятна сила, пред която всички се стъписват поразени. В същност дали не носи изцяло у себе си страданието на Живко и трезвият, разумен разказвач? В края на разказа разбираме колко е дълбока връзката между двамата, какво единство в преживяванията кара писателя да обръща поглед към самотния в болката си човек:

„Гледам: на стотина крачки от мене лежат два-три катъра, един се подига, опитва се да стане и отново пада. Един войник — и сега го виждам с бялата му риза и черна, остригана глава — лежи на лицето си, прострял ръце, неподвижен, безжизнен. . .

Обърнах се като за помощ, потърсих с очи някого. И видях, че Живко беше се приближил до дуvara и пишеше пак бавно, съсредоточено. . .“

Когато се вглеждаме в Йовковите герои, ние често сме изкушени да търсим в тях писателя. Симеон Султанов открива „двойника герой“ на Йовков в Сали Яшар, но добавя: „Къде повече, къде по-малко второто „аз“ на писателя откриваме и в други негови герои. . .“⁷ и посочва още няколко имена. Надали обаче може да се направи подобно изброяване в изчерпателен вид. Йовковата личност, неговата духовна проблематика са, разбира се, неизмеримо по-сложни и богати от тези на който и да е отделен негов герой. Но той е свързан чрез дълбока привързаност, съчувствие и разбиране с хората, които изобразява в творбите си. Пътят му към техните души е ясен и открит. Затова той може да разкрива в тях по нещо от себе си — от своите мисли, тревоги, копнежи. И това става толкова по-явно, колкото по-решително Йовков напуша в своите разкази ролята на самостоятелно действащия разказвач, който насочва и коментира събитията, и изоставя пряката изповед. Лиричната изповед на Йовков е разтворена в героите. Чрез тях, без да натрапва себе си, той разкрива в най-автентична и непосредствена форма, без обяснения, истината около своите собствени вълнения.

Когато във военните разкази на Йовков срещаме толкова много герои с болна и смутена душа, не можем да се съмняваме, че в тях той обективизира своите лични душевни рани. Думите „чудновата болест“ се срещат и в „Белите рози“. Там това е болестта на стария опълченец Спас (отново опълченец!): „Не го болеше никъде, а отвътре го обземаше мъка, от която не можеше да се успокои иначе, освен като станеше да ходи.“⁸ И Спас тук е изправен пред непосилни въпроси. Всички досегашни негови грижи и преценки, на които е гледал с най-голяма сериозност и им е придавал първостепенно значение, се оказват нищожни пред нещастията от загубата на човека. Всичко се обръща за него, старите мерки на нещата са унищожени, а отделните нещастия се превръщат във всеобща беда, която го смайва със своята огромност. В съзнанието на Спас се формулират въпроси, които засягат из основи смисъла на всичко, което се върши,

⁷ С. Султанов. Йовков и неговият свят. С., 1976, с. 10.

⁸ Й. Йовков. Събр. съч. в седем тома. Т. II. С., 1956, с. 9.

поставят, макар и недоизказано, под съмнение самата война, а заедно с нея и военния дълг.

„Можеше ли да каже нещо Спас? Той забърза повече, искаше му се не да ходи, а да тича. Рана имаше в душата му. Защо трябваше такава страшна злочестина да падне върху това добро момиче? Защо, питаше Спас, защо? . . Нищо добро не идеше. Писмата, които получаваше от къщи, го отчайваха, войната нямаше край. От всичко туй болестта му се усили дотолкоз, че той трябваше все да ходи, да ходи, като луд.“

В цялото си военно творчество Йовков се бори с мъчителни въпроси. В ранната си публицистична творба „Надежди“, излязла през 1914 г. в сп. „Съвременна мисъл“ и включена по-късно в цикъла „Летопис“, той изказва от свое име някои от тях: „Голяма и тъмна е тайната на утрешния ден и ние изнемогваме в болезнената, недоумяваща мъка пред един кръстопът! Кое е позволено и кое не? Де се свършва справедливостта и моралът и отде начева насилието и произволът? Една всепобедна и неудържима сила стои сега над всички традиции, над всички закони, завещани от вековете.“⁹ Поставяйки сам въпросите, Йовков се удържа в известни рамки, той сякаш предварително взема мерки да ограничи тяхната разрушителна сила. За него, когато си налага едно държавническо мислене, войната все пак има някакъв смисъл и оправдание. При това той я свързва не с никакви отвлечени „национални интереси“, а с напълно конкретния въпрос за съдбата на Добруджа, който го вълнува повече от всичко друго. Той дори се чувствава оскърбен, когато този въпрос бива разглеждан по друг начин, когато свободата на Добруджа и нейните хора бива свързана с икономиката на България. Това му звучи като намесване на груби сметки в съкровените човешки чувства. Все пак мисълта за Добруджа го кара да вижда и войната като необходимост и да се примирява като пред нещо неизбежно пред „всепобедната и неудържима сила“, която прегазва прастарите човешки традиции.

Това негово примирение обаче никога не може да бъде окончателно. То не отива докрай. В разказите си Йовков оставя да говорят други хора, които виждат просто нещата, в първичната им яснота. За тях единствените валидни закони са именно тези „закони, завещани от вековете“, които споменава Йовков, но те не признават, по-скоро не могат да проумеят възможността да съществува сила, която да стои над тях. Тези герои у Йовков често нямат думи да формулират съмненията си и протеста си, който взема формата на едно огромно недоумение. В „Светата нощ“ жалкият мокър старец, „сякаш не човек, а призрака на удавник“, който преминава през ледената вода на реката, за да види отвъд границата дъщеря си и двете си внучета, не може да отговори на никакъв въпрос, не разбира какво искат граничарите от него, а знае едно: „Две дечица има дъщеря ми — никак унесено и като че на себе си проговори той. — Две, трябва да са пораснали. Не съм ги виждал.“¹⁰

Така примиреното убеждение, че е възможно да се приеме съществуването на огромния исторически и военен механизъм, който помита всичко пред себе си, преминава в трагичен протест срещу тази безлика и неумолима сила, за която отделният човек е нищо. Дори в „Земляци“ и в другите Йовкови разкази, където героите му приемат твърдо военния си дълг като неотменна необходимост, поставена наравно с труда, всички тонове на потиснатост, тревога, лоши предчувствия, които се долавят в общото звучене на творбата, идват от безпомощността на човека, от пълната невъзможност за него да решава сам съдбата си. Истинската Йовкова мярка на нещата, която е еднаква за него и за героите му, не признава друга главна величина освен човека. Извън него не съществува до-

⁹ Й. Йовков. Събр. съч. Т. II, с. 101.

¹⁰ Пак там. Т. I, с. 376.

бро. Съображенията, които надвишават човешката любов, изглеждат непонятни и извратени в художествения свят на Йовков. Самият Йовков в своите общи разсъждения се стреми да доведе всички големи истини до човешката мярка, до машабите на човешките отношения. Нарушаването на тази мярка и пренебрегването на човечността лежи в основата на всеки трагично неразрешим въпрос, с който се сблъскваме в Йовковото творчество.

Страшните въпроси на Вълкадин присъствуват вече във военното творчество на Йовков, така както в разделения с близките си старец от „Светата нощ“ можем да видим праобраз на самия Вълкадин. Границата, която разсича семействата на две, не може да бъде призната за нещо валидно. Съществуването ѝ няма оправдание. „Вълкадин говори с бога“ е истински завършек на военната тема у Йовков, защото там се изправя с най-голяма сила в неразрешимата си острота голямото противоречие между отделния човек и неумолимите сили, които действуват извън него и не по човешките закони. Старецът от „Светата нощ“ е почти онемал от мъка. Това, което става около него, е толкова болезнено и неестествено, че той не знае какво да каже, за да го разберат. И Вълкадин в дълбочината на отчаянието си няма вече какво да приказва с хората. Всички въпроси, които отправя към бога Вълкадин, идват сякаш от някакво друго време. Те произлизат от друго съзнание, принадлежат на друга нравствена система.

„Кои са тез, дето съдят на хората и редят световните работи, кой им дава таз сила, имат ли господ? Не са ли родени и те, от майка и няма ли да умрат като всички хора? Как може да се тегли граница ей тъй е, дето се случи — да оставиш гробищата в една държава, а в друга близките на умрелите?“¹¹ . . .

Тези думи, които поставят нещата на истинските им места, за да поискат безпощадно сметка за всички нарушения на най-основните човешки закони, напомнят пророчески суровия тон, с който много години преди това Михалаки Георгиев дава присъда пак на държавните интереси, в чието име се водят войните: „От дясното рамо виси само един празен ръкав, съвсем празен; ръкавът е тук, ама ръката я няма: тя остана там — в Александровската болница! . . . Там остана, че им трябваше; трябваше им да подпрат с нея равновесието на Балканския полуостров, да го заякнат, та да се не клати, да не шава! . . . Вижда се, че коджамити ще да се е било разшавало това пусто равновесие, като им трябваша толкова хиляди ръце, толкова хиляди крака, толкова хиляди глави, за да го подпрат, да го заякнат!“¹²

Зад наивните наглед думи и в единия, и в другия случай се крие нещо повече от едно обикновено недоволство срещу пренебрегването на „малкия човек“ за сметка на „големите“ интереси. Те изразяват една принципна позиция. В тях се крие дълбоката отчужденост на патриархалния човек от буржоазната държава с всички нейни институции, несъвместимостта между две нравствени и мисловни системи. Внутрителността и величието на протеста на Вълкадин идват именно оттук. Макар и резултат на една отделна трагедия, макар и идващ от дълбочината на едно измъчено сърце, той няма личен, индивидуален характер. Чрез думите на Вълкадин говори едно мировъзрение, създавано от векове. Това са дълго премисляни думи, и не само от един човек. Когато Йовков говори, че мислите на Вълкадин — „не от вчера, не от онзи ден“ се ният в ума му „като нишка от чекрък, която нито се е скъсвала, нито се е спирала“, ние разбираме, че той казва това и за себе си. И за него тези са най-неотменните мисли, които най-постоянно го тревожат. Но нещата не спират и до самия Йовков. Той не е човек на своесоветието и прищевките, а един отделен човек не може да извика на съд цялата световна уредба. Въпросите на Вълкадин са именно такъв съд и те

¹¹ И. Йовков. Събр. съч. Т. IV, с. 129—130.

¹² М. Георгиев. Съчинения в два тома. Т. I. С., 1961, с. 360.

не свършват само до несправедливата граница и разкъсаното семейство, а извикват наяве всички страни на една жестока и несправедлива система, в която човекът е унижен в своята слабост и безпомощност. Този съд се извършва в името на човека. Истините, които се издигат като аргументи в него, не са случайните и преходни изводи на един отделен личен опит. Те са изстрадани, проверени и приети от много поколения. С тяхното потъпкване е потъпкана из основи вярата на хората в справедливостта и упованието им в живота.

Драматизмът във военното творчество на Йовков идва от противоречието между стремежа му да приеме войната като необходимост, да се примири с неизбежното, и несъвместимостта между изискванията на войната и нравствената система на българския селянин, чиято устойчивост е подложена на жестоки изпитания във военната обстановка. Тези душевни изпитания са изживени с пълна сила и от самия Йовков. Когато си даваме сметка за тежките конфликти, през които е преминало неговото вътрешно равновесие, ние можем само да се удивляваме на тази морална сила, с която е преодолял толкова разкъсваща душата мъка, за да изгради своя уравновесен художествен свят, в който владее свършена човечност. Героите с болна, страдаща душа, които срещаме неведнъж в Йовковите разкази, най-вече военните, са обратната страна на неговия афинитет като писател към преливащите от здраве, силни и устойчиви характери. Те са на другото блюдо на везната. Впрочем Йовковите страдалци са и те по своему устойчиви, защото не изневеряват на себе си. Като Боянов от „Мечтател“, който изгасва тихо, без да се откаже от мечтата си, и смъртта му, както и Люцкановата, идва като освобождение от несвършенството на живота. Своята мечта Йовков осъществява в творчеството.

Необходимостта на войната за Йовков обаче не е просто нещо, наложено отвън. Както споменахме, тя е свързана със съвсем конкретната му любов към Добруджа и тревогата му за нейното бъдеще. Когато говори за човека, изнемогащ от мъка пред тайната на утрешния ден, пред неизвестностите на войната, той мисли най-вече за това, което ще стане с Добруджа. Съдбата ѝ той възприема с цялата конкретна тревога, която носи една човешка съдба, неразривно свързана с неговата собствена, с всяка най-малка подробност от по-нататъшния му живот. Изходът на войната в неговите очи придобива огромно, съдбоносно значение. Неговите морални противоречия от това стават по-дълбоки. Въпреки че цялото му същество отхвърля действителността на войната, той разчита на нея и я свързва с надеждите си. Без да притежава истински войнствен дух, той желае военните победи от цялата си душа. Това също играе роля за неговото самоограничаване в ранното му военно творчество. Когато всичко е окончателно загубено, той се чувства свободен да каже и това, което по-рано доброволно е потискал у себе си.

Признак за неувереност и морално разколебаване е и раздвоената действителност, в която съществуват героите от една голяма част на Йовковите военни разкази. Това е, от една страна, жестоката реалност на войната, сред която те са поставени по необходимост. На нея противостои действителността на техния мирен, улегнал живот с устойчивостта на мирогледа и навиците, които Йовковите герои съхраняват непоктнати и във войната. Истинска за Йовковите войници е тази втора действителност, която те носят със себе си. Тя им помага да оживеят морално, да опцелят като хора сред ежедневно насилие, на което ги подлага войната. За Йовков също именно тази втора действителност е по-важната, защото в нея се намират всички морални основания, всички оправдания за това, което вършат неговите герои. Без нея всичко се разпада, губи смисъл си. В нея са всички ценностни критерии. Всичко положително, което човек може да извърши във войната, се узаконява чрез нея. Ако свържем това с Йовковото отношение към войната по принцип, ще разберем, че утвърждаването ѝ

в неговото творчество има относителен характер, и то става дотолкова, доколкото е възможно да се съгласуват нещата със старите истини, донесени от мирновременния живот. Всяко посегателство обаче срещу тези „закони, завещани от вековете“ (а то е признато за неминуемо от Йовков), изправя човека пред тежки кризи, които се изживяват необикновено болезнено. Никъде другаде Йовков не говори толкова много за душевни болки, както във военните си разкази. Отричането на войната в Йовковото творчество е абсолютно, защото то излиза от принципи на човешкото съществуване, които в цялото Йовково творчество са приети за най-важни и неотменими. Опитите на Йовков да приеме войната са и опити да се съгласуват двете действителности в неговите военни разкази. В „Земляци“ това все още е намерено за възможно. Всички моменти от съществуването на героите му са свързани в едно цяло. Колкото повече години минават, толкова повече в късните военни разкази на Йовков става непоправим разрывът между човешките и военните закони. Идва ред на „Последна радост“, на „Чудният“ и на „Белите рози“, чийто свят е пълно и безнадеждно раздвоен. Абсолютността на раздвоението в тези разкази става толкова по-понятна и необходима, като се има пред вид, че те са създадени вече едновременно с другите творби на Йовков с техния единен свят, който също, макар и недекларирано, е отрицание на разкъсаната и хаотична военна действителност.

Моралната санкция, която Йовков дава на войната, за да я узакони пред лицето на героите си и на читателите си, постепенно избледнява. Подобно нещо става и с някои герои от неговата военна проза. В ранните си разкази Йовков прави искрено усилие да възвеличи военните добродетели. Той създава около тях истински нравствен ореол. Йовков не допуска да падне и най-малка сянка върху героите на военния подвиг, които пресъздава. Те трябва да бъдат и са безупречни и в това отношение писателят педи всякакво съмнение. Дори когато говори за песента им, той бърза сякаш да изпревари неприятно подозрение: „Това не беше разгулното и грубо пеене на весела и безгрижна компания. Това приличаше повече на странен и тържествен обред, на възторжен и религиозен апотеоз.“¹³ В този абсолютизъм на преценките личи някакво юношеско желание да се повярва докрай и без уговорки в това, което веднъж си приел. Но в него има и много напрежение, защото е свързан с една постоянна борба на писателя да запази образите цялостни и непокътнати в техния желан вид, като отстранява всичко, което може да ги помрачи, да разколебае отношението към тях. Това усилие на Йовков е извършено преди всичко заради самия него. То не се основава на някакво фалшиво отношение към нещата и добродетелите на своите герои, които писателят изтъква, не са фалшиви добродетели. И все пак негов неизбежен резултат са едностранчиво изградените, идеализирани образи.

В такъв идеализиран вид, обградени с възторжено отношение, виждаме понякога офицерите в ранните Йовкови разкази. Именно образите на офицери са невралгичната точка в осъществяването на временния ентузиазъм на писателя по отношение на войната, защото точно те са нейните най-преки представители, живо възплъщение на нейните правила и изисквания. Основната промяна в начина, по който се интерпретира войната в Йовковото творчество, проличава нагледно и в мястото и функцията на образите на офицери в него.

В ранната военна проза на Йовков често се мяркат образи на съвсем млади поручици и подпоручици. Те си приличат помежду си по младежкия си идеализъм, по смелостта си, безразсъдна понякога, по великодушния замах на действията си и най-сетне — всички те са стегнати, стройни, хубави. . . Тези образи не са лишени от живот, от достоверност на характера и поведението. Въпреки че в общи линии си приличат, те не се и повтарят напълно. В паметта ни ясно

¹³ Й. Йовков. Събр. съч. Т. II, с. 81.

се разграничават поручиците от „Белият ескадрон“ и от „Пръстенът“, от „Земляци“ и от „Предвестникът“. . . И все пак в индивидуализацията не достига нещо съществено. Те живеят единствено в момента, в който са показани. Те нямат като земляците своя друг свят, своето минало и бъдеще извън войната. Сякаш са породени от нея и заедно с нея трябва да изчезнат. Йовков ги обича заради младежката им дързост и всеотдайност. Обича ги и защото са мечтатели и идеалисти. По същество обаче те много лесно се изчерпват, защото им липсва богатата жизнена основа на останалите Йовкови образи, която му дава възможност да се задълбочава и да прави все нови и нови открития в една избрана насока. Младостта и силата намират в по-нататъшното творчество на Йовков други превъплъщения, далеч по-пълноценни художествено и по-значителни във философско отношение. А мечтателите и идеалистите се явяват в по-късните му разкази напълно лишени от всякаква войнственост, дори несъвместими с нея. Като че ли тези млади поручици съществуват в Йовковото творчество не благодарение на своето реално жизнено покритие, а по-скоро като проекция на някакъв образец, чието постигане писателят би желал и за самия себе си като офицер. Те изчезват безследно от страниците на Йовковите произведения, след като тази форма на поведение изгубва за него очарованието си.

Развенчаване на военщината личи и в трансформацията, която претърпява и друг един образ — старият кадрови офицер, разкрит в лицето на дружинния му командир в очерците „Паметният ден“, „Отвъд“, „Първата победа“ и т. н. Той е обрисуван значително по-плътнo от предишната категория образи, индивидуалният му живот е материализиран в редица характерни жестове и прояви. Неговите връзки с живота на околните са житейски конкретизирани и достоверни. Тук вече Йовков е съвсем обективен в наблюденията си — долавя се и наличието на реалната жизнена основа на прототипа, дълго време отблизо наблюдаван от писателя. И този образ в първите разкази на Йовков е обгърнат от ореола на възхищението и на безрезервното утвърждение. Всяка проява на дребна човешка слабост е веднага обяснена и извинена: „Цял взвод войници се втурнаха и загониха мисирките. Майорът отново вика и се ядосва. И служеше си даже с твърде енергични фрази. Но той беше човек с широка душа, нашият дружинен командир. В него буйният гняв и добродушното и весело разположение следваха едно подир друго, като прилива и отлива на морето.“¹⁴ Че този образ е имал обаяние над Йовков, личи и от това, че той е в основата на един негов по-голям замисъл, който обаче остава неосъществен, въпреки че известно време съзнанието на писателя е било твърде погълнато от него. Това е романът „Старият бор“. Йовков разговаря за този роман, а според данните, които научаваме от С. Султанов, нахвърля първите му страници почти едновременно с написването на разказите от цикъла „Белите рози“ — последните негови военни разкази. „Воден от една красива романтична идея — обяснява С. Султанов, — Йовков е искал да синтезира в духовната биография на полковника ония черти на достойнство и родолюбие, които е имал възможност да наблюдава у българския войник. Но ето че един ден действителността се сблъсква с илюзията. Отвратен от казионното патриотарство на българското запасно офицерство, Йовков охладнява към тази тема и изоставя романа. Животът му подсказва истината: неговото обобщение в дни на жесток политически двубой ще има сантиментална окраска и ще звучи като анахронизъм.“¹⁵ Промененото отношение на Йовков към запасното офицерство е наистина засвидетелствувано в неговите разговори. Промененото отношение към типа, който е трябвало да бъде пресъздаден в „Старият бор“, трябва обаче да бъде обяснено също и с ця-

¹⁴ Й. Йовков. Цит. изд. Т. I, с. 417.

¹⁵ С. Султанов. Цит. съч., с. 232.

лата морално-естетическа основа на Йовковите творби, която е изградена в своя завършен вид в оня момент. За разлика от младите поручици този тип на офицер не изчезва напълно от късните военни разкази на Йовков. В тях обаче той се появява в ново превъплъщение. Като негови отличителни черти изпъкват душевната грубост и формализмът. Такъв е санитарният полковник във финала на „Последна радост“ с неговата самодоволна реч, в чиито надути фрази липсва най-елементарна човечност. В подобна светлина виждаме и майора от разказа „Другар“, когато трябва да се реши съдбата на слепия кон: „Дружинният командир, който се случи тук, беше на друго мнение, и то не че беше човек без сърце, а защото от жегата мисълта му беше станала ленива и той само си спомни какво препоръчвах в такива случаи ветеринарните лекари.

— Господа — каза той, — да вземем да го застреляме. Да не се мъчи.

Тогава войниците, които бяха насядали наблизко, се раздвижиха.

— Г-н майор — обади се един, цял зачервен, защото чувствуваше, че не всичко може да каже. — Защо ще да го застрелваме? Дайте го на нас, ние ще го гледаме.

— Дайте ни го, г-н майор — обади се друг. — Ние с него сме тръгнали, с него искаме да си идем.¹⁶

Безразличието на майора тук, макар и показано в смекчен вид, не е нещо случайно. То произтича от общия формализъм на неговото поведение, в което лично преживяното отношение към нещата няма решаваща роля. Това вече не е и негова лична черта (той е с „добро сърце“), а особеност, произлизаща от самата му функция. Войниците го превъзхождат морално с това, че съзнават цената на всеки отделен живот. За тях живите същества не се превръщат никога в безлични единици от една обща маса, а и тяхното собствено съществуване им изглежда невъзможно, ако е лишено от сърдечните връзки, които ги съединяват с околните. Затова те няма да застрелят или да захвърлят коня само защото е вече непотребен. В същност при тяхното разбиране за нещата никой не може да стане наистина непотребен, защото мястото на всеки в живота на другите се определя от неговата деятелна любов. За слепия кон също се намира полезна работа, която той изпълнява с все същата преданост и усърдие, за да извърши накрая, воден от привързаността си към хората, своя кротък и безименен подвиг — изнасянето на ротния от огъня на боя. След време, започнал да се оправя от раните си, ротният запитва за коня.

„— А конят — попита ротният. — Какво стана конят? Той беше ранен.

— А, той умря, г-н капитан.

— Умря ли? Кога? Къде умря?

— Още там, на превързочния пункт. Аз стигнах току след вас. Щом ви снеса, един войник го поведе, а той падна и там умря. Много лошо бил ранен.

Ротният замълча, изтрипнал, като че го заболяха всичките му рани. . .“

Подобно на другите анималистични разкази на Йовков и тук животното е изцяло обхванато от човешките преценки и взаимоотношения. Става тъй, че у коня на ротния намира висше потвърждение това, което наричаме човещина. Чрез безгласната обич на животното се разширяват още повече границите на втория, истински свят във военните разкази на Йовков, светът на трайните, осмислени връзки. Както и хората-герои на Йовков, този кон идва на война, „измъчен и неспокоен“, и дълго не може да свикне с военната обстановка. Веднъж се спира при играещи деца и войниците се досещат, че деца са го милвали в неизвестната къща, от която е дошъл. Той по това се различава от другите прости и диви коне в ротата, че по-трудно от тях понася раздялата с миналия си живот, а примирението му идва с новата му привързаност към хората, сред които се е озовал.

¹⁶ Й. Йовков. Цит. изд. Т. II, с. 25.

Точно същата ситуация със самотата на животното и превъзходството му над неговото обкръжение е вече пресъздадена веднъж от Йовков в много по-рано написания разказ „В строя“.¹⁷ В него става дума също за кон. И там животното стои самотно, обхванато от меланхолия, сред една обстановка, с която не е свикнало. Копнежът му е обаче по военния живот. Привлечен от гърма на военната музика, от движението на войските, пресъздадено в разказа с внушителна тържественост и блясък, конят избягва от унилото си мирно всекидневие при горския стражар, за да застане отново в строя. Решавайки същата ситуация с обратен знак, вторият разказ става като че ли корекция на ранния. Подобни повторения на едни и същи ситуации, но с променен смисъл, срещаме неведнъж в Йовковото творчество.

В дадения случай най-важен е очевидно различният принцип, по който се сравняват двете действителности — мирната и военната, за да се даде предимство на едната над другата. Дори заглавията „В строя“ и „Другар“ говорят за нарасналият афинитет на писателя към вътрешната, съществена страна на жизнените прояви. Сърдечният, а не формален характер на привързаностите сега за него е придобил решително предимство. Но има и друга, не по-малко важна разлика между двата разказа — тя е в характера на превъзходството на коня-герой на разказа пред останалите коне, което е отбелязано и в двете творби. В „Другар“ конят на ротния превъзхожда другите с по-голямата си способност за обич към хората. Иначе е определено това противопоставяне във „В строя“: „Никаква прилика нямаше между тоя кон и целия табун, сред който беше изпаднал; между дребните и ниски кончета той изглеждаше прекалено голям. Спокойните му и огладени движения, които на всяко друго място биха били изискано хубави, тук изглеждаха някак прекалено сериозни и важни. Приличаше на някой стар благородник, осиромашял и изпаднал в чужда среда. Навикнал на другарство, той постоянно се луташе между другите коне, но тия дребни и зли животни присвиваха уши и негостоприемно отпъждаха от себе си тоя странен чужденец. Тогава той ги следеше малко по-далеч, бавен и тежък, обзет от кротка меланхолия, в която живееше привички от друго време.“¹⁸ Тук алюзията за чисто човешки качества и отношения са много повече, отколкото в „Другар“ и все пак липсва онази висша форма на одухотвореност, на свързване на животното и човека в един цялостен мир, която виждаме в късните Йовкови разкази. Присъединяването на „стария благородник“ към строя изглежда единствено като резултат на неговите „привички от друго време“. В него не се долавя любов, както в спирането на коня на ротния при децата. Самата случка си остава един епизод, след който всичко ще продължи, както е било. Макар и финал в разказа, в действителност тя няма истински характер на финал, на висше осъществяване на един живот, както е най-често у Йовков.

В разказа „В строя“ Йовков проявява в пълна степен великолепните си качества на анималист: наблюдателност, проникателно познаване на движенията, привичките, характера на животните. Сравнението между двата разказа е интересно не толкова като пример за порасналите възможности на писателя, а най-вече с това, което Йовков запазва или изоставя от ранните си творби в завършения си, зрял художествен свят. В късното му творчество например също ще намерим благородни старци със следи от минало величие, но надали ще видим такава характеристика на обкръжението им: „Това бяха обикновени хергелета, дребни и грозни, с големи търбуси и с рунтава и сплъстена козина.“ Просто невероятно изглежда, че Йовков така е можел да покаже хергелето, като си спомним тази сцена: „Като че съмна изведнъж. И ето из буренака, измежду овчите

¹⁷ „В строя“ е публикуван в 1917 г., а „Другар“ — в 1930 г.

¹⁸ Й. Йовков. Цит. изд. Т. I, с. 303 — разр. моя — Л. В.

опашки и генгеря се показаха коне — един, два, три — цяло стадо. Дочкин гледаше туй, което не беше виждал четиридесет години: полудиви коне, възниски, с издути кореми; гривите им гъсти и тежки, опашките им падат до земята. Никой не е турял ръка върху тях, копнатата им са без подкови.¹⁹ Почти същите външни белези имат конете и тук, но картината, която представляват, е съвършено друга, озарена от вътрешна светлина, одухотворена от копнежа на дългата раздяла. Подобни поетични описания ще срещнем неведнъж във „Вечери в Антимовския хан“, „Чифликът край границата“, „Ако можеха да говорят“... В тях образите са винаги натоварени с допълнителен смисъл, те носят завършеното отношение и цененка за нещата на Йовков, докато хергелето от „В строя“ е просто епизодично, изолирано явление. То не е звено от единен свят. В този все още разнороден, необхванат от общи закони художествен свят на „В строя“, и противопоставянето на офицерския кон и хергелето не е завършено и осмислено докрай, а е по-скоро разминаване. В късните разкази на Йовков нещата рядко се разминават, а когато отделната личност и обкръжението ѝ бъдат поставени в конфликт, то е, за да бъде преодолян този конфликт и чрез него да се постигне по-висша хармония, в която всички се включват пречистени, преодолели по нещо от себе си. Може би тъкмо случайният характер на това противопоставяне ни позволява да си обясним защо изобщо го е направил Йовков. Постоянната тенденция у него е друга — много по-често във военните си разкази той се стреми да открие зад грубата, лишена от блясък външност на своите герои възвишени и благородни качества на душата.

Причините за разликите между ранната военна проза на Йовков и по-късните му произведения не трябва да се търсят в никакви съществени промени в неговите оценки за живота. Те се коренят в постигането на неговата художествена система, която представлява окончателно преодоляване на разпокъсания, лишен от общи закони, безреден и жесток свят на войната, изживяван така мъчително от Йовков. В късното си творчество той се прощава не само с идеализираните офицери, които са неговият опит да се помири, да направи приемлива отречената вече от него действителност на грубост и насилие, каквато е военната действителност. Изчезват още редица по-важни и по-второстепенни особености на Йовковата ранна проза. Става ненужно например присъствието в първо лице на разказвача с правото му да прещенява и да насочва читателя. Неговата обединяваща функция е излишна там, където е постигнато единство на по-висша основа, а идеалите на автора са намерили съвършено художествено изпълнение.

Всяка промяна в късното творчество на Йовков в сравнение с ранното е резултат от съсредоточаване и вглъбяване. Тя е по-точно постигане на постоянно търсената от писателя същност на нещата. Във войната проявата на тази дълбока и най-вярна същност е спъвана от външната принуда. За да изяви себе си в своя истински и най-добър вид, човек трябва непрекъснато да се справя с необходимостите, които му налага постоянно и неумолимо безликият военен механизъм. Нравственото поведение при тези условия е поставено в зависимост от обстоятелствата. Тяхната динамика управлява постъпките и съдбата на хората. В развитието на творчеството на Йовков се върви неизменно към пресъздаване на човешко поведение, ръководено от вътрешна повеля. Случаят губи власт над човека. Ролята му става все по-незначителна в художествената структура на Йовковите разкази.²⁰ Душевните усилия на героите са насочени преди всичко към самите тях — това е най-важното и необходимото в очите на Йовков. И то става възможно в късните му разкази, защото обкръжението на героите и те самите са включени в една и съща жизнена система, която позволява нещата да

¹⁹ Й. Йовков. Цит. изд. Т. III, с. 382.

²⁰ По този проблем вж. книгата на И. П а н о в а. Вазов, Елин Пелин, Йовков — майстори на българския разказ. С., 1975 (II изд.).

се развиват закономерно. За да постигне пълноценната си изява, героят от военните разкази на Йовков трябва непрестанно да преодолява една обстановка, която е извън разумните и нравствени човешки закони. Това преодоляване се извършва не чрез противопоставяне, а чрез овладяване на военните обстоятелства, чрез търсене на възможност човек и сред тях да остане верен на истинската си същност. Това е свързано с постоянен труд и усилия. То представлява една борба, чието напрежение авторът понася сякаш в много по-голяма степен от героите си. Напрежението идва от фактическата невъзможност да се съгласуват двата свята. Това става винаги частично, несвършено, и усилията на писателя в тази посока изглеждат все по-безнадеждни. Също тъй безнадеждни, както и противопоставянето на човека срещу могъщата военна машина.

И все пак в късните си военни разкази Йовков се отказва именно от опитите си да съгласува, да въвежда хармония там, където тя е невъзможна. Двата свята — на нормалните човешки чувства и отношения и на войната, — в тези разкази са пълно и окончателно разделени. Така без вик, без ярки декларации се извършва противопоставянето, от което Йовков първоначално се е отказал.

Проявите на смелост, на готовност за борба, в които човек най-вече показва своята самостоятелност, също променят своята форма и мотивировка в зрелите разкази на Йовков. В тях той се освобождава преди всичко от безличния, неизвестен противник. Това, срещу което трябва да се бори човек на война, няма изобщо човешко покритие. То е повече неопределена сила без ясен образ, неизвестна опасност, която връхлита изневиделица човека, както в „На стража“. Нейната враждебност е враждебността на общата заплаха, защото истинската вражда е винаги конкретна, насочена към определено и познато лице. В художественото мислене на Йовков тази конкретност на чувствата е още по-значителна. Борбата в неговото творчество ни се разкрива най-вече като единоборство, като сблъскване на двама силни противници: Косан и Драгота, Анадолеца и вълка, черния жребец и кулестия жребец. . . Войната съвсем не дава поле за подобни сблъсъци и с това ограничаваше възможностите на индивидуалната изява. Но още по-значително е ограничението на по-висшата форма на индивидуална изява — подвига. В цялото творчество на Йовков героичната постъпка е винаги изпълнение на една вътрешна повеля и до тази повеля се стига напълно самостоятелно. В тази самостоятелност се разкрива истинската цена на подвига за Йовков и той никога не пропуска да я подчертае и обоснове. Но наред с това, за да запази красотата си във всеки свой миг, героичната постъпка трябва да бъде ръководена от хуманни мотиви. Тя трябва да бъде проява на любов. Такива свършени героични постъпки срещаме и във военните разкази на Йовков — саможертвата на Стоил в „Земляци“ и нейното трогателно повторение в предаността на коня от „Другар“. Но това не са съвсем точно военни подвизи. Техният патос е в спасяването, не в отнемането на живота. И тъкмо затова художественото им осъществяване е безупречно йовковско, с цялата му присъща завършеност и пълнота в разкриването на действието. Същинската военна храброст има друг смисъл и други очертания. Ние я виждаме в „Белият ескадрон“. Военният подвиг зависи от бойните задачи, от дисциплината. Той е подвиг по заповед и това няма как да се избегне. Йовков го утвърждава, като се стреми да го изравни с вътрешната повеля. Военният дълг придобива живот у него, когато се превърне в част от собствената воля и желания на войника. В най-висшите си прояви той се изравнява дори с човешкия дълг, но това може да стане съвсем невинно.

В „Белият ескадрон“ виждаме една своеобразна форма на такова сливане на подчинението със своята воля: „Ясно ми беше, че под това видимо спокойствие се крие това нервно напрежение, тоя изблик на могъща и жизнена сила, когато животното вече и по свое желание с ъ з н а т е л н о и охотно е готово да даде

всичките си усилия, когато разбира ездача си и знае какво той чака от него.²¹ Както в много други случаи, и тук в анималистичната сцена Йовков казва по много по-директен и непосредствен начин това, което е имал да каже за хората. Животните затова са толкова важни в творчеството на Йовков, защото в тях се обективизират в проста и ясна форма някои страни на човешката природа. В това главно се състои и прословутото Йовково „очовечаване“ на животните. Колкото по-мъдро и естествено писателят започва да прониква в душата на човека, толкова по-рядко се проявяват в неговите персонажи от животинския свят неприсъщи за тях черти и прояви.

Отношението кон—ездач обикновено се явява в Йовковата белетристика в много интересен и многозначителен вид, защото много често в него е трансформирано отношението на човека към собствената му първична и буйна жизненост. Това отношение е динамично, наситено с напрежение и развитието му бива изпълнено с дълбок смисъл. В „Белият ескадрон“ то е отношение на съвършено подчинение. Съвършено, защото в него доминира не пасивното послушание, а сливане на порива на животното с волята на ездача, което съответствува и на пълно самоовладяване у самия него. Това е такова тържество на съзнателността, че тя е приписана дори и на конете. В следващите разкази на Йовков същото отношение придобива по-разнообразни аспекти. То не само не се изчерпва с подчинението, но чрез обогатяването му става ясно, че простото подчинение не е достатъчно. То е най-неустойчивата и несигурна форма на общуване между човека и животното и неговата стабилност зависи изцяло от душевното състояние на човека. Разклащането на душевното равновесие у ездача в „Дядо Давид“ взривява неговата власт над коня.

В зрелото творчество на Йовков не дисциплината обуздава дивите инстинкти. Силите, които ги побеждават, са пак вътрешни. Те са вложени в природата на всичко живо. „Дядо Давид“ е може би единственият разказ на Йовков, в който разрушителните стихии в човешката душа вилнеят невъзприети и довеждат до пълното (дори и физическо) унищожение на героя. Без да е военен по сюжет, този разказ е много близък до военните разкази, защото и в него липсва пълното единство в нравственото общуване между хората. Въпреки мъчителните си пориви на разкаяние, въпреки добротата, която го обхваща от време на време, дядо Давид докрай не успява да се приобщи с любов към битието. Той си остава сякаш извън законите, обграден от осъдителното отношение на другите хора заради безпътната му младост, страданията на близките му, дивите му изблици на гняв. Гибелта му е зловеща, катастрофална. Изобщо смъртта на дядо Давид се разкрива по начин, който не е присъщ за Йовков: представите, които предизвиква, са ужасни, тя не носи успокоение и душевно пречистване на героя. Дядо Давид докрай се бори срещу нравствената присъда на хората и гибелта му е част от неговото предизвикателство. В нея има художествена логика; като завършек на разказа тя е дълбоко осмислена. Тя се различава обаче много от онази смърт, с която обикновено Йовковите герои завършват жизнения си път, защото в нея няма изкупление, а възмездие. Чрез нея дядо Давид е окончателно отхвърлен от човечността и доброто и в това е нейната голяма жестокост.

Във всичко това се долавя все още отглас от страшната, разкъсана военна действителност с освободените от нея демони на унищожението. В „Дядо Давид“ са разкрити онези тревожни впечатления от човека във война, изгубил моралните си задръжки, които Йовков потиска, когато пише военните си разкази. На война Йовков търси, изпитва необходимост от хора, запазили човешката си. Само в „Последна радост“ можем да прочетем горчиви думи, които авторът сякаш

²¹ Й. Йовков. Цит. изд. Т. I, с. 214—215. Разр. моя — Л. В.

не е можал да премълчи: „Редът, другарството, най-простата човешчина — всичко се удави и заличи в свирепата и груба проява на инстинкта. У всеки, дори и у най-кроткия, заговори само зверът.“²² Но герой на Йовков в този разказ е все пак единственият, който не е способен да се озвери в никаква обстановка — нежният, безпомощен и слаб физически Люцкан. Дядо Давид е негов антипод във всичко — дори и във физическото могъщество, което лъха от мъжествената му, юначна фигура.

В тези два разказа — „Последна радост“ и „Дядо Давид“, — публикувани в 1920 г., Йовков сякаш разпределя непосилната тежест на мъчителното и потискащо знание, което му е донесла войната. С всеки от тях той успява да надвие безнадеждността и да постигне она полъх от човечност, който му е толкова необходим. Той не събира в едно произведение цялото зло, защото знае и вярва, че в живота има и друго. В „Последна радост“ безмилостната и безчовечна военна обстановка е уравновесена от поетичната и нежна душа на Люцкан, която преминава непомътена през ужаса. В другия разказ необузданата стихийност на дядо Давид е разкрита сред мирна обстановка, в която чувствителността спрямо аморалните постъпки не е притъпена. Те не са всекидневие, забелязват се от всички. Съществува човешка общност, която може да даде своята нравствена присъда.

Само една крачка дели „Дядо Давид“ от онези Йовкови разкази, в които писателят е стигнал до обетованата земя на Добруджа. Тук вече е пресъздаден близкият и далечен пейзаж, който познаваме с толкова подробности от следващите разкази. В целия разказ, в борбата на дядо Давид със себе си и в смяната на настроенията му се чувства мъчителната непостижимост на човешката хармония, но душите са все пак устремени към нея и в някои мигове тя изглежда близка, както е във вечерния разговор на стражарите, когато дядо Давид с неподозирана „нежност в гласа“ и „любов в коравото си и сурово сърце“, разказва на всички новините за домовете и за децата им. Неусетно залязва слъншецо:

„И тишината, която падаше над равнините, проникваше и в душите на тримата стражари. Минутите не бягаха, животът не беше тъй болезнено трескав, нещо от самата вечност се откриваше пред тях и ги включваше в себе си. И те се чувстваха по-близки, по-добри, свързани не само с отколешното другарство, но и с нещо друго, за което сякаш нямаше дума.“²³

Чувството, изказано в тези редове, принадлежи много повече на писателя, отколкото на героите му. Надали в несложното, лишено от разнообразие всекидневие на митническите стражари би могло да се говори за бързо бягащи минути и болезнено трескав живот. Това са неща, които измъчват самия Йовков сред новите условия на несигурност и борба за живот, в които се е озовал. На него, а не на някого друго е нужно да отидне сред ясни и сърдечни човешки отношения, той е, който копнее за онова неизречено единство, което сближава героите му в този миг. Властта на това чувство над душите обаче е краткотрайна и хармонията му е неустойчива. Силите на разединението вземат връх.

Дядо Давид е отчужден от всички в мъката си. Сподиря го само плахото съчувствие на болнавия Милан. Дядо Давид не намира помощ за болката си у другите хора, но той и не я търси. Спира го съзнанието за собствената му сила и гордостта, породена от него. Докрай той не иска да признае чужда власт над себе си и над постъпките си. В поведението на дядо Давид може все още да се долови реакция на потискащото безсилие на отделния човек пред големите обществени механизми, почувствувано от Йовков във войната. Но неговият бунт

²² Й. Йовков. Цит. изд. Т. II, с. 241.

²³ Пак там, с. 346.

е осъден на такова страшно поражение, защото е насочен най-напред срещу моралната преценка на другите хора. Предизвикателствата му срещу откриването на новата пощенска станция, т. е. срещу хода на времето, идват като допълнителна проява на неговото непокорство.

По-късно Йовков ще съумее да разкрие в нравствена форма проявата на сила у отделния човек. Проявите на неговите монументални герои от „Старопланински легенди“ са неизменно положителни, в духа на народната ценностна система. Те идват на страниците на книгата вече предварително утвърдени, намерили място в легендите. От друга страна, в юначеството на дядо Давид има твърде много войнствен дух, от него лъха казармена суровост. В неговия образ се изчерпва по още един начин митът за стария войник, който си беше създал Йовков. Но сега към познатия образ се прибавя нотка на легендарност. Той е войник, но е и личност. Неговото старовремско юначество се е проявявало в открит двубой с противници, равни по сила. Службата му не е била подчинение, а борба и самостоятелна проява. И, както в юнашките песни, дори сабите, с които са били въоръжени онези някогашни стражари, изглеждат вече прекалено големи и тежки, не по силите на кротките чиновници от по-ново време. Впечатлението, което се създава от тези качества на дядо Давид, обаче е засенчено от другите страни на неговата личност, които имат по-съществено място в разказа. И в този, както и в други случаи Йовков показва по-късно още веднъж, в чист вид легендарните черти на някогашния юначен добруджански стражар в друг образ — Витан чауш от „Вечери в Антимовския хан“. Той се явява в хана на Сарандовица сякаш направо прекрачил от миналото, със спомените за борбата си с едновременните страшни разбойници, но нищо не опетнява мъжественния му образ.

В драмата на дядо Давид се преплитат необуздаността на страстите, физическата сила и силата на властния му своеволен характер, но това, което я прави трагично-неразрешима, е естеството на неговата простъпка: той сам е сигурен, че за него не може да има прошка. Той е нарушил най-основните човешки връзки, които винаги според представите на Йовков са били мерило за равновесието в света. Както в ранните военни разкази обикнатото от Йовков сравнение на войниците с братя осмисля по своеобразен начин армията, като я подчинява на структурата на семейните връзки, съществуващи в народното съзнание като най-узаконената форма на човешки отношения, така в „Дядо Давид“ майчината клетва откъсва веднъж завинаги дядо Давид от човешкото семейство. Това е тежкото наказание за безогледното му своеволие от младини.

Но нещата имат и друга страна. Жестокостта на проклятието хвърля вина и върху този, който го произнася. Дядо Давид изпитва яростно възмущение, като слуша клетвите, които Рафаилица сипе срещу детето си: „Набий го, не го кълни, набий го, ако можеш, защо ще го кълнеш!“ Силата на думата е страшна, защото тя прекъсва душевните връзки. Тежестта на наказанието, което понася дядо Давид, е в това, че той е лишен от възможността да получи прошка и да се върне разкаян при майка си. От всички семейни връзки разкъсването на връзката между родители и деца се възприема от народното съзнание като най-трагично. С разединяването на поколенията се нарушава непрекъсваемостта на живота. Човекът без род и без корен е нещастник, който не знае мястото си сред другите хора. В мъчителните ситуации на конфликти между родители и деца, които виждаме в „Дядо Давид“ и „Сенебирските братя“, е претворена по йовковски — в най-непосредствено-понятната и едновременно всеобемна форма — тревогата на писателя, породена от трагичните обществени колизии на неговото време. Такива ситуации в неговите творби обаче се срещат много рядко. Той ги преобладава у себе си, за да намери онези страни от живота, които може да им противопостави.

Отношението на обкръжаващите лица към дядо Давид не е еднозначно. То не се изчерпва с неодобрението на стария овчар. Съществено място в емоционалната атмосфера, която се създава около дядо Давид, има съчувствието на Милан, който пръв долавя каква мъка крие в душата си старият стражар, защото е „навикнал като всеки болен човек да се самонаблюдава и да се сравнява с другите“. В този разказ на Йовков вече значимо присъствува човешка среда, която обкръжава с жив интерес и съучастие действията на главния герой и фактически неусетно ги оформя и насочва. В по-късните разкази на Йовков тази среда се проявява като още по-цялостна и активна, местата на отделните хора в нея са по-твърдо определени, те представляват узаконените становища на писателя за света. В по-късните си разкази той няма да спре вниманието си например на женски образ като Рафаилица — „твърде хубавичка, но някак уморена, отпусната и малко небрежна към себе си“, подлудявана от грижите около семейството, които ѝ тежат. Този аморфен тип на жена, която внася безредие в живота, изчезва от разказите на Йовков. Неговите подобия биват изтласкани в периферията на действието, сведени до някоя характерна реплика, а интересът на писателя се съсредоточава изцяло върху жените, които осъществяват пълноценно своето жизнено предназначение. Отделните лица в „Дядо Давид“ се проявяват все още твърде разединено и разнопосочно, но налице е главното — единството на моралния критерий, което е най-съществената определяща черта на човешката среда в Йовковите произведения.

Напущайки военната тема, Йовков освобождава творческите си помисли от тираничното присъствие на идеята за хаоса и насилието, което му пречи да разкрие това, което му е най-присъщо и най-силно го привлича. Постоянният стремеж на писателя да разкрива нравственото поведение на човека в чист вид се сблъсква с принудата, която упражняват върху човешките постъпки огромните безлични сили на войната, изтласкващи нравствените мотиви на заден план. Източникът на страховете, потиснатостта и мрачните предчувствия, които се долавят често в Йовковите военни разкази, е в тази принуда, която превръща хората в безпомощни играчки на съдбата, лишава ги до голяма степен от правото на нравствен избор и още повече — от възможността да насочват осмислено и последователно постъпките си към определен резултат. Преходът на Йовков от военните му разкази към по-късното му творчество е преход от дисциплина към своя воля, от поведение, наложено от обстоятелствата, към действия, диктувани от сърцето. За Йовков е естествена тенденцията да поставя героите си при такива обстоятелства, при които те ще бъдат свободни да насочват постъпките си само по вътрешни мотиви, т. е. да се ръководят от истини, в които дълбоко и трайно са повярвали, а не от временни, конюнктурно възникнали съображения. Тази свобода може да бъде осъществена само ако на вътрешните закони, от които се ръководи отделният човек, бъде придаден универсален характер, ако те се възприемат като закони на живота. Само при такава хармония между човека и външните обстоятелства на живота му сред обкръжение, в което правилата на човешкото поведение са осъзнати по един и същ начин от всеки и тяхната задължителност се приема еднакво, при пълна увереност в моралната поддръжка на другите хора, отделният човек може пълно и безпрепятствено да разкрие най-ценното, което носи у себе си.

Във военните разкази на Йовков вече са набелязани очертанията на народния колектив, върху чиято основа Йовков ще изгради своя свят на съвършени отношения. Тяхното най-здро и положително ядро е разкриването и утвърждаването на душевния мир на българския селянин, който неизбежно надделява над военната обстановка, за да се извиси и в нея човекът и човечността. Пътят на Йовков до света на неговите творби не е прост и лесен. Този свят е резултат на напрегнато търсене и нееднократно сблъскване с непреодолимо тежки проблеми, които не се изчерпват и с проблемите на войната.