

„ЗАХВНАЛИ СМЕ ЕДНА РАБОТА, ТРЯБВА ДА СЕ ДОИЗКАРА ДО КРАЯ“, ИЛИ ЗА ДЪЛГА И СЕБЕОТДАДЕНОСТТА НА ПОСВЕТЕНИЯ (Наблюдения върху „Земляци“ на Йордан Йовков)

Владимир Игнатов

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме. Йовковата трактовка на войната обхваща в пълнота и разнообразие живота по време на преломното събитие, т.е. налице е фокусиране върху неговата многоаспектна обозначеност и проявеност. Настоящият текст се съсредоточава върху произведението „Земляци“, като изследва водещата концептуална линия в него – движението от конкретно-частните художествени построения и внушения към тяхната универсална, общочовешка въплътеност и откроеност. Целите му са свързани с анализирането на гъстата мрежа от референции и смислополагания, която в разнопосочното си функциониране системно развива устойчивата представа за нравствено-психологическата обоснованост на пресъздаването и за измеренията на неговите проективи в отделния интроспективен свят.

Keywords: war, community, individual fate, inner state, morals

Появилият се през 1917 г. първи том с Йовковите произведения за войната се открива с текст – генератор на идейни и образни реминисцентни редове, чийто семантичен потенциал бива активизиран и в други естетически и концептуални напластявания, предприемани от писателя – и в сферата на фронтовата действителност, и извън тази тематична рамкираност. С това „Земляци“ задава определени посоки на четене и смислополагане, които се реализират с различна степен на автотекстуална натовареност и усвоеност, на референциална съотносимост.

„Земляци“ е произведение, което съвсем ясно и категорично разкрива Йовковите нагласи (в неговия случай – от гледище на непосредствената, чисто биографична свързаност с тази събитийност) спрямо пресъздаването и осмислянето живота на фронта, а именно – през оптиката и емоционално-изобразителния рисунък на една сюжетопораждаща и структуроопределяща *екзистенциална* перспектива при тълкуването феномена на военновременния катаклизъм: модел, запазен и прилаган и в сетнешните художествени превъплътения на воинското осъществяване на личността в търсенията на писателя. Като пряк участник и свидетел на предприетите действия от края на 1912 г. и особено от началото на

1913 г. (служещ в редиците на 3-та бригада на Трета балканска дивизия), Йовков гради повествованието за един от последните етапи на Балканската война с документалнодостоверна, фактологична точност в посланията и внушенията, съсредоточавайки се върху образните и присъствени характеристики на герои, чиито прототипове са реални добруджански селяни (Минев, 1969: 249 – 250). Оттук следва и закономерността в широтата на семантичните параметри на комплекса от обектно-символни употреби и означения, заложен в пределно опростената, но знаково напрегната откъм дискурсивни и концептуални конотативни напластявания титрологична конструкция на текста. Земяците Стоил, Никола, Димитър и Илия, при строгата индивидуалност в психологическите и действителните си позовавания и разгръщания, са обединени от принудителното заличаване на всякакво различие в трагичната обхватност на владеещото целия им жизнен хоризонт зло, от неизбежната, угнетяващата мисъл за драматичната дисхармоничност и антиномичност на битието извън неговия естествен ход.

Йовков използва опростени, но показателни с ядрото си от внушения техники за онасловаване, които често насочват към пряко изведена сюжетоорганизираща матрица, съдържаща в себе си някой от следните означители:

- персонажен – с повишена честота в употребата на поясняващ го субстантивен маркер, настояващ за някаква негова присъща характеристика: национална („Българка“, „Безотечественици“); социална („Светата нощ“);
- топосен („Край Места“, „Пред Одрин“, „При езерото Туркойа“);
- антропонимен – в значително по-малка степен („Ески Арап“, „Хермина“).

Така тези разкази имат усложнена откъм вплетени авторови послания „прагова“ ситуация (казано с езика на Жерар Женет – Genette, 1997: 410), която поражда нееднозначни рецептивни нагласи у читателя/интерпретатора, устремил се да я „прескочи“, навлизайки в същинския художествен свят на съответното произведение. Упоменатите паратекстови позовавания служат за ясно посочване, открояване на идейни и мотивни конструкти още в подстъпите на самото повествование в линейна последователност и правопрпорционална зависимост. Под това се има предвид следното: отношението на привнесения семантичен потенциал в заглавието (А) към неговото разкриване и разгръщане в отделна художествена система (В), а не строежът и композицията на дадената творба, т.е. връзката между А и В е с положителен знак, процесуална, *по тъждество*. Каквато е поетологичната заложеност и мотивираност и в „Земяци“ – героите, загатнати в заглавието, са сюжетопоращащи и сюжетоорганизиращи, около техните портретни, речеви, действителни характеристики се съсредоточава цялата наративна схема. Не така обаче стои въпросът в случаи като „Хермина“. В това произведение титрологичната конструкция насочва към обект на повествователния изказ, при който концептуалната натовареност е друга. Той е по-скоро експликатор на / повод за (авто)рефлексивни репрезентативни модуси на една усложнена в интроспективното

си разкриване субектност. В този смисъл, връзката между А и В е отново процесуална, но *по сближение*.

И така, поставяйки началната точка на представената връзка по тъждество, необходимо е да споменем, че именно тук се въвежда мотив, който сетне ще се превърне в един от централните за цялата творба – не търпящото изменение или отклонение, а напротив – все по-усилващо се усещане за съдбовна свързаност с родната земя не е само по посока на еднаквата пространствена ситуираност на земяците, на съвместната им положеност в затворения микрокосмос (селото), а преди всичко на духовно-емоционално сходство, което войната неминуемо извиква между поветилите се на оръжието, в засиленото чувство за обща принадлежност по време на всеобемашата заплаха и разруха. Идеята за метонимичната родина – Брешия – пряко кореспондира с представата за неразривните релативни отношения между военнослужещите и *земята*. В подобна смислова линия са насочени и разсъжденията на Владимир Василев, изложени в многократно цитираната аналитична статия „Маршът на победата и на смъртта“: „Копнежът по земята, вскръмен от нея и имащ властната сила на един инстинкт, винаги обхваща героите на Йовков, когато останат сами. Щом мине хипнозата на боя, те се унасят в блянове за своята земя, с която ги свързва тежкия и благодатен труд. Всичко, което ги заобикаля, им говори за нея – оставената – и всички природни явления будят асоциации за нея“ (Василев, 2008: 130). Земята е неотменимийт спомен и съкровеният копнеж за близкото, усвоеното, хармоничното, а „избликът на нейната сила е, който олицетворява самото битие, призовава вечността и Бога“ (Василев, 2008: 131).

По този начин лаконичната паратекстова издържаност на началните семантични кодове в „Земяци“ съставя плътна мотивна мрежа от референциални означения и символни проектирания, която в хода на сюжетното развитие започва да функционира в различни направления (рефлексите на дихотомията фронт – тил във вътрешния свят на индивида; психологическите състояния на групата (четиримата съселани), на бойния колектив; екзистенциалните измерения на (съ)преживяванията на воинското битие).

С използвания жест на отвеждане към индивидуализираните, субективни основания на присъствени, поведенчески заявявания в контекста на добре очертаваните и разгръщани социалнопсихологически типове сред войниците се задейства вътрешният семантичен потенциал на една разностранно изразяваща се антропоцентрична конципираща гледна точка, пресичаща целия художествен свят на „Земяци“ и обуславяща начина на възприемане и осмисляне проекциите на войната и на човешкото битие, подвластно на него, в Йовковата фронтова проза въобще. Тук не случката и обстоятелствата около нея (баталията, затишието) са толкова важни, колкото отзвукът им в душевността на отделната личност¹⁾.

Особената панорама на образи, на герои – носители на характерологичното в приемането и отдаването, посвещаването на воинското битие се открива с персонаж, чийто натюрел предопределя, насища и последователно разгръща

неговата необикновеност, а дори и извънположеност спрямо редиците на бойните другари („Стоил е един от тия войници, които с вънкашността си изведнъж се отделят и изпъкват между еднообразните войнишки фигури, запомват се и за своите роти са също като типичните черти на една физиономия“). (Нека напомним, че подобна образотворческа техника се явява твърде продуктивна с оглед изграждането на представата за чудака, поставен в екстремалните военновременни условия. Представа, подчертано генеративна, показателна при привеждането на действителните проявления на герой като например Живко от „Чудният“, но освен това приложена и при други автори с повече или по-малко изразен афинитет към сюжети от фронта, като Стефан Руневски (Дечко от „Врагове“), Георги Райчев (Лало от едноименния разказ), Константин Константинов (неназованият със собствено име войник, отказал се от оръжието, от „Затворникът“). Именно предвид тези действителни проявления и техните психологически, но и аксиологически измерения и значението им за личността и за колектива, може да се твърди, че това са своего рода герои експликатори на трагичната реалност сред окопите и укрепленията, притежаващи различни функции (утвърдителни и изобличителни) – да конструират устойчива координатна система от морално-етични императиви, върху която да положат феномена на воинския подвиг и саможертва, но и да открият нагласите и порядките в разнородната група на военнослужещите.) Вгълбеността на Стоил, неговата сякаш откъснатост от заобикалящото, непосредното, авторефлексивната (интроспективната) му предразположеност („Той е мълчелив, рядко се смее, не се оплаква и не роптае.“) чертаят нееднозначните, силно напрегнати линии на доведеното до спотаена вътрешна агония съществуване сред ужасите на нетърпящото отклонение преразпределение на силите в екзистенциално изчерпваното пространство на пребиваване на обречените се на оръжието.

Образът на ефрейтора е сложен, многопланов, психологически мотивиран и издържан. Това е обединителна фигура, която не задава модели на поведение и форми на присъствие, но без съобразяването с нейното значение и влияние е невъзможно изпълнението на заложения още в заглавието на творбата мотив-идея за близостта и единението („В землянката Стоил е като глава на семейство.“; „Уравновесеният и спокоен характер на Стоила и голямото му влияние между тях ги примирява и обединява. В много случаи Стоил е и баща, и по-стар брат, и началник, и съдия.“). Търпеливостта, благостта и набожността на войника, които в хода на разказа все по-осезателно ще го дистанцират от центъра на реално случващото се, от кипежа на страстите и противоречията в групата, за да утвърдят неговите умозрително-съзерцателни светогледни позиции и да го наложат като един от протообразите на характерния тип Йовков герой, са вид екстериоризация на богата душевност, на монологичен интимно-личен микрокосмос, но и жестове на активно противостояне на потъналата в зло действителност, начини на съхраняване на собствения интегритет в условията на рязко повишено жизнено напрежение.

Именно тези условия организират битието на четиримата земляци под знака на съположеността на техните следхождащи (спрямо движението, прехода от *тилово-то* към *фронтовото* осъществяване на индивида, изразени и със знаковите релативни отношения земя/**труд** – бойно поле / **война**) онтологични проективи върху фона на екстатичността и неумолимата, всеобемаща стихийност на „лъжовния“, лишен от всякакви екзистенциални опори, свят („Войната ги свърза и сближи още повече: отколе вече те пътуват наедно, лягат и стават наедно, бият се един до други.“; „Там [на позициите] опасностите, теглата и лишенията още повече ги сближаваха и когато се случеше да се разделят, всеки се грижеше повече за другите, отколкото за себе си.“). В повествователната тъкан и съответно в персонажната система на „Земляци“ важно място заема образът на Никола. Той е пълната противоположност на Стоил – „Това е весел, приказлив и малко ексцентричен човек.“ Неговото портретно описание отвежда към представата за силно екстровеертен, импозантен социален типаж – „Той е здрав, снажен и червендалест, има внушителна и войнствена фигура, сам се гордее с това и не пропуска да се натруфи с каквото намери.“ Така механизмите на контрастно пресъздаване на идентификационна маркираност представят както различията във „военния бит“, обстояната „психограма на военното всекидневие“ (Стефанов, 2009: 243), така и разнообразието от индивидуалните психологически и присъствени разполагания, които ги изпълняват.

В тази връзка смислово натоварени се оказват епизодите с дескриптивните позовавания на навиците и порядките на Никола спрямо най-близките свои другари и неизбежно – с оглед останалите съдейници от ротата. Шегите, хуморът, смехът са недвусмислени актове на волята, поведенчески модели в резултат на необходимостта от себеизява като реакция, спонтанна, защитна, срещу монотонизирането на човека сред окопите, срещу несигурността и опасността на очакваното и предстоящото. В сходна посока са и разсъжденията на Сп. Казанджиев, изразени във „Военна психология. Психология на боеца“: „Най-добро средство да се избегне угнетителното състояние на напрежението и уплахата пред опасността е хуморът. Какъвто и да е – той нарушава пакостното мълчание и не оставя боеца да се отдава на себе си. Той действа като отдушник на напрежението, отвлича и разсейва вниманието, омаловажава опасността и ни кара да гледаме на положението си не тъй остро.“ (Казанджиев, 1995: 268). Приповдигнатото настроение, което демонстрира Никола, а увлечени от него – и някои от другите войници, е своеобразен опит за обръщане към и редом с това запазване на вътрешния жизнен потенциал, за реабилитиране, макар и мнимо, на сигурните, усвоените екзистенциални параметри на мирновременния живот, на прекъснатия всекидневен опит („Веднага след това за нищо и никакво се развеселява, смее се високо и гласът му се раздира и звучи като контрабас. Той е жив, подвижен, пъргав. С бакенбардите си, с позите и жестовете си, с цялата си оригинална фигура той прилича на смешно гримиран актьор в някоя водевилна игра.“). В същата тематична и смислова линия се разгръщат и епизодите с играта на карти и взаимното недоволство между Никола и Ананий, свиренето на

кавал, хорото, разказването на приказки (V) – „...войниците, които, жадни сега за зрелища и смехории, трупат се отвсякъде. Там е голям куп от хора, смях и шум.“; „Те искаха само да се поразвлекат и да погледат.“; „Лицата на всички проясняват, очите блещат, всички се чувстват близки и сърдечно добри.“). Това възвръщане към рязко преустановеното като предразположеност и нагласи, привеждането и прилагането на определени практики от ежедневнобитовите сфери на съществуване в една среда, в една обстановка, силно ограничаваща, недопускаща отклонение от или напускане на властно наложеното русло, са особени белези на потискащия с обхватността си социалнопсихологически дисбаланс, но и ярко открити житейски възвръждащи знаци, отвеждащи към представата за търсенето на стратегии за пребиваване и оцеляване в ситуацията на кризис – други възможни, прилагани способности за разсейване и отклоняване на мисълта от угнетеността на заобикалящото, пряко зримото на фронта, вид показателни с въздействието си защитни средства за боеца (Казанджиев, 1995: 269).

В разглежданата парадигма от идейни и образни послания и внушения с център плътното изградената персонажна система присъствието на Илия и Димитър допълва и до голяма степен изчерпва този сюжетопораждащ и структуроорганизиращ модел на разгръщане на войнишкото битие в произведението. Двамата участват в любопитно разгръщане на отношенията между земляците в две привидно противоположни посоки, като ключова фигура в тях отново е Никола. В единия случай е налице приемственост и пълно импониране предвид наблюдаваните, приеманите, а и провокираните речеве и действени проявления („Той е най-безгрижен, обича много да се смее и затова следи всички шег и лудории на Никола и дори твърде хитро ги предизвиква. Една по-интимна дружба свързва двамата.“). В другия – условно казано, противоречиво засрещане, контрастно позициониране на характерологични (само)репрезентативни механизми спрямо възприемането на Другия и другостта в собствените бойни редици, които биват продиктувани преимуществено от споменатата вече възможност за реагиране на случващото се в обективната реалност („...всички тия шег [на Никола] са насочени изключително върху Димитра. Това е дребен, свит и плах човек, наивен и малко глупав, или пък се преструва на глупав. От някаква болест е окапала косата му и главата му е съвсем плешива. (...) Ето неизчерпаемата и съблазнителна рудница за шегите на Никола. Какви не сравнения и подмятания измисля той за тая плешивост на Димитра. В походите през почивките, па дори и в окопите, той неочаквано пуца тия шег, които като безопасни бомби избухват между войниците и подигат оживление и смях. Никола често прекалява и Димитър, колкото и да е кротък, губи търпение, избухва караница и намесата на Стоила става необходима.“). Така тази картина на твърде различни един спрямо друг герои, на хора с подчертано нееднотипни и неблизки светогледни позиции и изповядвани житейски принципи бива обобщено-завършена, доминирана от разнородността и разноезичието в изходните си изобразителни принципи, за да бъде оттук насетне допълнително нюансирана и знаково конотирана.

С това постепенно изгражданият стил и образен регистър в творбата диктува и вътрешноприсъщите закономерности на предложената и сетне стриктно следваната концептуална схема на отделните обекти на повествователния изказ. А тя, от своя страна, настоява за вглеждане в измеренията на техните интимно-лични (авто)заявявания, защото, „ако армията и войната обричат човека на анонимност и го превръщат в част от огромната машина на насилието и смъртта, то земяците са доказателство, че интимността е нещо, което не може лесно да се заличи“ (Стефанов, 2009: 243). И в същото време в режима на ожесточено обругаване на човешкото „под общия цвят на войнишките шинели хората продължават да бъдат различни, да носят различни видения, да пазят различни късчета свят“ (Стефанов, 2009: 243).

Точно тези най-съкровени места от интроспективните позовавания на Йовковите герои, тяхната строго индивидуална, емоционално наситена същност са във фокуса на представяното и изобразяваното в художествения текст в поредицата от епизоди, служещи като семантични маркери за системно натрупвани структурно-композиционни и събитийни елементи от плътно издържаната наративна схема (III – VIII част). Елементи, които изпълняват своя центростремителен ход и внимателно подготвят кулминацията на сюжетното развитие (IX част). Сетне (става дума за следхождащите бойните действия символно открити моменти на една потисната, мимолетна заедност), властно, жестоко предопределено и наложено, субективно-личното губи очертанията си, потопено в съкрушимостта от общата покруса, от неотвратимата загуба на „късчетата свят“, от резигнацията и тъжно-драматичната екзистенциална равностметка. В посочените по-ранни етапи на конструиране на напрегнатия, но широкообхванат със застъпените в него образни и идейно-тематични доминанти, микрокосмос като сблъсък на ценности и на представата за човека като негово възплъщение и изкупление събирателна, обединяваща естетическа линия се явява осмислянето и интерпретирането на непосредственото, дълбоко чувственото и болезнено преживяното отношение към *труда*.

С идването на пролетта и съответно с приповдигнатото настроение и с оживлението в целия лагер повествованието се съсредоточава върху усвоеното и обичайното в този годишен цикъл за облечените в шинели селяни при мирновременния им живот, върху трагичната отдалеченост, скръбната откъснатост от него. Така например войници като Стоил и Никола, изпълнявайки своите задължения на фронта, посвещавайки се на дълга и призванието си, запазват една силна, ненакърнена духовно-емоционална, дори мистична (особено у първия) връзка със земята, с бита, със споменно възстановяването, характерни за натюрмела им действени проявления, които обуславят техния собствен свят, извън който себеосъществяването и намирането на определен житейски, ценностен ориентир търпят радикална промяна („Всяка дума получаваше по-ясен и по-дълбок смисъл и когато пееше Стоил, като че това беше лично негова изповед. Никола, Димитър и Илия чувстват това, става им мъчно и за него, и за себе си, но в същото време

ги обзема примирението пред една неотвратима воля и тая сладостна и спокойна скръб, **която изпитват всички, които трябва да умрат за нещо велико и скъпо.**“ (подч. мое – В.И.). Слънчевите лъчи, ясното небе и южният вятър изострят съзнанието за трудно приемани липси, за тревожно изживявани отсъствия, но наред с това и създават усещане за нещо познато, търсено, бленувано.

Стоил не спира да мисли за полето, за нивите, за работата, която е всъщност неговият живот („Кое време е? Сега всеки на нивата си трябва да е.“), Никола е унесен от представата за тайнствената празничност в гората („Ще си иде снегът... Още ден-два – земи си лятото. Ама да си сега в гората и да гледаш. Всичко по-щурява... тревата расте, пъпките растат. Ей тъй – нà, с очи се вижда как растат... (...) хубаво е там! Вземи си пушката, вземи си кучето – и баста!“). В този смисъл, връхна точка в копнежа по напуснатото родно пространство, ключово място в противоречивата обвързаност с него е сцената с прелитащите над земящите жерави. Цялата притаена мъка по преобърнатия и преустроения онтологичен ред намира най-ярък израз именно в тази, по думите на Вл. Василев, „алегорична картина, в която Йовков е вложил своята идеализация на земята като първоизточник на оная жизнена сила, която стимулира неговото вдъхновение и творчество“ (Василев, 2008: 130). Това е важен момент, знакова подробност във водещия изобразителен принцип на детайлизиране на войнишкото битие. Той присъства в съдържателната и проблемно-тематичната тъкан на разказа двояко. От една страна, функционира като идеен конструкт с подчертано генеративна (смыслотворна) употреба, който експлицира съкровеният, неподправеният състояние на душевна възбуда у героите, на спонтанна радост и плаха надежда. От друга обаче – настоятелно, категорично задава тягостното възвръщане към реалността на пряко зримото – с „отиването“ на жеравите си отива и внезапният възторг, към което насочват и лексикалните и семантичните маркери в самия край на IV част („Той се изправя пред вратата и гледа пак в небето. Лицето му е изменено.“, „гласът му потреперва“, „Илия престава да гледа, усмихва се пресилено“). Родният микрокосмос остава далечен, възжелаван, имажинерно пресъздаван.

Тук нека открийм една интересна аналогия в духа на интертекстуалните сближавания и построения. Разглежданият епизод в „Земляци“ търпи показателно художествено претворяване с напълно идентична смислова и символна натовареност и в разказ като „Тих разговор“ на Ст. Руневски. Добре е да споменем, че и двете творби се появяват в периодиката по едно и също време – 1915 г. (респективно сп. „Демократически преглед“ и в. „Работническа защита“), като техните автори са неизменно пряко свързани със случващото се по бойните полета. Но не произхождащите от този факт евентуални влияния и заимствания или просто съвпадения (с оглед генезиса на еднаквите мотивна ядра) ще бъдат предмет на разсъждения и на изследователски интерес в настоящите наблюдения, а роящите се реминисцентни редове между двете самостоятелни художествено-естетически системи²⁾. А те предвид конкретния белег, който ни интересува, са в огледална пози-

ция една спрямо друга. Позиция, която уеднаквява както топосните позовавания и обстоятелствата около тях, така и характера на конципиращите гледни точки към съответната изобразявана събитийност. Срещу идващите от юг жизнерадост и сила в „Земляци“, предшествващи тържеството на пролетта, стои въздействащата с пълнотата си (в инак опростената, лаконичната наративна структура) картина на разстланите като коприна в небесните висини облаци, синеещото се между тях южно небе, на носещата се над земята миризма на кипнала пръст и нова трева в „Тих разговор“. Обезлюденото село, приютило лагера на Стоил и на неговите бойни другари, може да се разположи редом до „селото, напуснато от жителите си и дало временно подслон на една малка войскова част“, от която са и тихо разговарящите герои на Ст. Руневски. А ето как е представена емоционално наситената атмосфера при отправения към птиците взор в отделните произведения:

Неочаквано над тях се зачуват виковете на жерави. Всички обръщат очи нагоре и ги търсят. Войниците от близките землянки се събират на групи, викат високо ония, които са вътре, и гледат към небето.

– Ей ги! – вика Илия и показва с ръка. – Ей ги! Също като ле...

Лято, значи. Гледай, също ле!

(...)

– Право към нас отиват – говори тихо той [Димитър]. – Право към Брешилян, нали, Илия?...

– Хем наистина! Право към Брешилян!

Една внезапна и луда радост обзема Илия, той сваля фуражката си, размахва я с ръка и загледан подир жеравите, високо се провиква:

– Хей! Много здраве! Много здравеее!

Тоя вик се подзема от целия почти лагер. Подига се глъчка, шум и наблизо, и надалеч, подема се и се повтаря като ехо само това:

– Хо-хо-хо! Много здраве! Много здраве!

Земляците гледат още подир жеравите.

(„Земляци“)

На един от завоите на реката стоят двамина войници и тихичко се разговарят.

– Гледам, брате – подхваща русият едромустакат ефрейтор Костадин, – гледам тия вериги жерави, нанизани горе над главите ни, и знам, че по нашите места отиват.

– Нали оттук идат – отговаря лениво задрямалият му другар Велико, редник от същата рота.

– Значи пролет е дошла, щом отиват... Ех, а пролетта за боеве ли е? Погледни земята: на всяка педя изпъплува гадинка, надига се тревица, тъй и по нас е. Осиротяла тази земя...

(„Тих разговор“)

Саморазкриващият се пространствен паралелизъм между възраждащата се земя и ясните „небесни висини“ и в двата случая насочва към идеята за неотменимия естествен, хармоничен ред в природния свят и неговото рязко противостоене на този на войната. Неслучайно горчивата, силно рефлексивна, емфатична оценка на ефрейтора за случващото се е недвусмислено заявена и категорична: осиротяването на земята е равнозначно на тоталния упадък на спотаените стремежи и надежди, на човешката душа, разтерзавана от чувството на осъзната вина заради предприемането на и участието в трагичната спектакловост на бойните действия (откъдето произтичат и многобройните мъчителни питания, останали без отговор, в творбата на Ст. Руневски), на всевладеещата скръб по нещо загубено или отминало (за което пък доказателство са преходът в емоционалните състояния на земяците при вида на отлитащите, *отдалечаващи се* жерави (т.е. още една връзка с родното бива прекъсната) и предразположеността на Костадин към себевглеждане, към укоряване на собствените п(р)остъпки. Възторгът и напрегнатото очакване, радостта и горестта³⁾, възобновяващият се живот и дебнешката смърт са онези непрекъснато засрещащи се и преливащи един в друг модули на воинското (съ)преживяване, бележещи сложната антиномична верига от жизнени явления сред окопите, която обрамчва отделния индивид на фронта и настоящия обръща вперения в небесната шир поглед към земята и към личния вътрешен мир. Ситуирани в строга пространствена рамкираност и ограниченост, героите на Йовков и Ст. Руневски възплъщават драматичното разминаване между копнежа, идеала, съкровения блян и грубата, неумолимата в своите най-отблъскващи измерения действителност, герои, според чиито мисловни нагласи родната земя *не е никакво абстрактно понятие*⁴⁾, а особен „психически отпечатък, който трайно оформя светоусещането“ (Стефанов, 2009: 243).

Именно това светоусещане, едноименно на неизменната посветеност на работата, на труда диктува речевите и действителните себеразкривания на персонаж като Стоил. Този образ е изграден изцяло съгласно плътната му приобщеност към земята и невъзможността му без нея. Подчертано авторефлексивна натура, със силно изразена предразположеност към духовно-мистичното възприемане на битието („Стоил се измени повече. Той стана по-мълчелив, отбягваше от другите и се уединяваше.“, „Стоил отслабна, очите му дълбоко хлътнаха. Но едновременно с това той ставаше по-търпелив, благ и набожен.“), героят е немислим в своята откъснатост от реда и уседналостта на обичайното, познатото и своето, като става негова най-чиста еманация и във военновременните условия на съществуване.

Такива са устойчивите, постоянно роящи се семантични, но преди всичко психологически, индивидуално присъщи белези⁵⁾ на една непосредствено въведена и изобразявана, сложна като вътрешен жизнен потенциал фигура, чието присъствие до голяма степен задава и обуславя както архитектуриката на самото произведение, така и неговото идейно-тематично и символно-конотативно поле.

В тази връзка изглежда обяснимо рецептивната предразположеност на Стоил спрямо войната да бъде съгласувана със и подчинявана на *привичното, трагично отсъстващото*, което регламентира жизнените, интроспективните основания на доскорощния, отдаден на земята, селянин. Думите на героя „И тука трябва хора. Захванали сме една работа, трябва да се доизкара до края“ са едно от смислоторните ядра за целия текст. Пребиваването на фронта, посветеността на оръжието, безрезервното участие в бойните действия – всичко това бива разбрано като неотложност на личната проявеност в призиванието, като неотменимост на поетия и следван дълг.

Призиванието и дългът, заради които саможертвено се впуска в стихийността на войната, примирявайки се с неумолимия житейски жребий и оставяйки се на студената прегръдка на толкова жадуваната, очакващата го земя.

Йордан Йовков не е само умел изобразител и тълкувател на случващото се с бойния колектив по време на затишие, на реакциите и мисловните нагласи на войниците във времето на потискаща неизвестност и напрегната несигурност, на бита и отношенията на хора, поставени в пределно застрашена, екзистенциално дестабилизирана ситуация на кризис. Последните части на „Земляци“ (и то главно IX и X) го разкриват и като задълбочен и последователен в използваните техники на композиране и на внушение баталист, за когото предприетите бойни действия не се изчерпват единствено в смисловите параметри на неизбежния антагонистичен сблъсък, на властното преразпределение на силите и като следствие от него – на безскрупулното пренареждане на жизненото пространство, но преди всичко представят символната, духовно-мистичната ангажираност и конотираност на антропоцентричната по своя характер конципираща гледна точка към персонажите и събитията в разказа. Кулминацията в сюжетното развитие настъпва именно тук, в стремителното преминаване към неконтролируемото отприщване на скритите потенциали, към необузданото екстериоризиране на ожесточението и гнева, при което обругаването на човешкото е видяното в неговите най-отблъскващи измерения:

Не минава много време и веригите се скриват – билото на хълма пречеше да се виждат. Но веднага боят достига невъобразимо ожесточение и сила. Пушки, картечници, топове – всичко се слива в едно, ечи, раздрусва земята – бесният рев на ураган, който люшка и чупи вековен някой лес. Всичко това надминава всяко понятие за човешка сила. Това е нова и непокорна стихия, свирепа, разюздана и хищна, еднакво опасна за свои и за чужди. Земляците стоят като вцепенени, лицата им са изопнати и бледни, очите блуждаят.

Полифоничният в същността си художествен свят (болезнените викове на войниците, тропотът, грохотът на оръжията, долавяните звуци на „Шуми Марица“ дават основание той да бъде припознат тъкмо като такъв) обема в пълнота тъжно-драматичните стонове на изчерпания, агонизиращ и доведен до състоя-

ние на екзистенциален абсурд микрокосмос, в който толкова много съдби биват положени в контекста на универсалното и общочовешки значимото⁶⁾. Тези усещания се засилват както от показателните дескриптивни позовавания, които имат своеобразна експликативна функция при силно застъпената психологическа нюансираност в съдържателната и поетологичната тъкан на творбата, така също и от сравнително спорадичните повествователни отклонения, изразяващи покрусата от „мрачното шествие на смъртта“, от лъжовността на света⁷⁾. А тази покрусата, на свой ред, като ключов мотив и организиращ конструкт в развързката на произведението е внушена и присъства чрез два особено важни съобразно комплекса от значения художествени похвати – паралелизма и контраста.

Както вече бе изтъкнато, активизирането на смисловия потенциал на инкорпориран в наративната структура пространствен паралелизъм има генеративна роля в изграждането на психологическия фон и в диктуването на емоционалната атмосфера на претворяваната събитийност. В заключителните етапи от хода на действието в „Земляци“ тези функции се засилват, но с ярко изразен отрицателен знак. В тях Йовков гради една отчайваща с мащабността си картина на тлението и безнадеждността. Така например при най-големите сражения потъналата в хаос и разруха земя е в унисон с надвесените скръбни небеса („Обикновено и нещо като правило беше досега, когато имаше сражение, да е и времето лошо. В такива дни вали дъжд и тъмното безутешно небе, и разкаляната земя, и неприветните пейзажи – всичко даваше тия тежки и мрачни декори, сред които кървавата драма на боя не срещаше никакви контрасти.“, X). Въздействието на заложените образни и семантични определители на създадения режим на покушение срещу онтологичните основания на света, на човека обаче получават и друго, твърде любопитно, силно конотирано (изцяло издържано в Йовковата поетика) шрихиране по линията на смислотворното противостоене на реалности, на контрастното сближаване на обстоятелствени назовавания и означения. Към подобно разгръщане може да се отнесе представеното в началото на същата X част положение на фронта с акцентирание върху характерната употреба на противопоставителните съюзи – „Но днес времето е хубаво: синьо и чисто небе, много слънце, полето зелено и свежо. Отвсякъде полъхва жизнерадостна и пищна красота, всеки цвят и всеки лъч е възторжен и властен вик на живота. А тук все пак умираха хиляди хора.“ Подчертаната, ясно откроената дихотомия раждане – смърт влиза в субстанцията на насилствената преобърнатост, обруганост и разполовеност на света, на неговата десакрализираност и заличена нравствена натовареност и обоснованост. Свят, в който единственият жест на протест, на съпротива срещу случващото се, е сподаденият, глухият вик на отчаянието и стаената скръб.

Същата мотивна, семантична насока на внушение се запазва и в емоционално наситения епизод със смъртта на Стоил с ранения си боен другар – подпоручик Варенов – на ръце. Цъфналата шипка като знаков образно-символен детайл заедно с обкръжаващата обстановка, в която „стои някаква дълбока и уединена

тишина“, и неслучайното привеждане в тази покъртителна с разноезичието си картина на летящата над розовите цветове пчела, алюзираща представата за „Мариината или Божията птичка“, идеята за душата (Бидерман, 2003: 353)⁸⁾, са онези вътрешнотрансформиращи поетологични елементи, маркиращи и допълнително нюансиращи активизирането и функционирането на сюжетоорганизиращите морално-етични и аксиологични културни универсалии, които привеждат, полагат прекъснатата човешка екзистенция във фокуса на достойно изпълнения дълг в „мрачното шествие на смъртта“, на тихата и сладка почивка след тежката и болезнена умора.

БЕЛЕЖКИ

1. Тази особеност се наблюдава и в прозата на писатели баталисти като Стефан Руневски и Добри Немиров.
2. Някои черти на такъв възможен диалог набеязва и Н. Димков в „Непознатият Руневски“. – В: Руневски, Ст. Разкази. С., 1967, с. 15.
3. Ярмо застъпена в думите на войника от „Тих разговор“ – „Победихме, нали? Прославихме пушките, от които ръцете мазоли хванаха; ордени и чинове за нас, а слава за царщината. Но, казвам ти, всичко е, дето го казват, **празна работа...**“, подч. мое – В.И.).
4. В тази връзка значещи са неговите смислови определители – както отношението на Стоил към труда, така и образното (метонимично) говорене на ефрейтора Костадин („Де е съпругата ми сега с нашите деца? Кой разтушва старата ми майка? Можеш ли да ги видиш сега там, по нашите полета, залутани над окитената земя, да чоплят из пръстта и при всяко стръкче да търсят нашите образи?“).
5. Любопитно е да се отбележи, че тяхното настойчиво позоваване, както и знаковото им разгръщане, функционират в три независими едно от друго, но пресичащи се направления – на авторепрезентативните дискурсивни назовавания, на експресивния диалог, ориентиран към друг, различен субект, на достоверно-обобщителното обективно (третолично) повествование. Така посочените отделни ракурси на послание и внушение се събират във фокуса на ключов, неотменимо следван организиращ нравствен императив.
6. Върху отношението на автора към „смъртта на Войника“, към „смъртта на Човека, който е българин, турчин и всякакъв друг едновременно“ се спира и Ив. Станков в „Йовковото творчество“ (Велико Търново, 1999, с. 65 – 66).
7. В тази връзка описанието на Елбасан в края на последната част звучи като трагична равностетка за случилото се, за онази „непокорна стихия“, „еднакво опасна за свои и за чужди“.
8. Тук е мястото да споменем, че в сходна повествователна нишка е вплетен и образът на кипарисите в горестния същински финал на разказа. Отново в речника на Бидерман се настоява, че това са култови символични дървета още в

предгръцко време, които впоследствие се свързват с култовете към подземния свят, а що се отнася до християнската културна традиция – възприемат се като символи на надеждата за отвъдното. – Бидерман, Х. Цит. съч., с. 173 – 174.

ЛИТЕРАТУРА

- Бидерман, Х. (2003). *Речник на символите*. София: Рива.
- Василев, Вл. (2008). *Пантеисти и мании*. София: Захарий Стоянов.
- Димков, Н. (1967). *Непознатият Руневски*. – В: *Руневски, Ст. Разкази*. София: Български писател.
- Йовков, Й. (2009). *Съчинения в шест тома. Том 1. Земяци*. София: Захарий Стоянов.
- Казанджиев, Сп. (1995). *Военна психология. Психология на бореца*. София.
- Минев, Д. (1969). *Йордан Йовков. Спомени и документи*. Варна: Държавно издателство.
- Руневски, Ст. (1985). *Барабанен огън*. Разкази. София: Военно издателство.
- Станков, Ив. (1999). *Йовковото творчество*. Велико Търново: Слово.
- Стефанов, В. (2009). *Българска словесна култура*. София: УИ „Св. Климент Охридски“.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: University Press

REFERENCES:

- Biderman, H. (2003). *Rechnik na simvolite*. Sofiya: Riva.
- Vasilev, Vl. (2008). *Panteisti i maniatsi*. Sofiya: Zahariy Stoyanov.
- Dimkov, N. (1967). *Nepoznatiyat Runevski*. – V: *Runevski, St. Razkazi*. Sofiya: Balgarski pisatel.
- Yovkov, Y. (2009). *Sachineniya v shest toma. Tom 1. Zemlyatsi*. Sofiya: Zahariy Stoyanov.
- Kazandzhiev, Sp. (1995). *Voenna psihologiya. Psihologiya na boetsa*. Sofiya.
- Minev, D. (1969). *Yordan Yovkov. Spomeni i dokumenti*. Varna: Darzhavno izdatelstvo.
- Runevski, St. (1985). *Barabanen ogan. Razkazi*. Sofiya: Voенno izdatelstvo.
- Stankov, Iv. (1999). *Yovkovoto tvorchestvo*. Veliko Tarnovo: Slovo.
- Stefanov, V. (2009). *Balgarska slovesna kultura*. Sofiya: UI „Sv. Kliment Ohridski”.

Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: University Press

“WE BEGAN A JOB THAT MUST BE DONE”, OR ON DUTY AND DEDICATION OF THE DEVOTED MAN

Abstract. Yovkov’s treatment of war covers the full range of the life time during the cataclysmic event, i.e. there is a focus on its many-sided designation and manifestation. This text focuses on the work “Countrymen”, investigating the leading conceptual line in it - the movement of particular fiction constructions and suggestions to their universal meanings. Its aims are related to the analysis of the dense network of references that in its own various functioning systematically develop the idea of moral-psychological validity of the depicted war world and also – the concept of the dimensions of its expression in the particular inner state.

✉ **Dr. Vladimir Ignatov**
Sofia University
15, Tsar Osvoboditel Blvd.
Sofia, Bulgaria
E-mail: vladimir_ignatov@abv.bg