

ТВОРЧЕСКА ИСТОРИЯ НА „ДИВИ РАЗКАЗИ“. СВОЕОБРАЗИЕ НА ПОВЕСТВОВАТЕЛНАТА ФОРМА

ЛЮБКА ЗАХАРИЕВА

I. В ТЪРСЕНЕ НА ГЕРОЯ И ТЕМАТА

В „незавършените“ си разговори с Николай Хайтов Симеон Султанов пише: „Трябва човек да види десетте подвързани огромни тома с материали, случки, записки, диалози, непознати думи, които лесничейт е събирал като трудолюбива пчела дълги години, за да се убеди, че такъв писател няма нужда от „командировка“ в родния си край!“.

Томовете отдавна не са десет — вече са близо три пъти по толкова. Но мисля, че ако Симеон Султанов е успял да надникне проникновено в „Шумки от габър“ и „Диви разкази“, то е и поради факта, че търпеливо, с вещ професионализъм и сърдечно живяване се е ровил в архива на писателя.

Там има толкова „истини в сянка“ — и за Хайтов, и за книгите му. В неговите бележници, дневници, писма и чернови на творби е творческата история на разкази, пиеси и статии. Но преди всичко там е творческият и човешкият портрет на писателя — дълбок, сериозен и етичен.

От интервюта и разговори той остава впечатление, че влиза в литературата благодарение на случая. Но въпросният „случай“ само е изиграл ролята на катализатор за ускоряването на един творчески процес, който вече е имал поне 5-годишна история.

Още през февруари 1953 година радуилският лесничей Никола Хайтов е записал в своя дневник: „Онова, което аз искам да напиша, е една книга, каквато е току-що прочетената. . .“ (Книгата, която го впечатлява, е „Култ на живота“ от Лео Ерато Служки.) Времето между 1953 до 1957 година е времето на раждането на писателя. Той е решил да пише книга, макар че нейният образ е все още твърде смътен: „Моите литературни интереси напоследък придобиват специфична физиономия: интересува ме главно етичният момент. . .“ — е записано в дневника само след няколко месеца. Бъдещият писател чете усилено книги по философия, психология, физиология и медицина, по история и социология (и си води бележки!) — за да си обясни „душата“ на природата, птиците, дърветата и животните. Но преди всичко — на човека! Интересуват го „еволюцията на човешката психика“, интуицията „като проявление на подсъзнанието“, „понякога по-безпогрешна, отколкото съзнанието“, „централната лаборатория“ в ония времена на човешкото съществуване, когато „главният мозък е бил само в зачатие“, „език на очите“, „психологията на облеклото“, „човешките страсти“, които се опитва да картографира. Този „научен“ интерес към човека и човешкия живот, към сериозното и задълбочено знание за тях издава ранния му стремеж към „една документалност“ във всичко — както по-късно Симеон Султанов (и не само той) определя най-характерното у Хайтов като творец.

¹ С. Султанов. Незавършени разговори. С., 1980, 218—219.

По страниците на дневника се мяркат мисли, картини и образи от бъдещи книги: „Приспива ли ви вас ромоленето на планинския поток? Бълбукането на планинската рекичка? А няма не ви прави удоволствие да потопите краката си в студената вода през лятото или да ловите риба? Ето в какви дребни неща човек може да намери своето удоволствие. . . Послушай ношем, когато тъмни дъждовни облаци са угасили и последната светлина на небето, как вятърът фучи и как гората стене и реве под неговите ожесточени пристъпи. Но защо именно когато е тъмно ние обичаме да се вслушваме в тях неистови пристъпи на бурята. . . На тъмно човек е винаги склонен да преувеличава, защото възбращението е несмутено от нищо и си представя, щото ще. . . Трябва наистина човек да си почива от живота, като намира време да съзерцава. Нищо по-съгодно за съзерцание от звездното небе. Нищо не ни показва по-убедително нашето човешко нищожество в едрия мащаб на Всемира, като съзерцанието на небето, обсипано с милионите звезди. Нищо не привлича с подобна неотразима сила нашата мисъл от земното и нищо повече не я възвисява, отколкото мисълта за тях чудесни светове, пръснати из безкрая на небесния мир от щедрата ръка на Деда Господа. . .”²

Чете Сенека, Демокрит и Хораций, Русо и Волтер, Стендал и Морюа, Фройд и Мопасан, Кнут Хамсун и Цвайг, Чехов и Горки, Гогол и Толстой. Това е едно високо самообразование — сред тишината на горите, вгълбеност в битието и човека, съсредоточеност в себе си. Това е един „втори“ живот — скрит, богат и духовен, на фона на „външния“, изпълнен с нелека и прозаична борба за оцеляване. Думите „борба“ и „оцеляване“ са съвсем точни. Хайтов вече е казал нещо за тях в публикуваната първа част от мемоарната си книга, наречена от него „Дневник“. Но истината за това време е много по-неблаговидна. Ако Хайтов оцелява и за себе си, и за литературата след случилото се с него през 1954—1956 година, то е и поради факта, че се намират хора, които му подават ръка, но преди всичко поради силния му характер, поради волята му да надвие несправедливостта, калени вече в едно „жестоко детско мъченичество“ (П. Зарев) и суровата житейска школа през младостта му. Той вече умее „да се бори мъжки за своите истини: и в живота, и в литературата“ (С. Султанов).

Нека се върнем към ония няколко страници от дневника, в които радуилският лесничей Никола Хайтов е записал на 12 април 1953 година и на 23 юни 1954 година, че възнамерява да пише книга. Пак там четем: „Вече доста време работя. . . в една определена посока, развивам своите философско-етични възгледи, мъча се да ги компектувам в един светоглед — такъв, какъвто ми трябва. . . Мене ме интересуват някои главни въпроси из областта на философията и етиката. . .“ Струва ми се, че още тук някъде можем да търсим корените на замисъла за „Диви разкази“, разбира се, твърде смътен, повече в подсъзнанието на бъдещия писател. Всъщност етично-философска е проблематиката на цялото му творчество. Но в „Диви разкази“ са възлътени в оригинална художествена форма най-съкровените му възгледи за света и човека.

Все от това време има и друга една интересна бележка в писателския дневник: „Четох „Записки на ловеща“ от Ив. С. Тургенев. . . Ако в произведенията на някой писател се чувства много добре аромата на истинското изкуство, това е най-вече в разказите на Тургенев. Писателят разказва за обикновени неща,

² Вж. Н. Хайтов. Бодливата роза. С., 1975, 61—62: „Обичате ли растенията? Забавляват ли ви буболечките? Вълнувате ли се, когато две пеперуди започват да се прегръщат? Харесва ли ви миризмата на дива чубрица? Трогвате ли се от багрите и разнообразието им?”

Можете ли да се възхитите на един залез, да се трогнете от играта на вятъра, когато си прави кули от облаци и ги разваля с един замах, за да издигне още по-величествени? Обичате ли понякога да слушате вятъра и да си говорите с него? Успокоява ли ви шумоленето на листата? . . .“; „Шумки от габър. С., 1965, 3—4: „Някога тишината ме тревожеше и потискаше, сега ме успокоява и наслаждава. Вечерите някога бяха само време за връщане на добитъка от паша — сега вечерите са предестна игра на светлосенки и на ритъм. . .“

. . . Персенк сега ехтеше. Това не беше песен — не! Този равен ескот на иглолистната гора, този грохот без паузи в нощта е нещо, родено преди още да се е родила на земята песента. В него има и от грохота на вулканите, и от шумотевцията на морските бури; страшно е като потопа и мощно като небесната гръмотевица. . .“

разказва ги с обикновени думи, но може би не в думите, а някъде между думите витае сянката на изкуството (разредка моя — Л. З.), което завладява сърцето ти, затрогва те и те просъблява“ (5 юни 1954 г.).

Както е важен в случая фактът, че още с първото намерение да напише книга (макар че тогава не мисли за художествена литература) бъдещият писател Николай Хайтов се насочва към етично-философска проблематика, така интересни са и мислите му за Тургенев, който „разказва за обикновени неща“, „разказва ги с обикновени думи“ и „някъде между думите витае сянката на изкуството“. Тоест още в първите му белетристични намерения личи стремежът към художествено слово от „субективен“ тип, очевидни са твърде ранното му предпочитание и твърде ранната му ориентация към демократично насоченото слово.

„Руското влияние“, разбира се, не приключва с Тургенев: Хайтов чете Гогол, Куприн, Пришвин, Горки, Шолохов — с кратки бележки е оставил впечатленията и размислите си по повод прочетеното върху страниците на дневника. Но интересът към Тургенев — по-точно към „Записки на ловеца“ — е твърде траен и с това привлича по-специалното ни внимание. Следват ония две години, когато Николай Хайтов е, така да се каже, „вън от закона“: уволнен дисциплинарно, изключен от Партията, с присъда 8 години строг тмънен затвор, без каквото и да е сигурен доход за препитание на семейството и себе си, с абсолютна неизвестност за бъдещето и тревожно очакване на утрешния ден. Ще трябва да минат така цели две години (съдебните инстанции както винаги не бързат) — докато делото е между окръжния и върховния съд. И малко преди оправдателната присъда на Върховния съд идва и оня „случай“, който го прави писател. Излиза първият му разказ, вторият, третият, първата му книга. . . Но през всичкото това време той не забравя „Записки на ловеца“! Продължава да мисли за тях и чрез тях за своята бъдеща книга. Няма да е пресилено, ако кажем, че те са и първият подтик за подобна белетристична изява; че под въздействието им започват порелефно да се открояват творческите му намерения. Ето какво е записал Хайтов на 6 юни 1957 година в своя Дневник: „Ще напиша книга с разкази за дърветата, за тревите, за бурите и другите природни явления, за песента на гората и народната песен, за хора и животни в гората, за случки и събития. Не в някаква плътна връзка, но в една атмосфера и тон, по форма — подобно на „разказите на ловеца“ . . . Няма съмнение, че става дума за „Записки на ловеца“.

Ако така подробно се спирам на този момент, то е не просто за да посоча някакво влияние от големия майстор на словото Ив. С. Тургенев върху начеващия писател (Хайтов сам много точно се е изразил: „Не в някаква плътна връзка, но в една атмосфера и тон. . .“), а да изтъкна впечатлението, което оставя у него както „съдържанието“, така и „формата“ на Тургеневите „записки на ловеца“, тъй като те имат най-непосредствено отношение към сказа като повествователна форма и спецификата на „Диви разкази“. Разбира се, на фона на това би могло да се говори и за онзи общ душевен строй у двамата писатели, така отдалечени във времето, формирали се при толкова различни условия, и за „тургеневската“ атмосфера на някои Хайтови работи за гората и животните. Но това трябва да бъде предмет на друг разговор. Сега Тургенев ще ни интересува дотолкова, доколкото чрез него Хайтов стига до сказовата повествователна форма и доколкото пръв той е някаква школа за трансформация на класическия разказ чрез едно субективно по тип повествование.

Бележките от 6 юни 1957 година са няколко страници. По-надолу писателят навървя съдържанието на бъдещата си книга. Любопитно е, че още тогава той вече обмисля и разказа „Дервишово семе“ (под заглавие „Наръч дърва“). Но на този начален етап от зрението на творческия замисъл Хайтов мисли за една бъдеща „горска“ книга, в която ще се разказва „за хора и животни в гората“.

От тези страници има още едно място, което — с оглед на тезата ни — заслужава внимание: „Показателен пример е как трябва да разработвам тези сюжети разказът на Йовков „През чумавото“. Всичко, което е разказал Йовков, мога да разкажа и аз. Йовков идва едва на края на разказа (разредка моя — Л. З.),

в последните десет реда. Идва тогава писателят и разплита заплетеното в началото, сватбата на хаджи Драгана, що е дигнал в чумавото. Дъщеря му — влюбената — единствена не побежда от чумавия свой драговник, който внезапно се завръща, любовта надвива и на страха, ужасния страх от чумата. Сигурен съм, че Йовков е знаел може би и по-малко от това, което зная и аз за чумата. Но да го разкаже човек, както си е, читателят ще го прочете, ще се захласне, може би, но накрай ще се види измамен: „Е, та какво?“, този вопъл на неудовлетворение означава, че няма разказ. В разказа трябва да има и е щ о. Или, както казва Орлин Василев по най-примитивен начин: „Когато прочетеш разказа, трябва да си кажеш: „Брей, мама му стара, я виж ти!“ Трябва да блесне в съзнанието на четета някаква мисъл, идея. Да не беше тая сватба на хаджи Драгана в чумавото и т о я п о с л е д е н е п и з о д (разредка моя — Л. З.) с идването на прокуденика-драговник, нямаше да има разказ. Това го е осмислило, то му е „душицата“, разказът се ражда от небитието едва когато започва да пулсира в него писателската идея.“

Само от тези редове е трудно да твърдим, че и Йовков е бил в началото един образец, от който се отласква писателската творческа мисъл. Като че ли Хайтов продължава да разсъждава за „техниката“ на разказа, след като в Кабинета на младия писател Орлин Василев го е насочил към „науката“ на писането. Но с избистрянето на замисъла за двете негови бъдещи книги — „Шумки от габър“ и „Диви разкази“ — все по-определено е желанието му втората да бъде по дух и атмосфера близка до „Старопланински легенди“ на Йовков. Ето какво записва писателят на 26 юни 1960 година: „Направих „производствен“ план. . . „Родопски легенди“. Това трябва да са разкази като „Старопланински легенди“ на Йовков, макар и не така хубави. Имам готови следните. . . Легендите не са още промислени и трябва да има нещо легендарно — било любовта, било сатанинската сила (при Синапя), било дружбата между коня и човека (Мустанчовият кон), било някакъв подвиг в името на децата (Русината ела).“

Дълго време това условно заглавие на бъдещата книга фигурира в Дневника: „Разказите могат да се обединят и по-иначе. Например, в един сборник „Горски разкази“, пропъстрен с есета и очерки, една основна тъкан, в която да „плават“ разказите или една част от тях в „Родопски легенди“. Трябва да се направят опити и за такава групиране. . .“

И още един момент от Дневника е интересен — така, както е записан на 20 юли 1960 година: „Снощи видях кой е Илия Волен. Обикновен във всяко отношение, по външен изглед. . . А това е един роден белетрист, който прехвърля петдесетата си година. . . Рече ми: „В хубав край си се родил и каквото направи Йовков за Добруджа, Елин Пелин за Шоплука, ти трябва да направиш за Родопите, да си поставиш за цел и да я гониш до дупка. Няма досега писател от Родоп да ни е представил тая интересна земя с традициите, историята, етнографията и настоящето, а тя пей дава за такава работа.“ Харесал езика в разказа „Магесникът от Брезе“ и особено думата „яснец“.“

Идеята за „легенди“ по подобие на Йовковите очевидно е залегнала дълбоко в съзнанието му. Но заедно с това начеващият писател настоятелно се стреми да свърже творчеството си с Родоп. Думите на Илия Волен му допадат, защото докосват тези две съкровени мисли, поради което ги записва в Дневника си — като още един силен аргумент в подкрепа на оформилата се собствена теза. На 24 май 1959 година той вече работи по „легенди“ от типа на Йовковите: „Готови легенди (промислени с с идея): „Хаджи Нури“ („Ибраям Али“) — тук и по-долу бележките в скоби мои, Л. З.) — силата на песента, „Хаджи Мария“ (не написан) — силата на любовта, „Хаджи Ибраим“ (не написан) — голяят в плевията разбойник, „Очите на Себерина“ (не написан) — силата на детската невинност. Непромислени: „Мустанчовият кон“ (не написан), „Русината ела“ (не написан), „Бекташата“ (не написан), „Любовта на Кьорговица“ (не написан)“. А в бележките от 28 май 1969 година четем: „Май че малко нещо бих направил, ако не беше постоянно впряна копралата в ребрата ми. Понякога така се струват обещанията, че изглеждат едно купиче по-високо от боя ми. Удивително чудно как

все пак съм втасал да поразчистя купа. А е време да се напише нещо „за душата“. . . Никога вече не трябва да пиша по поръчка за където и да било. Трябва да се пише само „по мерак“. И написаното да се предлага вече готово. Край на срочните ангажименти. . . Родопска библиография, за Родопите — всичко! Аз трябва да ги обиколя, сериозно, да изчета всичко за тях и да пиша за тях.“

В Дневника от това време има още няколко бележки за Йовков: по думите на Спиридон Казанджиев, по разказа на Стоян Вагорчинов, по повод впечатления от Жеравна. Никой друг майстор на словото не го занимава толкова много, както Йовков. От него начеващият писател се учи на „техника“ на писането („Йовков идва едва на края на разказа, в последните десет реда. . .“). Но може би по-съществен е второто: Йовков му е близък по световъзприемане, по естетически идеал, привлича го атмосферата на неговия художествен свят и особено — светът на „Старопланински легенди“.

С предпочитание е Йовков. Но странно щеше да бъде, ако при толкова бележки около певеца на Добруджа в Дневника нямаше нищо за другия наш майстор на разказа — Елин Пелин. На 15 юли 1955 година Хайтов е записал: „И в картините, както и в литературното произведение, никой не може да каже защо картината е хубава. Такива именно картини са произведение на изкуството. Вземете „Летен ден“ от Елин Пелин. Нито има сюжет, нито завръзка и развързка („теза“ и „антитеза“, както би казал О. Василев). Няма конструкция на разказ, а има изключително художествено въздействие. В какво се крие то? Думите са обикновени думи, прости, дори най-прости. Но изкуството е някъде между редовете. Къде? — господ само знае. Едва ли и Елин Пелин да станеше, можеше да ни обясни. . .“

Още една-две бележки има за Елин Пелин — но изключително за личността и характера му: и той като другите не обича шума на тълпата, за отношението му към суетата на света, към литературните нрави — всъщност за безразличието му към тях. Но бележки върху творчеството му — няма. Въпреки това внимателният анализ на „Диви разкази“ ще ни убеди, че заедно с Йовков и художникът на българското село Елин Пелин създава оня необходим к л и м а т, за да се появят Хайтовите разкази — едно оригинално и творческо продължение на традицията на класическия български разказ³.

Като говорим за „школата“, през която Николай Хайтов минава, и за „Диви разкази“ като специфична сплав на повествователната традиция на класическия разказ с типологичните белези на сказовата повествователна форма, интересен е и още един „документален“ факт. По онова време, когато Николай Хайтов търси себе си, когато оформя естетическата си „платформа“, той чете и препрочита не само българската и руската класика. Хайтов отново и отново се връща към образците на западноевропейската литература. В Дневника многократно ще срещнем бележки за Стефан Цвайг, Андре Мороа, Стендал, Мопасан. За „школата“ у Мопасан той сам изповядва:

„Току-що бяха публикували в сп. „Септември“ първия ми очерк и във връзка с това срещнах Здравко Сребров. Та той ми каза: „Очерк — добре, но докато не напишеш разказ, няма кой да ти повярва, че си белетрист. Затова хайде сега да напишеш един разказ!“

Връщам се у дома, мисля, мисля, надува ми се главата от мислене, а нищо не мога да измисля. Не мога да измисля разказ. Започнах да чета Мопасан, дано оттам прихвана майсторлъка за писане на разкази, но се отчаях, като виждах как хубаво човекът пише. Вахване излеко, уж на шега, за нещо си там — какво да е, и кара нататък и все по-интересно става и току изведнъж гръмне „топчето“, ама не откъдето си го чакал ти, а съвсем от друго място. Случи се нещо неочаквано, една изненада в развързката, която отбелязва кульминацията, а заедно с това и края на разказа (разредка моя — Л. З.).

Ей това прави Мопасан, пък аз не мога. . .“⁴

³ Връзката на Хайтов с Елин-Пелиновата и Йовковата традиция отбелязват почти всичките му изследвачи: Стоян Каролов, Тончо Жечев, Симеон Султанов, Пантелей Зарев, Ефрем Каранфилов и др.

⁴ Среща-разговор с читатели в ЦДНА от 1972 г. Вж. Н. Хайтов. Надникване в сърководното. Варна, 1974, с. 62.

За атмосферата, която писателят търси за бъдещата си книга, говори и още една бележка от неговия Дневник: „Пишат ми се хайдушки разкази. Например за Ангел войвода. Ва измената на ятака му, за жената, вмесена в тая работа. Истински разкази, драматични, сюжетни, човешки“ — четем под датата 13 декември 1961 година.

Но идеята си остава все така обща — за „горски разкази“, за „книга за Родопите“ чак до 1965 година. Бележките по съдържанието ѝ показват, че първоначално това са идеи за творби, влезли по-късно и в „Горски разкази“ (1965), и в „Шумки от габър“ (1965), и в „Диви разкази“ (1967)⁵.

Очевидно най-рано през м. май на 1965 година идва решението за окончателния вид на една та „родопска книга“ — „Шумки от габър“, и на „горската“ — „Горски разкази.“ Остават за „промисляне“ „легендите“, ония „истински разкази, драматични, сюжетни, човешки“, които така му се пишат. През м. септември 1966 година той има вече някаква представа за новата си белетристична книга: „Кръвник“ („Дервишово семе“ — тук и по-долу бележките в скоба мои, Л. З.), „Сватбата на Хатте“ („Сватба“), „Реклама“ („Изпит“), „Дух“ („Горски дух“), „Къде е Америка“ („Когато светът си събуваше потурите“), „Ходотайство“ (не написан), „Късмет“ („Засука свят“), „Смъртта на Куцината“ (не написан), „Мъжки времена“, „Пътеки“, „Сайбият“ („Страх“), „Фертига“ („Грях“), „Гайдарят“ (не написан), „Разказ за войната“ (не написан), „Робинята от Райково“ (не написан), „Любовта на дядо Кольо в Добруджа“ (не написан).

Непосредствено преди окончателното написване на разказите Хайтов решително се отдалечава от Йордан Йовков — той се отказва да пише „легенди“ (неслучайно няколко десетки замисляни разкази с „легиендарен“ характер остават не написани!), оформя се окончателно замисълът му за неговите „диви“ разкази⁶. Решаваща се оказва идеята да пише в първо лице от името на своя герой.

⁵ „Изворите на песента“ може да се напише като есе за самите песни, за певците, които ги пеят, къде и кога ги пеят, как се раждат и умират песните заедно с хората, как са понякога и тяхната съдба. Наситено с конкретни образи и случки. Но ми идва на ума, вътре може да се влиетат и разказите с „песенна“ тема: „Хаджи Нури“ („Ибраям Али“ — тук и по-долу бележките в скоба мои, Л. З.), „Тешилото на Петра“ (не написан), „Бекташата“ (не написан), „Хаджи Мария“ (не написан), „Сивковската честа гора“ (не написан), „Златна Злата и Пано“ (не написан). Есето може някъде да премине в очерк, очеркът в есе, то въвежда разказите последователно, в една стройна смислена рамка, която засилва впечатлението от разказите, използва емоционалната им инерция, обогатява ги, в известен смисъл допълва ги. Това е една „мозайчна“ оригинална форма, каквато не съм срещал. . . Кой казва, че така не може, може би тъкмо тая форма за мен е най-подходяща. . . Това прави цялото монументално, сборникът—една книга“ (28 април 1961 г.);

„Защо да не бъде облика на новата ми книга например такъв: разкази, очерки, есета, събрани на едно място — за Родопите. „Книга за Родопите“, за историята и съвременността на Родопите, за природата и красотите, за камъните и върховете и скалите, за облеклото на хората и езика, за песните и приказките. Една родопска христоматия, написана в „свободен стил“. . .“ (25 април 1962 г.);

„За разказите: В тоя сборник разкази трябва да има няколко „цикли“ — разкази за животните, за дърветата, „песенни“ разкази, разкази за любовта, за изкуството, за труда. Трябва да се „инвентаризират“ темите и отсега да се знае съдържанието на този сборник“ (25 април 1962 г.);

„План за „Книга за Родопите“. Ето какво има приготвено за в работа: „Магесникът от Брезе“, 10 страници, „Човекът, който надви“, 10 страници, „Дяволската светлина“ („Дяволският огън“), 8 страници, „Монологът на последния“, 4 страници, „Срещи в гората“ („Шумки от габър“), 3 страници, „Планина с душа“ („Душата на леса“), 6 страници, „Срещи с песента“ („Среща с песента“), 9 страници, „Думите от Добралък“ („Добралъшкият летописец“), 8 страници, „Войвода от Русия“ („Войвода от Россия“), 12 страници, „Носиите“, 3 страници, „Радио и двете баби“, 5 страници. Какво има да се напише: „Срещи с планината“ („Славата на върховете“), „Срещи с гората“ („Шумки от габър“), исторически — Алжи ага, картофите, калпакът; халищата, за изкуството на родопчанина, „Срещи с човека“ — портрети на родопчани. Всичко 6 раздела по 20 страници — 120 страници“ (17 юни 1962 г.).

„Една идея за „Монография на Родопите“: едно романтично описание на Родопите. География, геология, население, владетели, песните, приказките, поминъка. Но не му се вижда края. Може би не това е, което трябва да се направи. . .“ (29 април 1965 г.)

⁶ Интересно е, че такава еволюция имат и есетата му — от размислите върху „Срещи“ на Стефан Цвайг до „Шумки от габър“ писателят извървява почти същия път, който и от „Старопланински легенди“ до „Диви разкази“ — привлечен от „атмосфера и тон“, които му допадат, в началото на творческите си намерения той е по-близо до съответния литературен образец, но следвайки своя замисъл — да пише за Родопи — при непосредствената работа върху окончателното завършване на книгите си, той изцяло го преодолява.

Ако в по-ранния етап Хайтов обмисля преди всичко съдържанието на книгата, общата ѝ атмосфера и идея, съдържанието на отделните разкази и есета и по-малко формата, след 1960 година и особено след излизането на „Горски разкази“ и „Шумки от габър“, когато идеята за „легендите“ (всъщност за „дивите“ разкази) става по-ясна и конкретна, проблемът за „формата“ все по-често го занимава и именно неговото решаване се оказва най-съществено, за да получи книгата право на живот. На 2 март 1961 година намираме първите бележки в Дневника за повествованието от първо лице: „Интересно е, че в първо лице са някак по-преки „щепселите“, включиш на темата и загрееш, задвижат се всички емоционални центрове, осъществява се пълно горене и максимален резултат. Друго е, когато пиша в трето лице. . . „вдъхновенито“ се някак охлажда по дългите и криви пътища от хрумването до перото.“ Но това свое откритие той свързва със замислената „родопска книга“ едва през м. май 1963 година: „Една идея за Родопската книга (дойде ми на ума, като преглеждах тая заран записките на бай Сандю от с. Добралък). Как меко, леко върви разказът в първо лице! Трябва да направя така: в бъдещата книга да има един очерк за народните разказвачи-сладкодумци, да им се направят портрети, а след това да се дадат по серия разкази на всеки от тях, но разкази завършени, обработени, да остане само специфичното в езика и словоредата им. Това е един начин да се напишат разкази от първо лице, непретенциозно, по една серия за всеки. Да се напише половин книга само от това. Да се разкрие психологията на родопчанина, душата му“ (разредка моя, Л. В.).

Тук се натъкваме на един интересен факт: „Аз-повествованието“ привлича Николай Хайтов още в самото начало на творческите му стремления (да си спомним казаното от него за „Записки на ловеца“ на Ив. С. Тургенев). Но има нещо, което в този тип „аз-повествование“ (на Тургенев) не му достига. И при него той би имал възможност да говори от първо лице, непосредствено, без да се губи „вдъхновенито“, по дългите и криви пътища от хрумването до перото“, както се получава, когато пише в трето лице. Но т. нар. персонифицирано повествование (Ich-Erzählung) има един друг „недостатък“ — излиза на преден план образът на автора-повествовател, всички останали герои са в неговата сянка. А Хайтов иска да каже и свои съкровени неща, но и да разкрие „психологията на родопчанина“, на човека от народа, с неговата мъдрост и поезия. И това, струва ми се, за него е било по-важно. Нужно му е на преден план да излезе образът на разказвача от народа. От тази задача произтича и втората трудност — препъва го литературният език; за да се разкрие душата на родопчанина, трябва да зазвучи неподправеното му слово. И така, съвсем спонтанно, от живия контакт с народни разказвачи, а не от литературен образец, Николай Хайтов стига до сказовата повествователна форма. Този факт също никак не е маловажен за начина, по който ще реши поставената пред себе си творческа задача писателят, както и за изследвача на литературата, когато търси най-прекия и най-верния път към една книга, каквато е „Диви разкази“⁷. В Дневника си той многократно е записвал анекдоти и разказчета на народни сладкодумци със свои коментари и размисли — откъде идва силата на въздействието на тяхното слово, за поезията и мъдростта в думите им. За да изкристализира това в решение да пише в първо лице, но от името на обикновените родопчанин.

„Обичам да слушам българския език от устата на селянина — отговаря Николай Хайтов в интервю за сп. „Пламяк“ през м. май 1974 година, — как той преценява хората и света, как се самоиронизира. Има едно много интересно съчетание у нашия селянин между наивност и трезвост, между дивната поезия и жестоката проза в него-

⁷ Ярка творба на литературния сказ, „Диви разкази“ съществено се отличава от типичните сказови повествования: съществува типологичен белг на сказовия разказ е асоциативно-импровизационния начин за излагане на събитията, а Хайтовият разказ само привидно се възползва от асоциативно-импровизационния начин, излагането на събитията следва класическия път — основна случка със завръзка, възходящо развитие на действието, кульминация и развързка (най-често кульминацията и развързката стават едновременно).

вата душа. Селяните като хора, близки до природата, имат и светоусещане, което ми е близко. Затова ми е приятно да общувам с тях.

Между моите колеги има хора интересни, разговорите с които ме обогатяват, но това са неколкоци. Ако трябва да избирам — предпочитам компанията на архитекти, инженери, историци и археолози. Когато съм в село — там нищо не избирам, — приятно ми е с всекиго да си приказвам. У всеки има по нещичко да видиш, по нещичко да чуеш.“

Ето как писателят аргументира избора си една година след излизането на „Диви разкази“: „По-спокойните автори вероятно предпочитат да пишат в трето лице. Аз съм от сприваите. Разстоянието между мене и героите ме дразни. Писателят малко или много във всеки разказ е и герой, ето защо винаги предпочитам да премагна дистанцията между мен и героя, а това става най-добре, когато пиша в първо лице. В трето лице винаги се чувствавам неудобно. Сегашното историческо време ми допада, както и първото лице. Защо? За какво? Това не зная.“⁸ И през 1976 година, пак в интервю: „Особени случки около създаването на книгата нямам, като изключим моите колебания около стила. Не бях сигурен дали говоримият език, на който написах „Диви разкази“, няма да ме опропасти и дълго се колебах в кое лице да пиша разказите, в традиционното трето или от първо лице. Докато най-сетне разбрах, че първото лице ми дава изключителни езикови предимства.“⁹

Тоест: Да се запази езиковата родопска багра и свързаната с нея историческа и психологическа атмосфера — това са двата основни мотива, които определят решението му да се спре на „аз-повествованието от сказов тип“.

Как се раждат „формата“ и „съдържанието“ свидетелствуват черновите на „дивите“ разкази и по-ранните разкази, които предшествуват „дивите“.

Целите две книги — „Съперници“ (1957) и „Искрици от огнището“ (1959) — са свидетелство за търсенето на писателя. Той обмисля и темите, и героите си, и оная повествователна форма, която ще му даде най-благоприятната възможност да каже на читателите си онова, което иска. Всъщност с търсенето на героите и повествователната форма — се избистря и идейният замисъл — неговият, Хайтовият.

В първата си книга — „Съперници“ (1957) — писателят е все още между очерка и разказа; книгата е представена като „разкази и очерци“, но преобладават очерците и разказите от очерков тип. Както забелязва П. Зарев, още в тези Хайтови творби „се появява духовният и физическият климат на Родопския край... Писателят започва да очертава своята езикова територия, територията и на стила си... Забелязва се оригинално възприемане и на човешката психика, пъртината към нова конфликтност...“¹⁰

Още в първите си работи Хайтов се стреми към повествование от първо лице, дори в очерците, което ги сближава с художествената му проза. Но до повествователната форма в нейния завършен вид той не стига лесно. Нужен му е опитът на няколко белетристични книги и цели десет години. За пътя, който извървява, и за етапите в развитието на повествователната форма на „Диви разкази“ особено показателни са разказите „Митовата изповед“ (с по-късно заглавие „Митовата жалба“), „Калинкините звънци“ (с по-късно заглавие „Калинкините чанове“) и „Случай без прецедент“ от първата му книга „Съперници“ (1957) и „Секретната брава“ от втората Хайтова белетристична книга — „Искрици от огнището“ (1959). Всъщност това са сказови творби, авторовият глас се изявява открито само в началото, чисто формално, без каквато и да е по-особена функция. Наистина в това „авторово“ начало има известен портрет на героя — физически и духовен. То има и една втора задача — да подготви читателя да заживее с героя и историята, като го потопи в нужната атмосфера. Всичко това поотчетливо е изразено в първите три разказа — от „Съперници“ (1957). Там авторовото въстъпление е по-разгърнато, докато в „Случай без прецедент“ е сведено до няколко реда. И при разказите от книгата „Съперници“, както и при разказа от „Искрици

⁸ Тайните на писателското дело (I). — Пламък, 1968, кн. 7.

⁹ Веруюто на писателя. — Съвременник, 1976, кн. 1.

¹⁰ П. З а р е в. Панорама на българската литература. Т. V. С., 1979, с. 28.

от огнището“ — и образът на героя-разказвач, и идейно-емоционалното съдържание нищо не биха загубили, ако липсваше тази авторова намеса. Но за да усети това писателят, трябва да минат осем-десет години!

Първото откритие е с „Калинкините чанове“ — в „Шумки от габър“ (1965) виждаме този разказ отново, но вече като чисто сказов, авторът решава да се довери изцяло на героя-разказвач и самият той с прякото си участие се оттегля от повествованието.

Но в „Шумки от габър“ той си остава самотен. В книгата са включени още няколко разказа, но нито един не е издържан изцяло в сказова повествователна форма. С елементи на сказ е „Магесникът от Брезе.“ Функции — по-особени — в структурата на разказа авторското участие и тук няма. Но този разказ си остава така, Хайтов не го преработва, което прави с „Калинкините чанове“ (макар че думата „преработка“ за случая не е подходяща — отстранено е само началото, където са авторските думи). Очевидно писателят има някакво досещане, прозрение, че и така може — като се гласува пълна свобода на героя-разказвач. Но все още „промислена“ идея, намерено решение за „формата“ — няма. Това става чак в последния етап от работата върху „Диви разкази“, непосредствено преди окончателното ѝ написване. Защо? — Хайтов още не е наясно със „съдържанието“ на новата си родопска книга, още е между Йовковите „легенди“ и своите „диви“ разкази; продължава да търси своята тема и своя герой.

За пътя, който извървява към тях, особено показателни са два разказа — „Айшовица“ от „Сълъриници“ (1957) и „Магесникът от Брезе“ от „Шумки от габър“ (1965). Когато пише разказът „Към върха“, откритието е направено. Има нещо закономерно в това, че с този разказ книгата „Шумки от габър“ се затваря!

Нека се спрем малко по-подробно на „Айшовица“ и „Магесникът от Брезе“. Кое сближава разказите в „съдържателно“, идейно-тематично отношение и ги прави етап към „Диви разкази“? Преди всичко героите — и двамата извършват грях: Кара Асан подпадна гората, Асан Реджепов обреча на смърт младата жена. И двамата този грях ги преследва, както се казва, до гроба. Той ги обръща с лице към тяхната човешка съвест и преобръща из основи битието им. Цял живот те ще изкупуват греха си и все ще го виждат неизкупим. У тях се е пробудил Човекът, отговорен за делата си, за злото и несправедливостта, които е могъл да предотврати, но не го е сторил, за красотата, която е могъл да спаси, но не го е направил. В тези два разказа героят на Хайтов се ражда. Това е оня герой, който писателят търси за новата си родопска книга. За да се срещнем за пръв път с него в разказа „Към върха“¹¹. Сега вече той е достоен да застане сам пред читателя, без авторското посредничество. Неговата природа е такава, че всеки опит да се вкара в традиционните литературни схеми отнема нещо твърде съществено от характеристиката му. Ако разказа авторът за него, той нито ще бъде така убедителен (би изглеждал дори измислен — неслучайно на „нормалните“ той изглежда „шурав“), нито ще бъде така заразителен, така въздействащ.

¹¹ Ето как Хайтов — от дистанцията на времето — сам характеризира своя герой от „Диви разкази“: „На „малките хора“ аз съчувствавам, но мога да се възхищавам само на големите, затова предпочитам да пиша за силните, страстните, големите. Друг е въпросът как успявам, но такива са моите предпочитания. Един човек, ако да е той разбойник и се нарича Ибрям Али, никак не е малък, ако е способен зарад една песен да си затрие живота. Или пък този Влашо, дето прави пътища (в разказа „Пътеките“). Този човек, дето е надвил безпопнатата гравитация на парите, изобико на материалните сили в живота, все едно какъв е на ръст и какво му е общественото положение, не може да бъде отнесен в категорията на „малките“.

... Малките са си малки. На тях мога да съчувствавам, но не да им се възхищавам“ (Пламяк, 1969)

„Казвал съм го и ще повтора: „малкият човек“ не ме занимава и вълнува. Занимава ме и ме вълнува човекът, способен на подвизи, на саможертва и борба, човекът-идеалист, който е винаги голям. Все едно дали този човек е важен или маловажен, учен или прост. Във всеки случай това са двигателите на живота, преобразователите на живота, големите хора на нашето време и на всички времена — идеалистите!“ (Пиринско дело, 1971 — откъс от читателска среща).

Следователно първото лице допада на автора („тогава си вярвам, тогава се вълнувам“), оказва се най-подходящо и за неговия герой (разкрива „психологията на родопчанина, душата му“).

„Всеки от тези герои трябваше да бъде различен, да прилича само на себе си и на никого от своите съседи — казва Н.Хайтов. — Аз приех тези рискове на „първото лице“, защото то ми даваше едно огромно предимство — да съкратя дистанцията между себе си и героите и да говоря от тяхно име, на собствения им език. Това ме спасяваше от неудобството аз да ровя в техните души, да гадая техните мисли и да „описвам“ отстрани техните вълнения и действия. Те говореха за себе си много по-искрено и вярно, отколкото бих го направил аз — „третото лице“...“

Не е нужно човек да е литератор, за да направи разлика между третото и първото лице...“

В третото лице всичко е литературно, обикновено, спокойно и може да се отнася и за индианец, и за бушмен, за каубой, а в думите, които казва за себе си Шабан, е само той, родопски помак! Да не говорим за необикновената динамика в неговия израз, където мартинката не е бездушен предмет, а „лае“, ножовете не седят мирно, а се гъчат „нож до нож“, при това не ги и помни колко са и тази небрежност го прави още по-страшен и естествен.

В думите на Шабан всичко е образ и движение. В „третото“ лице всичко е някак прекалено литературно. А това, е защото авторът от трето лице не може да си позволи небрежността да забрави колко са били ножовете в пояса на неговия герой, не може да употреби думата „кандърма“, а Шабан е точно в тези думи.¹²

И така започва битието на книгата „Диви разкази“. По „съдържание“ и „форма“ обърната към традицията на класическия разказ, но възползувала се и от възможностите на сказовото повествование. И с един герой — романтик и реалист едновременно, в чиято душа съжителствуват „дивната поезия и жестоката проза“.

Приветствуват появата ѝ Симеон Султанов и Веселин Йосифов в едно радиопредаване, с рецензии и статии — почти всички централни вестници („Раб. дело“, „Кооп. село“, „Зем. знаме“, „Нар. младеж“, „Вечерни новини“) и литературният печат („Лит. фронт“, „Пламяк“, „Пулс“), в. „Народна култура“, дори „Бълг. воин“, „Народна армия“ и „Турист“. Димитровската награда през 1969 г. е закономерен и логичен израз на всеобщото признание. Изобхът на новата Хайтова книга е категоричен! За да избухне 7 години след излизането ѝ страстната полемика от 1973/1974 година по страниците на литературния печат. Повод е най-неочакваното твърдение на „научната“ критика, че „нравствените устои на книгата са съмнителни.“

Страстите стихнаха, а през следващите години в изследвания за литературния процес, в творчески портрети на Николай Хайтов неизменно се говореше и за „Диви разкази“. Но — малко или много — те все си оставаха... „неопитомени“!

II. „ДИВИ РАЗКАЗИ“ И ИЗПИТАНИЯТА НА КРИТИКАТА¹³

„Приучени от дългата традиция, ние все още гледаме с известно недоверие към онези творби, които не са заключени в строгите изисквания на жанровата специфика. За истинския творец обаче е по-важно не да се съобразява с даден жанр, а да накара жанровете да се съобразят с онова значително, което той има да каже. Нека не забравяме, че трудно може да се определи жанрът на творби като „Дон Кихот“ или „Мъртви души“, „Възхвала на глупостта“ или „Клубът Пикиук“.

¹² Как написах „Диви разкази“. — Родна реч, 1969, кн. 2.

¹³ Възползувам се от формулировката на Цанко Младенов за озаглавяването на втората част от изложението си, тъй като тя най-точно изрази „проблема „Диви разкази“ по време на дискусиата, а и след нея.

Със статията си „Диви разкази“ и изпитанията на критиката“, поместена в кн. 3 на сп. „Лит. мисъл“ от 1974 г., Цанко Младенов единствен се опитва да обясни идейно-художествената значимост на тази Хайтова творба, като се съобразява и с нейната специфична повествователна форма.

Николай Хайтов е имал да каже нещо значително, нещо поетично и силно и той го е изразил в тази своя малка книга, тези лирични есета, които приличат и на разкази, и на очерци, и на стихотворения в проза, и на размисъл. . . — пише Ефрем Каранфилов за „Шумки от габър“¹⁴. Но това негово тънко наблюдение с не по-малко основание би могло да се отнесе и към „Диви разкази“ като тип повествование. Ярка творба на литературния сказ, тази книга съществено се отличава от типичните сказови повествования (така, както те са познати и в руската, и в българската литература) — тя споява оригинално повествователната традиция на класическия разказ с типологичните белези на сказовата повествователна форма. Приносът и новаторството на Николай Хайтов трябва да се търсят в тази посока. Трудностите при анализа на „дивите“ разкази произтичат именно от спецификата на това необичайно за българската проза до Хайтов повествование.

Характерът на повествователната форма се определя, на първо място, от типа художествена връзка между автора и героя — пише Ек. Мущенко в изследването си за сказовото повествование на Гогол. (Предоставяйки думата на разказвача от демократичните среди, който е изразител на народното съзнание, авторът си поставя задача да реши по-различно, нетрадиционно проблема за автора.¹⁵) А когато става дума за ц и к ъ л разкази, ни един от „народните“ персонажи не възплаща народната идея на автора изцяло — така е у Гогол, така е у Шолохов. Така е и у Хайтов. „Само съвкупността от различните проявления на народния характер във „Вечерите“ (става дума за „Вечери в чифлика край Диканка“ — б. м., Л. 3.) дава обемната, концептуалната, представя за народното в неговия идеален вид. Ето защо образът на разказвача, колкото и велика да е неговата „демократическа тенденциозност“, може да се съпътствува от авторовата ирония. И в същото време зад непретенциозните изречения на Гоголевите разказвачи живо да се разкрива високата идея на автора. . . Така трезвата мисъл, издигаща се до сатирическата безпощадност в разбирането за народния живот, и героичното чувство, раждащо възхищение пред народния език и народния дух, „работеха“ заедно.“¹⁶

Следователно първото нещо, с което трябва да се съобразим, когато пристъпваме към една творба от сказов тип, каквато е „Диви разкази“, е това: Гледната точка на автора не се покрива с гледната точка, а по-точно е да кажем — не се изчерпва с гледната точка, — на който и да е от героите-разказвачи, още по-малко с отделни негови изказвания, та макар и да са те „сентенциите“ на живота им; още по-малко, ако тези „сентенции“ са откъснати от общия контекст на творбата.

Разбира се, само теоретичното положение не е достатъчно, че и в книгата на Хайтов е така. Би трябвало да анализираме както гледната точка на героите-разказвачи, така и „надредната“ гледна точка на автора и конкретният анализ да ни убеди в това.

Разказите „Гола съвест“, „Засука свят“, „Дърво за огън“ и „Дърво без корен“ са тематично близки — става дума все за „засука свят“, чиято логика Хайтовите герои не съвсем разбират и с който никак не могат да се спогодят. Всеки от тях има своята завършеност и своето самостоятелно звучене. Но истинската му стойност е само във връзка с цялото.

Според Никола Георгиев¹⁷ тези разкази внушават безперспективност и фатализъм, защото в тях героите-разказвачи стигат до такива изводи: „и преди лошо, и сега лошо“, „кое е за добро, кое е за лошо човек не може да знае“, „човека го води незнайният случай, който иде отвън или се е загнездил в него като „фабричен дефект“ на характера му“. Дали това е така?

¹⁴ Е. Каранфилов. Душата на Родоп (Николай Хайтов). — Пламък, 1969, кн. 1, с. 52; Е. Каранфилов. Заради живота. Как умират героите на българските писатели. С., 1987, 329—330.

¹⁵ Е. Мущенко, Б. Скобелев, Л. Кройчик. Поэтика сказа. Воронеж, 1978, с. 65.

¹⁶ Пак там.

¹⁷ Н. Георгиев. „Диви разкази“ от гледище на науката, морала и на сладкодумната критика. — Лит. мисъл, 1974, кн. 2, с. 15.

Като че ли то е най-вярно за разказа „Засука свят“ — там, където у Хайтов обичайно стои директно изказаната идея на разказа (в последните изречения), намираме думите: „Светът е казвам, сине, много заплетен и засукал, за да познаеш ти кое е за хубаво и кое за лошо.“ Извадени от контекста, те могат да имат и смисъл, който им приписва Никола Георгиев. Но нека ги видим във връзката им с цялото.

Има ли в този разказ нотка дори на писимизъм и безперспективност? — Никъде! Носи ли героят и внушава ли някакво чувство на безизходност и обреченост? — Ни най-малко! Тъкмо обратното — от първия до последния епизод, като разказва за своя труден живот, героят внушава преди всичко своята жизненост, устойчивост, „държелителност“, както би казал Хайтов. Във финалното изречение е концентрирана неговата житейска мъдрост, народната философия за двете страни на доброто и злото, за тяхната относителност. Има в тази философия и елемент на фатализъм, но това е необходимата умерена доза от него. Ако не си е създал тази малко фаталистична философия за световния порядък, българинът не би оцелял през вековете. Тя е в основата на неговия стоицизъм, и на вярата му в бъдещето, колкото и това да е парадоксално. Нека си припомним как Паисий свестява и мобилизира своя народ-роб: „И като познаеш суетата на този свят, научи се да го презираш!“ Ето за каква черта от народопсихологията на българина говори Хайтов. Тъкмо тази „фаталистична“ философия помага на Милю да преживее и това сътресение и да очаква неговия обратен знак, спокойно и мъдро да посрещне чудатостите на новото време, да ги преживее и оцелее — духовно и физически. Като казва на сина си: „Светът е, сине, много заплетен и засукал, за да познаеш ти кое е за хубаво и кое — за лошо“, той му предава своята житейска мъдрост и му помага да кали и себе си (виж и другите му уроци за това, думите му „ко-рава душа имам“).

В този разказ (и не само в него) последният епизод е твърде интересен (нека си припомним записаното в Дневника на писателя за края на Йовковия разказ и казаното за финала на Мопасановите разкази). Но той добива истинския си смисъл само като се проектира върху цикъла разкази като цяло. Сетна неприятност за бай Милю е разочарованието му от младите — от сина и снахата. Има в книгата и друг разказ, който подхваща и тази тема (без тя да е главна!) — „Дърво без корен“. Но колко различно двамата герои преживяват една обща „драма!“ За единия (Гатю) това действително е драма, за другия (Милю) — не, само част, само епизод от светуването на света. Разбира се, тук авторът е изобразил двама различни хора (Гатю е много различен от Милю), в разказа „Дърво без корен“ писателят изобразява и по-дълбока пропаст между бащата и децата, а и там, както вече стана дума, не това е главният проблем или поне не това го изчерпва (това е само „малката бургия“, а „голямата бургия“, която раздира сърцето на Гатю, е въпросът „Такъв ли трябва да е човекът?“). Проблемът е друг и героят е друг. Затова от разочарованието на бащата в единия разказ се върви в една посока, а в другия — в друга. Но „надредната“ гледна точка на писателя за човека от народа (планинец-родопчанин) е налице само ако разказите се преценяват като части от цялото, като цикъл разкази. Така в сумарния образ на народния характер (разказите като цикъл, като единно цяло) са заключени три тенденции: стремейт да се изрази националното битие, да се възплътят класови и социално-групови особености, да се покаже формирането на индивидуално-личностното начало в народния живот. Следователно и тук народният характер се явява форма за типизация както на индивидуални черти, така и на началата на колективния народен живот. В това се състои и неговата идейно-естетическа значимост¹⁸.

Дали „човекът го води незнайният случай“, който „се е загнездил в него като „фабричен дефект“ на характера му“, в разказа „Дърво за огън“? И тук тема е „голата съвест“, но в друг вариант — „на душата си грехове не нося“. Цялата изповед на Стойчо е за това: да ни внуши своята истина: той може да е „шантав“ за някои от съселяните си, може да е „дърво за огън“ според жена си. Но по-важно за него е, че не е изневерил

¹⁸ Вж. цит. „Поетика сказа“, с. 11.

на човешката си природа; той е убеден, че е прав, че добре е постъпвал, въпреки всичките си прежеждия и несполуки. „Грешката“ не е в него! Ако той бе изневерил на човешката природа, ако всички ѝ изневерят — тогава ще настъпи хаосът сред човешкия свят. Такъв смисъл има в думите му, които носят скритата идея на разказа: „Ако в закона гледа — аз съм вътре. Ако за мене гледа — той е вътре. Но важното е, че на душата си грехове не нося.“ Последното изречение идва да ни увери, че ако трябва отново да изживее живота си — той пак така ще го живее.

„На този свят да не се раждаш честен“ — очевидно това е изводът според Никола Георгиев на героя от разказа „Гола съвест“. Но дали това е житейският извод на Хайтовия герой бай Гроздан и дали това е гледната точка на писателя?

Нека видим финала на разказа, където най-често откриваме въпросните „сентенции“: „Върнах се в село, ала я нямаше вече общинската гора. Остригали я беха докрай. Секретар-бирникът си беше вдигнал хотел в Студница, кметът си купи трийсет декара лозе в Брястово, горският си направи къща. . . Само аз останах на гола съвест и по-ловинка пенсия. Скъпо ми се върза, но какво да правиш — съвестта всякога се е купувала по-скъпо и от черния хайвер!“ Очевидно е, че ако четем текста, не можем да твърдим, че изводът на героя-разказвач е „на този свят да не се раждаш честен“, а е много по-различен: „Скъпо ми се върза, но какво да правиш — съвестта всякога се е купувала по-скъпо и от черния хайвер!“ Ако си позволим да го кажем с перифраза, би могъл да прозвучи така: Чистата съвест струва твърде скъпо във всички времена, но си заслужава да платиш цената ѝ. И в това „Скъпо ми се върза, но какво да правиш. . .“, и във финалния епизод — разговора на бай Гроздан с Попвасилев при случайната им среща след години — недвусмислено е внушено, че нито тогава, нито сега героят на Хайтов се колебае струва ли си да плаща високата цена за чистата съвест.

Но нека се спрем по-подробно на този последен епизод и да видим дали в „завършека на делото и действието“ „всички герои от всички времена са загубили битката си, загубили са я като свършен факт или предварително усещане, или най-често и двете заедно“¹⁹.

На пръв поглед като че това е вярно, точно така е: „Върнах се в село, ала я нямаше вече общинската гора. Остригали я беха докрай.“ Но тъкмо този разказ най-малко е подходящ да илюстрира тезата, че липсва „дистанцията между гледната точка на герой и повествовател, между духовното, интелектуалното и историчното виждане на едните и на другия“. Оттук именно — последния епизод — се вмесва много активно коригиращата гледна точка на писателя. Тя щеше да е налице, дори ако разказът завършваше с цитирания вече житейски извод на героя за значимостта и цената на чистата съвест, макар че в такъв случай, при такъв край на разказа ще трябва почти изцяло да приемем корекцията на Искра Панова²⁰, че е дума не за „нравствен императив“ (Кр. Кулумджиев), а за „наш си български“ „нравствен инат“. В думите на героя-разказвач, с които той изразява „сентенцията“ на живота си, съвсем осезателно присъства и авторът — те са попригодени за Хайтовия разказвач („Скъпо ми се върза. . .“), но целият строй на мислене и твърде интелектуален, за да бъде само негов. Авторът обаче е преди всичко в постройката на финала на разказа, която очевидно много тънко е обмисляна, дори — струва ни се — с едно предчувствие, че най-дълбоката същност на героя може да бъде сведена до българския инат. Трябвало е поне да се осмисли, да му се признае прозрението на този инат, та макар и авторът да бъде обвинен в тенденциозна авторска намеса във финала на разказа (което, ако се вгледаме в текста, щеше да е по-вярно от обвинението, че липсва „надредната“ гледна точка).

И така, авторът пише своеобразен „епилог“ на този свой разказ: след години правдата на Хайтовия герой тържествува, следователно от „нравствения инат“ някога е имало дълбок смисъл. Героят на Хайтов е претърпял временно поражение, той по чудо

¹⁹ Н. Георгиев. Цит. статия, 14—15.

²⁰ И. Панова. Колько е черен дяволът. — Лит. мисъл, 1974, кн. 3, 16—17.

оцелява. Но дори и да беше физически унищожен от враговете си (както става с Метю от „Горски дух“), човешката правда някъде в бъдещето възтържествува само поради „нравствения инат“ на такива „шураци“ и „перушани“, от които Хайтов се възхищава. Ето такава е „надредната“ гледна точка на писателя и такава е авторската му позиция — която според Никола Георгиев липсва. А видяхме и нещо повече: дори героят-разказвач няма нищо общо с приписания му „не твърде утешителен“ извод „на този свят да не се раждаш честен“.

Следователно при анализа на „Диви разкази“ трябва да се имат предвид още някои теоретични положения. Кои са те?

Известно е, че съществуват два вида сказ — еднопосочен и разнопосочен. „Оценката на автора и разказвача лежат в една плоскост или са твърде близки“ — при еднопосочния сказ. Докато при разнопосочния — „оценките на автора и разказвача лежат в различни плоскости, не съвпадат“²¹. (Характерен пример за втория вид е Михаил Вощенко в съветската литература.) Хайтовият сказ е еднопосочен. Но значи ли горната кратка характеристика на еднопосочния сказ, че при него не съществува т. нар. от Бахтин „двугласо“, а от Каролев „двутонно“ слово? Разбира се — не! „Двойната дистанция“ като най-съществен типологичен белег на сказовата повествователна форма и тук е налице. Но нейното „регистраване“, „декодирането“ ѝ при еднопосочния сказ става по-трудно. Още в 20-те години Виктор Шкловски обяснява причината за подобни затруднения при сказовата повествователна форма: „Сказът мотивира повторното възприемане на нещата. Получават се два плана: 1) това, което човек разказва. . . 2) това, което като че ли случайно се прокрадва. . .“²² Мисълта му продължават Кройчик и Скобелев: „това е именно резултат от целенасочените усилия на автора, който само формално се оказва изтласкан на втори план, но и така продължава да запазва за себе си господстващата позиция. На автора му се налага да въздейства на читателя преди всичко косвено или със субективни форми (разказвач, персонаж), или с извънсубективни форми (организация на събитията в сюжетно-композиционната структура)“²³. Следователно илюзията за автономност на волята на разказвача по отношение на авторовата воля при еднопосочния сказ е много по-голяма, отколкото при двупосочния, поради което извънсубективните форми (организацията на събитията в сюжетно-композиционната структура) придобиват още по-голямо значение за въздействието върху читателя.

Но да се върнем към „не твърде утешителните изводи“ на Хайтовите герои. Ясно е, че да видим истинския им смисъл, не трябва да забравяме, че пред нас са герои-разказвачи от сказови творби, а и да бъдем с двойно повишено внимание, тъй като Хайтовият сказ е еднопосочен. Героят-разказвач от „Гола съвест“ и авторът на разказа Николай Хайтов са единни по отношение на съвестта като ценност. Но авторът Николай Хайтов има много по-дълбока мотивировка за убеждението си от своя герой. За да разкрие това свое интелектуално и мирогледно превъзходство, той влита своя глас в гласа на разказвача, когато същият този разказвач прави равносметката на своя живот. Но и взема това сюжетно-композиционно решение за финала на разказа — да има един „епилог“ на събитията, чрез който идеята му за революционния и преобразователен смисъл на „чистата съвест“ да стигне до читателя му непременно²⁴.

²¹ Н. Кожевникова. Отражение функциональных стилей в советской прозе. — В: Вопросы языка. . . М., 1971, с. 101.

²² В. Шкловски. О Зоценко и большой литературе. — В: М. Зоценко. Статьи и материалы. Л., 1928, с. 17.

²³ Е. Мушенико, Б. Скобелев, Л. Кройчик. Поэтика сказа. Воронеж, 1978, 26—27.

²⁴ За специфичната изява на авторовата позиция в сказовото повествование говори и М. Бахтин: „Последна смыслова инстанция, изискваща чисто предметно разбиране, има, разбира се, във всяко литературно произведение, но тя невинаги е представена от пряката авторова реч. Последната може въобще да липсва, като се замества композиционно от речта на разказвача. . . Последната смыслова инстанция — замисълът на автора — е осъществена не в неговата пряка реч, а с помощта на чужди думи, създадени по определен начин и наредени като чужди“ или „чуждият словесен маниер се използва от автора като гледна точка, като позиция, необходима му за водене на разказа“ (Проблеми на постиката на Достоевски. С., 1976, с. 211).

Приведените примери могат да бъдат достатъчно доказателство за нелепостта на твърдението, че на книгата „Диви разкази“ ѝ липсва „надредната“ гледна точка. Отпада от само себе си и подозрението на Искра Панова, че на Хайтов не му е достигнала интелектуалната сила и нравствената смелост²⁵. Приведените примери могат да бъдат и достатъчно основание на другото твърдение — че именно високият нравствен патос характеризира книгата. Определението „нравствен императив“ е намерено много точно от Кр. Кулумджиев²⁶. Именно един нравствен императив обяснява и тяхната действителност, и техния драматизъм. Очевидно в книгата не става дума за остаряла и обречена нравствена система, а именно за най-дълбоки същностни черти от народния характер. Но преди да продължим разсъжденията за тях, налага се да се спрем на въпроса за художественото време в разказите.

Симеон Султанов насочва вниманието ни към сложността на този въпрос и към важността му за общата оценка и разбирането на книгата: „Ако направим един анализ на времето, в което протича действието на разказите у Хайтов, ще видим сложността на този проблем: в десет разказа действието протича някога (в миналото), в пет разказа протича сега (в съвременността) и в два — някога и сега (започват с миналото и завършват със съвременността). В тези разкази има едно преплетено двойно време и както видяхме от анализа, миналото натежава. Но писателят се е погрижил и в тези десет разказа да не ни оставя само в миналото, а когато е възможно, по асоциативен път да ни отвежда отново до съвременността.“ И по-надолу: „той е по своето съвременен, макар че не във всички компоненти на разказа се чувствава съвременен поглед; и още — не във всички творби съвременността присъства еднакво... в тези новели, в които действието не се развива сега, актуалността се явява в своеобразен аспект: писателят се стреми — и повечето пъти успява — вътрешната тема на произведението да бъде съвременна. Според мен това е много важен признак за съвременност... Истинското съвременно произведение, имам предвид главно прозата, иска не само съвременни идеи, но и съвременна чувствителност, не само съвременни конфликти, но и съвременни образи, не само съвременна асоциативност, но и съвременна пластичност.“²⁷

В тези абсолютно верни съждения искам да внеса корекция само на един израз: „миналото натежава“. Симеон Султанов много точно е анализирал разказите с оглед на времето, в което протича действието, но в смисъл времето на разказа н о т о. Но реалното художествено време на „Диви разкази“ — като сказова творба — ще бъде „резултатна“ от времето на разказаното (кога протича основната случка) и времето на разказването (кога героят-разказвач разказва, кога прави своята изповед, своята равносметка). „Двойната дистанция“ има и такъв аспект!

И тогава се получава нещо друго: В десет разказа действието протича в миналото, в пет разказа — сега, в два — някога и сега. Но това е само времето на разказаното. Да видим обаче как е времето на разказването: Само в един разказ („Когато светът си сбуваше потурите“) героят-разказвач разказва някъде в миналото — времето на „Бакшиш“. Във всички останали разкази героите-разказвачи разказват днес, в нашето време. Следователно не миналото натежава, а сегашното, настоящето!

Каква връзка има художественото време с определяне ценността на нравствените черти на героите и идеята на книгата? Много важна! Живеейки в „две времена“ — миналото и сегашното, — героите-разказвачи са „мостът“ във времето. В този смисъл много точна е констатацията на Петко Тотев, че Хайтов не просто го е занимавала „народността душевност“, нейни „същностни“ и „дълбоко ценни“ черти, а един по-съществен проблем: „Като съсредоточава вниманието си върху промените в националния характер, Хайтов разбира значението и на трайното, устойчивото в него. За пръв път в една съвременна българска книга се прави толкова ясно разграничение — далеч невинаги мъчноизменящото се и устойчивото в характера на българина може да

²⁵ И. Панова. Колко е черен дяволът. — Лит. мисъл, 1974, кн. 3, с. 18.

²⁶ Кр. Кулумджиев. „Диви разкази“ и точните науки. — Лит. мисъл, 1974, кн. 2, с. 34, 37.

²⁷ С. Султанов. Незавършени разговори. С., 1980, 225—226.

се нарече консерватизъм.²⁸ Именно тези трайно устойчиви черти от народния характер на българина, от неговата нравственост Хайтов проследява в миналото („Мъжки времена“, „Сватба“, „Горски дух“, „Ибрям Али“) и в настоящето („Дърво без корен“, „Пътеки“, „Букова глава“, „Дърво за огън“), за да внуши тяхната „вечност“ и „непреходност“. Разкази като „Дервишово семе“, чиято основна случка е и в миналото, и в настоящето, идват като едно трето потвърждение на тази идея. Ето как „Художествено време“ — „характеристика на героя“ — „идея на творбата“ се оказват дълбоко обвързани! А това, че в шестнадесет от седемнадесетте разказа²⁹ героят-разказвач разказва днес, в настоящето — идва като окончателен коректив на протеклото и настоящето. В шестнадесет разказа гледната точка на героя-разказвач е днешна, с ъ в р е м е н и а ! Тук миналото контрастира на съвременността в рамките на утвърждавания национален идеал³⁰. „Причина за контраста между минало и настояще „в рамките на утвърждаването национално“ е това, че за миналото и настоящето говори не авторът, а сказовият разказвач. Неговата отстраненост и демократичност позволяват на автора да погледне на тези антиномии (минало — настояще) така, че контрастът се снемат, подчинявайки се на единство от по-висок порядък — националното единство.“³¹ Това е другата посока, по която принципът на народността се осъществява в една творба от сказов тип.

Към елемента „документалност“ Хайтов се е отнасял с подчертано внимание. Поради това почти във всички разкази има съвсем конкретни време-ориентири, които ни позволяват да поставим случката, за която се разказва, съвсем точно във времето — до конкретно десетилетие, а и да определим времето на разказването. Хайтовият герой е наш съвременник, който при всички превратности на съдбата и изпитания на цивилизацията и техническия прогрес е съхранил най-ценни добродетели. Никак не е случайно, че в началото на книгата „Диви разкази“ стои разказът „Мъжки времена“ — той е ключ към нея. А ето какви оценки получава:

— От един критик: „В разказа „Мъжки времена“ дръзкият женокрадец се разколебава в себе си, в доверашната си самоувереност и даже съжалява — минало е край него едно пропуснато щастие. . .“; „Героят краде жена за друго, а тя не го харесва. Но пустата фалшива върност на дълга, човешката глупост не му позволява да тръгне по влечението на сърцето си. . .“; „Това типично за Хайтов саморазкриване на героя, тази поява на „двойника“ у човека идва от напрегнатата и трудна ситуация, в която човекът на миналото е трябвало да се пребори. Този двойник е като комично огледало, в което се оглежда другият, страшният, верният на доверашните си норми и на доверашната си същност. Така се получава сложна двойственост в поведението на човека, непрекъснати приливи в хода на разказа ту на сериозното, героичното или трагичното, ту на комичното или иронично-самооценъчното.“³²

²⁸ П. Т о т е в. Правото на трайност. — Кооп. село, 28 януари 1968.

²⁹ „Оригиналните“ „диви“ разкази — т. е. включените в първото издание от 1967 г. — са седемнадесет: „Мъжки времена“, „Мерак“, „Когато светът си събуваше потурите“, „Страх“, „Дърво без корен“, „Горски дух“, „Засукал свят“, „Букова глава“, „Ибрям Али“, „Черното пиле“, „Гола съвест“, „Сватба“, „Изпит“, „Пътеки“, „Под спирката на локомотива“, „Дърво за огън“, „Дервишово семе“. С такова съдържание книгата излиза през 1969 и през 1970 г.

В четвъртото издание, от 1972 г., са включени още три разказа: два от „Шумки от габър“ („Козият рог“ и „Калинкините чанове“) и един нов („Катерин“). В този вид „Диви разкази“ се преиздават през 1974 г., 1976 г., 1980 г., 1983 г.

В деветото издание от 1986 г. се появява още един нов разказ („Грях“).

В известен смисъл и четирите разказа разрушават идейно-художественото единство на книгата — „Козият рог“ не е сказов; „Калинкините чанове“ издават все още непреодоляното намерение за „родопски легенди“ от типа на „старопланинските“, „макар и не така хубави“; „Грях“ може да застане редом до „Айшовица“ и „Магесникът от Брезе“, но не и до „дивите“ разкази; по силата на художественото си внушение равен на „дивите“ е разказът „Катерин“, но идейно-тематично той си остава механично прикачен към „Диви разкази“.

³⁰ Ю. Мани. Поэтика русского романтизма. Л., 1976, с. 334.

³¹ Вж. „Поэтика сказа“, с. 72.

³² П. З а р е в, Панорама на българската литература. Т. V. С., 1979, с. 288, 295, 296; П. З а р е в. Съвременна чувствителност. С., 1986, 96—97, 100—101.

— И от един пост: „Не поменах по-горе първите, така да се каже, увертюриите, две произведения в книгата — „Мъжки времена“ и „Мерак“, по които мнозина сигурно ще се захласнат най-много. Колкото и живо да са разгърнати и колоритно разказани (струва ми се, че тъкмо те са поплетоварени от сладкостомството на автора), такива произведения остават в преддверието на литературата, шом у тях надделява натуралистичната истина, а не въодушевяващата мисъл и идея за човека. И аз предполагам, че Николай Хайтов не ги е поставил начело на своята героична родопска сюита, за да дразни нечии инстинкти, а за да внуши на читателя още в началото някои твърде характерни особености в битата на хора, за които разказва — хора от епохата, не на цивилизацията.“³³

При анализа на този разказ постоянно трябва да се отчитат две неща: първо, че героят е живял в „ония мъжки времена“, но разказва днес като наш съвременник, и второ — краят на разказа, последният епизод от случката: тая „србап жена“, за която се разказва, е вече свободна, „разоставят“ се с комшията на Шабан.

Хайтовият герой (не само в този разказ) никъде не влиза в открит спор с настоящето. И все пак определено той е в мълчалив спор със съвременника ни, с неговия конформистки морал, в който „едно пропуснато щастие“, „едно влечение на сърцето“ тежи повече от една мъжка дума, в който понятията „чест“ и „достоинство“ така са се обезценили, та придържането към тях изглежда „човешка глупост“. Героят от „Мъжки времена“ не се разколебава в себе си никога. Нито преди, нито сега. И не от „нравствен инат“, а поради дълбоко осмисленото народно разбиране за нравствено и безнравствено. Не може да има такова време — колкото и да е „цивилизовано“, — когато да погазиш „честната си дума“, дадена на съседа, дадена на жената, с която живееш години, за да тръгнеш „по влечението на сърцето си“ — да изглежда нравствено. Шабан разказва за „ония мъжки времена“, когато мъжката дума е имала стойност, когато честта и мъжеството са се ценяли. Друга е била неговата ценностна система. Шабан не приема еснафското битие на съвременника ни, за разлика от него той не гледа на живота като на низ от щастие, та да съжالياва за „едно пропуснато щастие“. За него животът е преди всичко чест и достоинство. Друг е неговият морал, макар и своеобразно обогрен от занаята. И този морал поставя по-високо дадената дума, „професионалната“ чест и човешката съвест. Та ако е само до пропуснатото щастие поради „фалшива вярност на дълга“, после тази жена е свободна и той е приключил със „делката“! Но нали, ако всеки тръгне по всяко „влечение на сърцето си“, ще настъпи нравствен апокалипсис, хаос! Нима в разказа това не е казано пределно ясно:

— Защо ма даваш на оня лигльо да ма лигави?! Не го ща за мъж. Тука умирам, в Дьовлен не отивам!

— Ще дойдеш — викам, — ще дойдеш! На мене пари са ми броили!

— Ако ти е за пари, брат ми с алтъни ще те покрие, пусни ма само да си ида!

— Пред думата — викам — алтъните пара не правят. Ще вървиш!

— С тебе — кай — ще дойда не в Дьовлен, а през море, ама с него — не!

Бре-е-е, накъде вървеше, накъде взе, че са изгърби! Жена си имам в къщи, верно, ама тая — жена и половина. . .

Тя усети, че съм надве.

— Нали с тебе ще вървим? — пита, заковала ма с очите.

Вкара ми сърцето под чатала, жената с жена! В такова време ти се ще да имаш две сърца — едно за чест, друго за мерак, а то, опустяло — едно: разсечи го, разкъсай го — пак едно!

Хвърлих го на чест и рекох:

— Нема да е с мене, а с него! . . . Нема как. . .

³³ Г. Константинов. Като родопските халища. — Вечерни новини, 23 януари 1968.

Питам: „Сетне, аго Шебане, какво стана?“

... Сетне са водиха два месеца и кусур да имаше, повече не беше. . .

Много жени съм влачил, ама тая, агов, се окачи на сърцето ми, ербап жена, къде-то да я побараш — жена и артисва!

... Още я помня и съжалявам. Ама нали ти казах: едно е да ти се иска, друго е да можеш, а пък трето и четвърто — да го направиш.

Характеристиката на героя е още в заглавието на разказа. Героят е рицар на честта. В себе си той никога не е разколебан — нито преди, нито сега. И затова Хайтов вмъква последния епизод с „разоставянето“. Ето я отново и авторовата позиция чрез отлично премислената сюжетно-композиционна структура, с оглед характеристиката на героя и с оглед на идеята на разказа. За какво друго е този епизод! И той е един своеобразен „епилог“ на случилото се, нужен на автора, за да хвърли още веднъж светлина върху протеклото и да няма колебание в оценката му. Има ли някакъв „днешен“ образ на Шабан, който да е по-различен или да се противопоставя на „вчерашния“? Очевидно е, че няма. В този смисъл разказът „Мъжки времена“ е „ключ“ към книгата. Той въвежда с една от главните ѝ теми — обезценяването на традиционни нравствени добродетели, разкъсаната връзка между бащи и деца. Това не е консерватизъм и носталгия. Това е една тревога за новото поколение: „Не че е лошо. . . — здраво е, работно е и честно, ама да речеш, не се е мътило в майчин корем, а във варел, та от него, види се, намирирва не на човешко мляко, а на бензин! . . .“³⁴ Тук говори героят-разказвач, но зад него стои и авторът.

С настоящото изложение исках да представя някои интересни според мен моменти от творческата история на книгата „Диви разкази“ така, както са документирани в архива на писателя — те биха могли да хвърлят допълнителна светлина върху творческия процес у Николай Хайтов и едно оригинално усвояване на традицията.

Като се опитам да проникна в спецификата на използваната от Николай Хайтов необичайна повествователна форма, потърсих свой отговор и на някои от спорните въпроси около „Диви разкази“ (за „надредната“, авторовата, гледна точка и своеобразната ѝ изява, за „нравствените устои“ на книгата, на въпроса за художественото време и съотношението на минало и настояще в сборника, отчасти за драматизма и конфликтността на разказите).

Анализът ми не е изчерпателен, а само отбелязва една от посоките за изследване, на която критиката не е отделила полагащото ѝ се внимание.

Въпросите, до които изобщо не се докосвам — за ролята и мястото на хумора и иронията в повествованието, за романтичното и героичното и тяхното съвместно съществуване с ироничното, за митологизма и фолклорното в разказите, „примитив“ ли е Хайтовият герой, — могат да хвърлят допълнителна светлина и върху характеристиката на сказовата повествователна форма изобщо, и върху индивидуалното ѝ проявление у Николай Хайтов.

Струва ми се обаче, че най-интересен за анализ си остава въпросът за трансформацията на класическия разказ от Хайтовото сказово повествование. Но за него е необходимо специално изследване.

„Диви разкази“ действително е „феномен“ (П. Зарев) както в творчеството на писателя, така и в съвременната българска проза³⁵. Интересът на критиката през 60-те и 70-те години към книгата е съвсем оправдан. Беше направено твърде много за изясняването ѝ като значителен факт на литературния ни живот и за това допринесе изключително дискусиата от 1973—1974 година. Но останаха открити редица въпроси, а техният отговор ще осветли по-добре не само творбата на Хайтов, но и протичащия литературен процес.

³⁴ Н. Хайтов. Диви разкази. Трето издание. Пловдив, 1970, с. 66.

³⁵ За двадесет години (от 1967 до 1987 г.) „Диви разкази“ излизат на български език в девет издания в 505-хиляден тираж, а в превод — на 15 езика (между тях немски, английски, японски, арабски) в над 100-хиляден тираж.