

## „ХАЙКА ЗА ВЪЛЦИ“ И ЗА СТОПАНИ

ЙОРДАН КАМЕНОВ

Значителното произведение идва с ореола на значителността си. Осъзнаването ѝ става почти мълниеносно, но за осмислянето на всяка творба е определено различно време. Този срок не зависи само от конюнктурата, макар че с нея често го обвързваме. Не, тук трябва усилия, подобни на създаването на произведението, но и различаващи се. Изглежда, необходимост се явява сумирането на различни ярки прозрения за раждането му, за новостта му, за пълната му връв с литературните и националните традиции и особености. Така полека-лека ореолът се запълва с аналитично злато. Оттук нататък, колкото и неочаквани и парадоксални спрямо родоначалната трактовки да се появят, те ще са огрени от нейното сияние.

„Хайка за вълци“ получи незабавното признание и сега трябва да се търси трайната ѝ орбита. Тъкмо затова каквото и да се пише днес за романа на Ивайло Петров, то ще бъде само принос в разгадаването му. А може да си остане и доказателство за читателския вкус. Единствено така — като добри или недотам добри (по-точно като добросъвестни или недотам добросъвестни) читатели — могат да се характеризират всички участници в дискусиата, разгърнала се много скоро след публикуването на пълния текст на романа в края на 1986 г. Вероятно натам поведе нещата първата рецензия — тя просто предизвикваше формулирането на квалификации спрямо автора ѝ. Но и в такива случаи разумът изисква преглътане на прииждащата остро-та, за да се поднесе главното — собствената теза. Публичността нито попречи на квалификациите и поученията на защитниците, нито възпря новите противници на романа. След взаимните обвинения и несъгласия и обещанията за бъдещ анализ останаха да звучат — аз съм за, аз съм против, аз съм за и против (което не значи въздържал се).

Спореше се главно за това — трябваше ли да се почувствува близката ни история, оклеветена от Ив. Петров. Но адвокатите на „обруганата“ житейска действителност бяха длъжни първо да си припомнят как се отнасяха в последните десетилетия писателите с нея. Тази дама — действителността — или обисипваха с комплименти, или рисуваха загадъчна, или — понякога — въвеждаха с истинския ѝ лик в обществото. С нея флиртуваха с разнообразни средства и с разни надежди за успех, но никой български писател не дръзна да я оскардали, наричайки я по-грозна, отколкото е. Това не би сторил автор като Ив. Петров, зад чийто сюжет винаги стои или споменът, или достоверно предаден му случай. Дори само познаването на белетристичното обръщение на този писател с жизнения материал обезоръжава противниците на романа.

До „Хайка за вълци“ Ив. Петров се държеше подчертано иронично с действителността. Под прицела му бяха и провинциалният изостанал бит, и несъвършенството на модернеещото се съзнание. Но творческата свръхзадача, каквато несъмнено е „Хайка за вълци“, не може да бъде решена с блестящите, но едностранни възможности на иронията. Шансовете си за оцеляване досегашният ироничен разказ използва, като се разтваря и става едно, не най-значимото, средство за водене на повествованието.

Проблемът за белетристичните похвати вероятно ще заеме важно място в бъдещите изследвания. Но и тук не можем да прескочим ролята на многообразните разказвателски средства и на композицията. Редуват се сказът, описанието, дневникът, споменният монрлог, редуват се гледните точки на разказвача. Но белетристичното многоезичие не води до вавилонска неразбираемост, защото е подчинено на ясни художествени цели — регулиране на сюжетното напрежение и сближаване с многообразието на речевото общуване в живота. В крайна сметка с това Ив. Петров постига епичната многослойност на своя роман. В същата посока работи особената композиция на „Хайка за вълци“. Не бих могъл да я определя терминологично, защото поне за българската литература тя е откритие. Доколко композицията се оказва решаваща за художественото въздействие, ни подсказва отделното издаване на някои от петте части на романа. Разпокъсаното им четене изобщо не даваше представа за цялото. Единствено в общото всяка част оживяваше и се натоваляваше с нов смисъл. Но тук не само се разширяват сюжетните и смисловите граници на описано вече събитие, а сякаш се получава нов вид художествена материя, съшита от отделни цветове и значения, които придават особена представителност и хармония на цялото.

И тъй като тръгнах в посоката на обяснение с образи, ще продължа така. Композицията на „Хайка за вълци“ е крайно интересен отказ от линейното повествование, в което и ретроспекцията не е кой знае какво отклонение от правата. В класическата белетристика авторът ни разведжда из лицата — напред и назад, от една и от другата страна, докато стигнем до търсения адрес или до края. В романа си Ив. Петров ни отвежда на площад, чиято обзорност всеки път се изменя. След всяка нова част, като ни води по нови следи, той постепенно отмества и намества сградите на представите, за да ни остави накрая в сложно и насечено пространство, на което от изучаване на детайлите сме разбрали цялата обхватност и многоизмеримост.

Можем да приемем, че своеобразието на композицията се е родило от постепенното осъзнаване на сложността на първоначалната писателска задача. (Нещо, което се е случило с Толстой при писането на „Война и мир“.) Или — ако замисълът в началото е бил само да се покаже българската колективизация и нейните резултати, то авторът впоследствие осъзнава, че ограничаването във времето на тези процеси ще попречи на аналитичното им осмисляне. Ето как още веднъж саморегулиращото се композиционно и жанрово обновление на литературата се взаимнообвързва със социалното осмисляне на времето. С верен усет Ив. Петров се предпазва от непълноценността на „Разораната целина“, която е не само в неправдивостта, но и в отказа да се анализира предшестващото време. Но да не прекаляваме — романът на М. Шолохов е все пак най-талантливият провал в опитите да се прави белетристика на тема изпълнение на постановление.

И така — „Хайка за вълци“ не представлява опит да се преразгледа колективизацията с осъществяващите я актове и временните ѝ политически и икономически резултати. Именно така обаче я приеха нейните първи критици, които скрупулозно се вглеждаха в насилническите сцени на привличане в кооперативните стопанства и го слобовно ги отричаха. Те подминаваха размишленията на един от героите — Киро Джелебов, че *ТОВА* трябва да стане, подминаваха огромни времево-тематични пластове в романа, които можеха да ги отведат до същността му. Разглеждайки съдбите на героите си, Ив. Петров се връща далеч назад във времето — двадесет и повече години преди Девети септември 1944 година и последвалата колективизация. Не припомням тези страници от книгата като защита на писателя от критическото късогледство, а в полза на тълкуванието. Ив. Петров не идеализира миналото и не го противопоставя на новото време по простата причина, че и там гноят обществени рани, че там са зрели промени. Писателят остава верен на досегашното си творчество в отношението му към миналото, към бита, който отрано е събудил критичните рефлексии и иронията. Но при новата си задача той се вглежда не толкова в изостаналостта, колкото в отделни човешки съдби, необходими му в осъзнаването на резултатите от обществените промени.

Ето сега ние ще разберем особеностите на композицията не само като последица от разширяването на първоначалната творческа цел, но и като резултат от белетристичното изграждане на централната идея. „Хайка за вълци“ се състои от няколко части, всяка от които представя някой от героите (а една — ще видим защо — двама), дал с името си заглавие. Тези части не са жития на героите не поради факта, че там прескачат от останалите части други образи — централни или по-второстепенни. И не защото авторът си позволява активно сюжетно и анкетъорско участие. А поради това, че писателят се интересува от героите от момента, в който са станали нещо, определили са се в една обществена роля. И повествованието колкото и да загребва от други пластове, се ориентира около изясняването на тази роля и около способността ѝ да се адаптира в различни обществени ситуации. Впрочем по-точно ще бъде да говорим не за роля, а за особен обществено-социален статут, към който сякаш пръв в ново време се обръща Ив. Петров. Ключовото съдържание на този статут (според разбиранията на белетриста) ще нарека стопанин. Предпочитам такава дума заради нейната вкорененост в българското съзнание. До неотдавна например обикновената жена често е казвала: „Няма го стопанинът“, „Отиде си стопанинът ми“. Стопанинът не е собственик, а отношение на собственика към собствеността и към предмета на своя труд. Стопанинът е обществена, икономическа и хуманна категория. Персонифицирана, тя става личността — изконна необходимост на труда и морала. Той, другояче казано, е градителят, съзидателят, общественополезният човек. Разбира се, това е схемата, а животът и литературата могат да предложат множество модификации както на стопанина, така и на неговия антипод — не-стопанина. Ив. Петров посвещава „Хайка за вълци“ на изследването на редица разновидности от тази категория, започнали съществуването си в едно и преминавали в друго време. Най-кратко казано, романът е за гибелта на стопаните и за смъртта на не-стопаните. След като така определям съдбите на героите и техния край, идват и задълженията на анализа.

Дълго ме удивляваше защо Ив. Петров се разпорежда така със своите герои. Защо така омесва обективния обществен анализ и реалния резултат — гибелта на стопаните — с тайнствените си, мистификационни намеци в живота — смъртта на не-стопаните? Не бих искал да давам отговор на този донякъде схоластичен въпрос и само заради това, че гибелта на стопаните далеч повече вълнува белетриста.

„Хайка за вълци“ започва с уж невинното решение на централните герои да организират хайката. Последвалите събития преобръщат привидната идилгия в селото и в крчмата в трагедия. В съгъстеното време на хайката се разplita — вече казах как — сложният възел от човешки взаимоотношения, неизгаснал, незаличен от времето. Във величата и в бездната на неотминаващи страсти писателят потегля първо със Солен Калчо. Това е първият, класическият, традиционният може би за българската литература не-стопанин. Незлоблив, кротък, съзерцателен тип, той безгрижно бездейства и вреди на своето семейство и стопанство. Но доколкото е изграден и от традиционен литературен материал, Солен Калчо е различен от своите предшественици. Немалкото съзерцатели и безсребърници в българската литература притежават много повече достойнство и способност да го защитят. Една великолепна сцена в романа показва как този герой може да приема унижението едва ли не като радостно събитие. Потресението на Солен Калчо от смъртта на дъщеря му, за която е и виновник, в края на краищата не го променя. Човек като него естествено влиза в кооперативно стопанство с поредния израз на безразличие. Той просто преминава в новото време, воден от своето съществуване в безвременieto, дето няма прагове, прегради, стени. Солен Калчо става един от немалкото изразители на стопанското безразличие и несъпротивляемост. И накрая умира по време на хайката, някак нелепо — впрочем, както изживява своя срок. Той е първата жертва, която писателят си избира от не-стопаните.

Логиката в разделението на стопани и не-стопани Ив. Петров потвърждава и като ги подрежда в съдбовно обвързани двойки. Причинителят на бедите на Солен

Калчо е стопанинът Жендо Иванов Хайдутина — той му заграбва земи и способствува за гибелта на дъщеря му. И Жендо Хайдутина е замесен с българска литературна мая. Не са един и двама стопаните-хищници преди него. Но инстинктът на хищник действа у Жендо Хайдутина, докато получи собствеността и може да стане стопанин. Всъщност всичко у него се подчинява на страстта да бъде стопанин-собственик, възможната тогава форма. По-късният грабителски акт към земите на Солен Калчо е и собственически, но и издевателство срещу безпомощния не-стопанин. Превръщането му в стопанин някакси го облагородява. Той се оказва виновник за смъртта на снаха си без съзнание за последствията и непресторено скърби за отнетия живот. Инстинктът му на хищник се възвръща, когато трябва да влезе в кооперативното стопанство. Сега той се притаява, победен от по-силните, и заживява, очаквайки възвръщането на статута си. И в това чакане го побеждава безразличието, разпилява се стопанинът у него. Така Жендо Хайдутина става първият в редицата погинали стопани в „Хайка за вълци“.

Следващата двойка, която Ив. Петров животописва, са Николин Миялков-Рогльото и Иван Шибилев Пенкилера. Тях малкото пространство на селото свързва така съдбовно, че писателят разказва за двамата в една част. Жената на Николин Миялков е обичала, обича и умира заради Иван Шибилев. Нейната дъщеря е рожба на Иван Шибилев, без това да знае и по-късно да иска да приеме Николин Миялков. Един любовен триъгълник, пълен с трагичен заряд за все още патриархалните селски нрави, на когото Ив. Петров обръща немалко внимание. Но и друго нещо, далеч по-важно за идеята на романа, свързва двамата герои. Те — в различна степен и поради различни причини — са някаква междинна категория между стопанина и не-стопанина. Тази колебливост в статута им се изразява даже с двузначността на техните прякори. Рогльото вероятно произхожда от рога носец, т. е. мекия, слабоволевия, измамения човек, но същевременно значи и твърдо стъпващ по земята, неоглеждащ се наоколо с боязън. Пенкилера е човек, отбиращ и отдаващ се на многото си умения, но и разпиляващ се, неосъществяващ се пълноценно в нито едно от тях.

Пак по различни причини и двамата като че ли са най-пригодени за колективен труд, защото са най-лишени от собственическа психика. Николин Миялков израства при богатия чифликчия Деветаков. Там, осъзнавайки отчуждението на Деветаков от собствеността или от формите на тогавашното стопанисване, но и респектиран и окрилян от културата и хуманизма на господаря си, той постепенно разгръща стопанина у себе си. За този герой като че ли е най-естествено да се колективизира — подготвен е за общ труд, не страда за загубена собственост, изграден е като стопанин. На пръв поглед него го погубва семейната трагедия — жена му живее в дома с непреставашо, макар и прикрито отчуждение, а след нейната смърт Иван Шибилев обзема и постепенно отвлеча дъщерята. Но видимите причини за неосъществеността на Николин Миялков са само част от истината. Той е така устроен, че може да съществува като стопанин само в нравствено пространство, каквото в някаква степен му изгражда преди Деветаков. По-вярно е това, че растящото обществено безразличие към здравината на дома — опора на стопанина, — го души не по-малко, че той се мятат в някакво нарушено за представите му морално цяло. Там се извършва истинското му погубване като стопанин.

Иван Шибилев ни се струва най-симпатичната, защото е най-надарената, личност в романа. В някакъв миг на неговото юношество ни изглежда, че той се задъхва, че няма къде да избяга от връхлиташите го новооткривани способности. Но въпреки уникалността и множеството си дарби той не става стопанин. Артистичната му природа — занимава се с театър, живопис, литература, музика — отрано го отвежда до отрицание на съществуващото общество, до прегръщане на новата голяма социална идея. Тъмно това още повече засилва пенкелерството, веселуването. В първите години след Девети септември той се разкъсва между подчинението на музите и усилието да гради друга система. Много скоро нравственото съзнание на твореца го опълчва пръв срещу насилието и несправдата, с която се съпровожда изграждането. И сега над него,

преобразувателя, се стоварва организираното „едномислие“. Все повече неговият живот се изпълва със съпротивата и умората, които разпъват и гнетят твореца. Своя изход Иван Шибилев намира в сетната надежда на съхранението — грижата за дарбите на кръвната си дъщеря. И с това съдейства за погубването на стопанина у Николин Миялков, извършва своето нравствено престъпление. Но драмата на Иван Шибилев не е само във външните обстоятелства, в пречупването на съпротивата. Тя донякъде е и възмездие за някогашния бунт срещу традициите, за несъзнаването на насочеността на този бунт срещу стопанина. Тя донякъде е и наказание за невъзможността да организира множеството си дарби като стопанин, да бъде стопанин в отредената му културна зона.

Последица от сложните личностни и институционни взаимоотношения става неясното желание на Николин Миялков да убие Иван Шибилев. Убийството той не извършва може би защото Ив. Петров пожелава да умре този, който е по-близо до не-стопанина — Иван Шибилев. Но убийство в „Хайка за вълци“ ще има. Ще го стори Кири Джебелов, а жертва ще му стане Стоян Кралев. Впрочем убийство не ще има в рамките на повествованието. То ще бъде премислено и изживяно, ще ни бъде доказана неговата неминуемост. Така с удивителен художествен такт Ив. Петров ще избегне жестокостта, за да ни остави предупреждението и възмездието.

Стоян Кралев — Краleshвили и Кири Джебелов — Върви на майната си са последната двойка антиподи в „Хайка за вълци“. Прякорите издават кой какъв е. Краleshвили е местният Джугашвили, тукашният изпълнител на мирновременната роля на генералисимуса и останалите. Ив. Петров се предпазва от ироничното описание, като за Стоян Кралев избира възможно най-доброжелателния коментатор — брат му Илко. С този композиционен ход писателят следи героя си отвътре, от позиция, от която се разбира най-пълно и обективно. А освен това братът е едномисленик, но не и едinodeйственик, което позволява и доброжелателно, и критично да се проследи една от най-интересните драми на не-стопанин. Стоян Кралев е шрудолобив и грижовен, докато съществува в малкото пространство на своя дом, докато е беднякът, който трябва да преживее. У него се разполага преобразувателят, но също така е вгнезден и страхът. Пръв разбира за страха Илко, когото той отстранява от къщата си, разбирайки за туберкулозата му. Огорченията си по-малкият брат скрива, защото Стоян Кралев го е отгледал и възпитал със своите идеали. А и Илко не само оцелява, но и изгнанието му дава възможност да прозре спасителната за човека мисия на стопанин. Така той ще може най-пълно и точно да разбира еволюцията на Стоян, да открие корените на явлението Краleshвили. Безспорно първоначалните подбуди за действията на Стоян Кралев са свързани с вярата, че претворява идеалите си. Но много скоро се разбира, че те са догматични и лесно стават угоднически изпълнителски. Аскетизмът, на който го възпитават и беднотата, се превръща във фанатизъм. Страстта му към преобразуването, към лековерно разбирано бъдеще го кара да стъпва добродетелите на миналото, да пречупва без съзнание за грях чужди съдби. Той просто не притежава морала и таланта да бъде стопанин от по-друг ранг — организатор на колективния труд. Неморалността на избраните средства за постигане на целите превръщат някогашния търпелив къшовник в лъжестопанин, в някакъв нов вид собственик. Особено страшно е, че Стоян Кралев не преценява разрушенията и последиците от стореното зло.

И затова то няма да му бъде простено. Възмездието ще дойде от Кири Джебелов, чийто дом е най-засегнат от колективизационната мисия на Краleshвили. Кири Джебелов е съвършеният за романовата ситуация тип стопанин. Той притежава изключителна човешка достолепност, зад която стоят знания и умения, трудолюбие, ум, такт, честност, самостоятелност, търпимост. В заслужено завоювания му авторитет се разбива всякакво злословие и дребнавост. Кири Джебелов е от ония личности, които се превръщат в опора и пример на околните. Тъкмо затова той става ключова фигура в колективизацията — решението му ще предопредели избора на колебливите. Така този герой се превръща в прищелната точка на усилията на Стоян Кралев. Кири Джебелов съзнава неотвратимостта на историческия момент и не вижда друга

алтернатива. Забавянето на решението му се дължи на две неща. Чисто практическото — собственото стопанство му дава повече средства за издръжка на учещите се синове. А другото — иска да проумее как именно той ще може да съществува в новата система на колективен труд. Всичко това Стоян Кралев разбира само като съпротива срещу колективизацията. И използва всячески властта си, за да пречупи Кирос Джебелов. И, разбира се, успява. Оттук започват униженията за Кирос Джебелов, разпадането на достолепния му дом. В новото стопанство той не е необходим като предишния стопанин, там изобщо е ненужна тази фигура. Както и да работи, той е важен преди всичко с това, че е привлечен и членува. А Стоян Кралев ще започне непочтената игра на следене за недоволство и вредителство, макар да разбира, че на истинския стопанин е чужда дори мисълта за похищение на труда. Властта е покварила Стоян Кралев, преобърнала е у него нравствените начала. Ползвайки се от нея, той ще унижава всячески Кирос Джебелов, ще му напомня за миналото и за сегашния им статут. Но опиянението от властта заслепява Кралешвили. Той не забелязва как в своето мнимо смирение Кирос Джебелов съизмерва участва си със страдалците на историята и митологията, как расте у последния от редицата погинали стопани жаждата за възмездие срещу лъжестопанина, самозвания собственик на човешки съдби. Тръгвайки за хайката, Кирос Джебелов записва с пушка на рамо в семейния летопис: „Кирос Джебелов уби Стоян Кралев на 24 декември 1965 година.“ И сигурно не е без значение за символката на романа, че това ще се случи на 24 декември, на Рождество Христово.

Ето и всичко главно, което става в романа. Съвършено никаква нужда не изпитвам да разсъждавам за неща, които ги няма там и не принадлежат на литературата, като например това, че „Хайка за вълци“ била произведение за обезлюдяването на селото. Далеч по-интересно ми беше да разбера защо само в един ден обезлюденото село се самообезлюдява почти докрай. И ако донякъде успях, това става, уви, за сметка на пренебрегване на други съществени страни на романа. Не съм сигурен и че с „Хайка за вълци“ Ив. Петров ни задава въпроса: „А сега какво ще стане?“ Премного сеирджийски би бил той за мъдростта на твореца, който знае, че трябва да се отговори на въпроса, какво е станало. Ив. Петров дава свой отговор. И това е освен отговор и покана или подкана за разгръщане на темата в българската литература. А на другия въпрос тепърва ще отговаря животът, общественото развитие и после художествената литература.