

НЕ/ВЪЗМОЖНИЯТ ГРАДЕЖ В РОМАНА „БИТИЕТО“ НА ВЛАДИМИР ЗАРЕВ

Велика ГЮЛЕМЕРОВА

Бургаски държавен университет „Проф. д-р Асен Златаров“, България
E-mail: velika8704@gmail.com, ORCID ID: 0009-0008-2858-3515

**THE NON/POSSIBLE CONSTRUCTION IN THE NOVEL "GENESIS" ("БИТИЕТО") BY
VLADIMIR ZAREV**
Velika GYULEMEROVA

Burgas State University „Prof. Dr. Asen Zlatarov“, Bulgaria
E-mail: velika8704@gmail.com, ORCID ID: 0009-0008-2858-3515

ABSTRACT: The present text is part of a larger study on the problem of the biblical parable of the prodigal son and its implicit reflection in Bulgarian literature. Vladimir Zarev's novel "Genesis" poses the problem of crime and its inheritance by sons in the family. The novel is marked by the sign of transgression in its various possible realizations – murder, suicide, violation of sexual prohibitions. The text problematizes the image of the father, as a figure setting the value paradigm in the lives of the sons. This article proposes that the father is the bearer of the rebellion in the family – he is the prodigal son, who has crossed the line of no longer fearing God and of disrespecting the commandments which have guaranteed harmony and integrity of being with others. The predatory is implicit in the nature of the genus – it is a subconscious impulse for transgression. The novel's plot focuses on the first-born son and the resulting tension. The sons yearn to build a place where they can find peace and to break away from ancestral sin. The text poses the problem of existential loneliness and inner dissatisfaction of the characters, but also of their inability to find a divine providence for their own existence.

KEYWORDS: prodigal son, death, crime, predatory nature, patriarchal world, gender norms, construction, sin, firstborn son

Въведение

Настоящият текст ще направи опит да осмисли романа на Владимир Зарев „Битието“ от гледна точка на мотива за Блудния син. По отношение на притчата за Блудния син Иван Радев открива интереса на модерното съзнание към нея във „формално опростената, но вътрешно усложнена сюжетна схема. В този си вид тя предполага богата нравствено-психологическа конотативност, подтиква към вариативност чрез преакцентирането на авторовите пристрастия“ (Радев, 1999, с. 395). Притчата по презумпция има дидактично-инструктивен характер. Изследователите се обединяват около твърдението, че притчите съдържат универсално познание за света и в частност – предписват модели на поведение. Притчата като жанр обслужва възпитателните цели на новия модел на световъзприемане в юдейското общество, в който личното страдание и покаяние е път към духовното извисяване на човека. В случая ни интересува притчовата матрица, с която авторите съзнателно или несъзнателно оперират в границите на личното художествено творчество. Вписаният в една или друга степен в художествен текст притчов сюжет се трансформира, пресемантизира принципно по механизмите на интертекстуалността. Блудността ще се разбира по-широко – от една страна, ще се търсят преките податки, задаващи кода за интерпретиране през библейската семиотична и образна система, а от друга страна – ще бъде разбирана в нейната екзистенциална насоченост – като отстранение, отчуждение спрямо рода и социално-битовите конвенции. Водещ фактор в тълкуването на романа ще бъде противопоставянето между индивидуалното и общностното, родовото. Ключов момент ще бъде идеята за родовата унаследеност. Човекът сам по себе си е немислим извън бита. Притчата за Блудния син предполага момента със загубата на наследството в материален план, но и на духовното единение с Отеца в метафизичен аспект.

Така формулираният в заглавието проблем препраща към невъзможността да се съгради общото благо, да се съхранят моралните и етични ценности, но и към неспособността на персонажите да съградят онези духовни устои, които да ги направят устойчиви спрямо външните и вътрешните деструктивни сили в тяхното битие. Младен Влашки говори за т.нар. терапевтична приложност на романа, свързана с „травмите от разпадите на нравствени, родови, семейни ценности“. Според него изговореното слово има облекчаващ ефект, провокира разума и

емоциите в „справянето им с хаотичния свят“ (Влашки, 2014, с. 59). Светът в романа „Битието“ е хаотичен, лишен от духовна основа.

Макар публикуван за първи път през 1978 г. и подложен на редица метатекстови операции, романът все още привлича вниманието не само на литературната критика, но и на киноиндустрията, която създава по него сериала „Дървото на живота“. Настоящият текст не се интересува от рецепцията на филма, а се фокусира върху проблемите, заложи в текста.

Изложение

Когато четем романа „Битието“ на Владимир Зарев, няма как да не забележим прекомерната жажда за живот на персонажите. Този виталистичен устрем парадоксално се свързва с канибалистично-девиантния копнеж за поглъщане на битието в неговата телесно-материална същност: „Яде ми се месо...“, „Пиеш ми се месо“ (Зарев, 2013, с. 325). Този рефрен преминава през тъканта на целия роман, от началото до самия край: „Усети тъпа жажда за месо, ядеше му се месо, но вече за всичко беше късно. (...) Пиеше му се месо, изпитваше дивашки страх, всъщност някаква опияняваща лудост и френетичен, невъзможен възторг“ (Зарев, 2013, с. 738). Гладът на мъжете от рода Вълчеви се свързва пряко с драматичните, екстатични събития в живота им. Той е реакция, но и стремеж да се превъзмогне и усвои непосилността на битието. Той се явява своего рода компенсаторен акт на неспособността им за познание, за намиране на прислон в света. Това специфично състояние на персонажите е определено като лудостта на мъжете в рода – лудост, проявяваща се в ситуациите на несправяне с трудностите в живота, в моментите, в които героите са изправени пред нуждата да превъзмогнат себе си и своето его. В повечето случаи обаче те не се справят с тази ситуация – Йордан е неспособен да се примири, че дъщерята на Златен Петко Мария няма да е негова. Нараненото его на героя води до убийството на Трайчо – сина на Бабаш Унгареца. Логично е да си зададем въпроса – до каква степен тук се открива любов към Мария? Защо, след като е отстранен претендентът за нейната ръка, Йордан не се жени за нея, а така лесно взима Яна? Питанията могат да бъдат още много, но същественото в случая е, че Йордан убива сякаш заради собствена неудовлетвореност, а след това вината не му позволява да изконсумира докрай своята похот. Убийството е лишено от аргументация, за смъртта на Трайчо е съобщено крайно лапидарно, без излишни обстоятелства. За никого обаче не остава сякаш скрит истинският извършител на престъплението. Въпреки това разследване и съдебен процес не следват. Наказанието за Йордан Вълчев е оставено като че ли на провидението. Неговата греховност е предзададена, унаследена чрез кръвта на бащата.

Романът „Битието“ започва със смъртта на бащата. За него научаваме единствено, че носи тежък грях – същността на който така и не се изяснява, но се загатва, че е извършил убийство. Създава се впечатление, че за сюжета на романа са важни не подробностите, а престъплението като такова. Романът на Владимир Зарев е белязан от знака на трансгресията в нейните различни възможни реализации – убийството, самоубийството, нарушаване на сексуалните забрани (Илия и Гина, Божура и Панто), канибалистично повтарящия се лайтмотив за жаждата за месо. Убийствата в романа би могло да бъдат интерпретирани като опит за детрониране на невидимата власт на бащата (*patria potestas*), на неговия свръх-аз, който кодира, задава парадигмата на живеене на синовете и в един символен план се свързва с бинарния образ на царя в неговите две смислови перспективи – като физическо лице и като проекция на божествената власт на земята, респективно – като Отец. В този смисъл образът на бащата е носител на особено опасни потенции, отключващи трансгресивната стихия. В романа на Зарев поведението на бащата не само че не е санкционирано, но напротив – става модел. Нарушаването на шестата заповед „Не убивай!“ обаче може да се обвърже и с болезнено неосъзнатата, пряко неартикулирана противопоставеност срещу Божията власт, която допуска случването на войните, на несправедливостта. В този смисъл персонажите не разбират, че това може да бъде изпитание на тяхната вяра.

Обичаите и обредите, свързани със смъртта и погребението, са най-консервативните от семейните обичаи. В този смисъл сцената, в която Петруница поставя в ръцете на мъртвия си съпруг стрък праз лук вместо свещ, дава възможност за интерпретативни наблюдения. Горенето на свещта означава превръщането на човека в ново създание под въздействието на огъня на Божествената любов. Свещта е свидетелство за вярата, за причастността на човека към

Божествената светлина. Свещта още е символ и на доброволната духовна жертва на човека¹. Паленето на свещ означава, че покойникът преминава от този свят на мрака във вечното жилище на светлината². Смъртта на бащата е снижена, дори карнавализирана. Строгата погребална ритуалност е пародирана. Покойникът е лишен дори от свещта в ръцете. Това може да бъде тълкувано като вид своеобразно наказание от страна на Петруница спрямо грешния ѝ съпруг. Жените в рода Вълчеви са носители на паметта и бремето на тайната, на греховността на мъжете, в този смисъл те се явяват и техни съдници. Романът не разкрива дали умиращият баща е успял да се изповяда и покае преди смъртта си. Това е причината при анализа да изхождаме от идеята, че той не се смирява пред своя небесен Отец – респективно остава блуден и в смъртта си, тъй като духовното единение в метафизичен аспект няма как да се случи. Носителят на греха умира, но той се „наследява“ от децата му – синовете трябва да изкупят всеки по свой различен начин унаследения грех и да преповторят престъплението, а дъщерята Йонка е белязана със знака на бездетството. Бащата е лишен дори от прякото си назоваване. Името му, придаващо идентичност, научаваме косвено чрез назоваването на жена му Петруница³. Специфичният глад за месо откриваме още при него, той е знак за стремежа му към нарушаване на табутата, към отхвърлянето на строгите конвенции, полагащи човека в равния ход на битието, на установената култура. Хищническото е заложено имплицитно в природата на рода, то е подсъзнателен импулс за трансгресия. От друга страна, то е експлицирано на нивото на фамиленото име – Вълчеви. Бащата е носител на бунта на рода, той е блудният син, престъпил границата на страхопочитанието към Бога чрез незачитането на заповедите, гарантиращи храмичността и целостта на битието с другите. „Баща му лежеше господарски разкрачен в чамовия ковчег, повит в най-новата им черга и в жалостивия вой на оплаквачките“ (с. 12). Впечатление прави „господарската поза“ на мъртвия. Смъртта по презумпция приравнява хората, сменя различията и йерархиите, но в случая трупът на мъртвия някак арогантно натрапва своето господарство. Създава се усещането, че дори и в смъртта му липсва примирение и търсене на опрощение. Знак за неприемането му от Бог е заклекването на ковчеза в гроба. Като че ли имплицитно се задава една особена перспектива за покойника, заклекен между физическия и отвъдния свят, еднакво нежелан и неприет и на двете места. Това последно усилие, съпротивление спрямо естествения ход на смъртта, бележи крайния разрыв на духовно равнище между бащата и земята, неприемаща грешника.

На погребението се акцентира най-вече върху скръбта на първородния син Йордан. Другите деца сякаш умишлено са игнорирани от сюжетната бленда. Фокусът попада върху скръбта на най-големия син, който поема функциите на стожер в семейството. Наративът представя героя като ранима, силно чувствителна и афективна личност, която е лишена от духовната монолитност, необходима за скрепяването на рода. Първородният пръв усеща тежестта на родовата неудовлетвореност, на стремежа към физически градеж, който да компенсира усещането за духовна празнина, за неосъщественост на личностното битие, което се оказва в каузална връзка с идеята за битието в мащаба на рода, града, но и в един по-висш порядък. Н. Димитров отбелязва, че героите „живеят с илюзията на строителя, със стремежа да подредят неподредимото“ (Димитров, 2007, с. 19). Този копнеж (независимо дали става дума за изграждането на хана, или на фабриката) се свързва с желанието за място, гарантиращо приютеността, подслонеността на дома. Дом, който едновременно да замества греховния топос на бащината къща, носеща спомена за прикрития грех на бащата, но и дом, в който общението на едно метафизично ниво би било неопосредствано. Това имплицитно равнище на стремежа за строеж не се осъзнава пряко от героите. То е носено като подсъзнателен импулс, обратен на копнежа за регресия⁴, който е заложен в кръвта на синовете.

¹ Цитирано по: Православният храм. http://www.pravoslavieto.com/art/architecture/pravoslaven_hram.htm [онлайн на 18 август 2024]

² Цитирано по: Тайнствата и обредите в църквата. <http://www.pravoslavieto.com/docs/tainstva/opelo.htm> [онлайн на 18 август 2024]

³ Името на неназования пряко персонаж би могло да се изведе от нарицателното – Петруница, т.е. жената на Петър.

⁴ Регресията в романа би могла да бъде интерпретирана през твърде изкуствената бленда на психоанализата, оперирайки с ключовите понятия „несъзнателно“ и „нагон“, а специфичното желание за

Всички мълчаха, усещаха се предадени и забравени, защото цялото се беше пропукало и разпаднало, оставаха отделните късове, сродни, слепени в мозайката на дните един за друг, но вече разделени. Йордан потискаше страха у себе си – плашеха го парите и оная бясна упоритост в кръвта му, която сякаш не знаеше какво иска и на която вече оставаше единствен господар. [...] Беше отминало времето, когато страхът от баща им ги принуждаваше да си приличат и прииждаше времето на техните различия. (Зарев, 2013, с. 18 – 19).

Със смъртта на бащата се разпада патриархалната задруга, въпреки че романът дава податки за неговото отсъствие и преди това. Тук може да се открие интертекстуална връзка с Елин-Пелиновата повест „Гераците“, в която фигурата на баба Марга, или по-точно нейното изчезване от наратива, отключва не само ругателния дискурс, но и омразата, озлоблението, деструктивното поведение на синовете, което до този момент е било удържано от нейното присъствие. В романа на Владимир Зарев индивидуалностите във всеки характер изпъкват по-ярко, след като унифициращият ги страх изчезва и по този начин се отприщва свободата да грешат извън деспотично-йерархичната сянка на своя баща. Прокрадва се страхът от унаследения грях, който не могат да избегнат, тъй като не е в сферата на свободния избор, а е имплантиран в тях. За разлика от страха, който са изпитвали до този момент от бащата и който ги е уеднаквявал, завещанието като специфичен юридически документ ги диференцира. Обичайното право се стреми да изличи различията и по този начин да сведе конфликтността в родовия споделим свят до минимум. От друга страна, документът внася конфликтност от особен порядък. Това е причината литературата ни след Освобождението да създаде значителен корпус от текстове, които изговарят проблема за конфликта между обичайното и юридическото право⁵. В романа „Битието“ душевният дискомфорт, който се поражда у персонажите, произтича не толкова от предпочитането на един от синовете пред друг, колкото от тяхното институционално конституиране чрез документа на завещанието като отделни личности. Това се преживява като един вид болезнено изтръгване от уюта на целостта на семейството, която приютява, изравнява и премълчава прегрешенията им. От този момент самотата се изживява болезнено. Самотата мащабира и генералната неспособност за комуникация със самия себе си. Тази екзистенциална самота и вътрешна незадоволеност на персонажите генерира специфичното усеждане за безпокойство и противоречивата им интериорност, която обаче не ги извежда до генезиса на техните лутания. Йордан се ползва с привилегиите на първородството и затова получава къщата и кръчмата, лозето и градината се падат на Христо, Панто като най-богат не е дарен с нищо, а най-малкият Илия е определен да помага в дома си. По този начин се предзадава конфликтът между материално най-облагодетелствания и подценения заради възрастта си Илия. Колизията между двамата братя не ескалира в някакъв вид трансгресия, а се прокарва латентно на нивото на вътрешната неудовлетвореност на по-малкия брат, копнеещ да компенсира физическата си грозота със страстта си към материалните придобивки.

Валери Стефанов изтъква, че домът често е травматично място: „Той не е само защитна социална капсула, а е пространство, подвластно на външното, на прииждащото, което не е обучавано да се спира. Домът ерозира и „отвътре“, от разкъсване на връзките, от несмислени залитания на обитателите му.“ (Стефанов, 2004, с. 121). Център на дома на Вълчеви се оказва не огнището, което би трябвало да приютява семейството, а кръчмата⁶. Йордан е обладан от идеята да построи хан. Ханът по подобие на кръчмата обезличава пространството на дома, отнема му

убийство (разчетено в архаичния глад за месо) да бъде осмислено като стремеж за убийство на бащата и изземване на неговите властови прерогативи. Съзнателно се дистанцираме от подобна интерпретативна възможност, от една страна, за да не се стига до еkleктика, а от друга – поради разбирането, че подобен методологически подход е по-скоро опростителски и еднозначен, отправяйки единствено към свода на архаичните забрани.

⁵ Тук визираме най-вече корпуса от текстове, създадени от Михалаки Георгиев, и новия оценъчен модус спрямо миналото.

⁶ В този аспект се открива още една прилика между романа на Владимир Зарев и повестта „Гераците“ на Елин Пелин. Показателно за класическата ни литература е открояването на определени топоси като ключови и заредени с особено висока конфликтност и драматизъм – кръчмата (и различните ѝ вариации като типично мъжко пространство), къщата и къра (нивата). В този смисъл за настоящите наблюдения не е необходимо да се впускаме в по-задълбочен интертекстуален диалог.

топлината и човешкостта чрез човешкото множество, което пребивава в него. Ханът, по подобие на кръчмата, е топос, създаващ имагинерно усещане за заедност, за споделимост на усещанията, на тревогите, на тежестта на битието. Стремещът на първородния син да построи хан е обвързан с жаждата му да съгражда, да направи нещо значимо след смъртта на своя баща. Това не е желание, продиктувано от алчност и копнеж за обогатяване. Напротив, по-скоро идеята за строежа се явява като инстинктивен, подсъзнателен импулс за градеж. Йонка прозира скритата мотивация на своя брат:

Когато баща ти започна да зида хана, [...] той всъщност се мъчеше да вдигне църква. Но не знаеше това, защото болката му изтичаше от него като ярост. (Зарев, 2013, с. 441).

Чрез думите на героинята между хана и църквата парадоксално се поставя знак за равенство. Мястото на греха, разврата, алкохола и богохулството се синонимизира в речта на сестрата със сакралното пространство на Божия дом. Аналогията би могла да бъде прокарана по линия на изповедта, но докато църквата е място на помирение със самия себе си и търсене на прошка, ханът е пространство, в което греховете са изричани под влияние на алкохолните пари – без смирение и търсене на изкупление. От друга страна, ханът и църквата създават, макар и по коренно различен начин, усещането за защитеност, споделимост. Важно е да се отбележи обаче, че никъде в романа Йордан не изказва гласно подобна връзка, тя е привидяна единствено в думите на Йонка, която се явява в ролята на помиряващ център на семейството, но и съдник на греховете на своите братя. Блудният син Йордан чувства болезнено своята неосъщественост, копнежа за познание, за разбиране на самия себе си и на стихииите, които се борят в него. Неговата първичност, емоционалност и физическа сила предопределят и убийството, което извършва, а след това и отиването му на война, откъдето не се връща. Стремещът да убива е и копнеж да познае живота в неговата греховна пълнота, не противопоставяйки се на гласа на кръвта.

За разлика от Йордан при Илия стремещът към познание на Бога е по-ясно експлициран. Той е показан как чете Библията, а на въпроса, зададен му от старата Петруница, отговаря: „Библията чета... на добро се уча“ (Зарев, 2013, с. 68). Доброто за Илия е опит, който се усвоява чрез Светото писание, той не му е вътрешно присъщ, заложен от семейната среда, където не открива необходимата му любов и разбиране. Голямата загадка за него се оказва нееднозначността на Бог, неговата всеобхватност и способността му да бъде едновременно благ старец и жесток съдник. Неговото съзнание е неспособно да обеме цялата тази противоречива единност, а драматизмът на тоталното му неразбиране на божествената същност произтича от неспособността да види Бог и да му се поклони. Илия се нуждае от доказателства, неговата вяра се нуждае от материално-сетивно чудо. Фундаментът на християнската вяра е не грехът, а спасението – лично или социално, но нито един от персонажите не поема по пътя на духовното си пречистване. Тук трябва да отчитаме социокултурния контекст, в който се появява романът на Владимир Зарев. В едно време, в което религията е изтикана в периферията на общностното живеене, са разбираеми колебанията на персонажите. Героят се обръща към трансценденцията не защото се е покаял и търси праведен живот, а защото осъзнава обречеността си, която човекът сам репродуцира през целия си исторически континуитет, самообричайки се на страдание, мъка и греховни копнежи.

Разбираше, че само някаква чутовна вяра може да подчини съзнанието му, да го отклони от протичащия живот и Злото в него. Защото вече знаеше, че Злото е най-лесната част от самия живот! [...] Илия потискаше гнева си към Йордан и с усукана, раздвоена душа молеше: „Пощади го от самия него, Господи, нека най-после да построи този невъзможен хан ... дай му щастие и надежда!“ (Зарев, 2013, с. 69).

Само по себе си злото не е субстанция – няма нито форма, нито материя. То е отсъствие на благо. В кризисното време на войните злото се схваща като неразривна част от битието, а вярата – като подчинение, единствено способно да дистанцира и спаси хората от ужаса на драматичното време на Балканите и от специфичната лудост на рода Вълчеви. Социокултурният контекст, с който се свързва романът, е доминиран от комунистическата идеология, спрямо

която взаимоотношенията на индивида с църквата са строго регламентирани и следени зорко от властта. Очевидна е неспособността, но и незнанието на героя как да отправя молитва. Молбата на Илия към Бог не е същинска молитва, тя е по-скоро опит да се докосне до надеждата, която трябва да снесе отговорността за злото от братята. Чрез нея не се търси постигането на мистичен опит, а търсене на един вид индулгенция за сугестивно усещаната унаследена греховност. Мистичният опит предполага една специфична вътрешна интериорност на човека, която да гарантира „непосредствена близост на непостижимо далечното“ (Сабоурин, 2012, с. 143). В неприкритото напрежение между най-малкия брат и първородния син се открива архаичната борба за благата на първородството, за любовта на патера. От друга страна, в латентно замаскираната полемика между двамата братя прозира напрежението в дихотомната двойка *господар* : *слуга*, която ситуира по-малкия брат в неизгодната позиция на слугата, помагач в хана. Конфликтността се генерира от нескрития копнеж за подмяна на социалните роли. По своята същност това е проблемът за властта, която след смъртта на бащата остава обезнаследена поради специфичната отчужденост на Йордан. Според Рикьор взаимосвързаността на двойката *господар* : *слуга* не е случай на някаква диалектика на съзнанието, а насоченост към раждането на самостта, т. е. за „преход от желанието като желание за другия към неговото *признание*“. Тук се диференцират три взаимопораждащи се сфери, които могат да бъдат разделени в трилогията *притежание – власт – ценност*. Рикьор изтъква, че по повод на тези отношения се зараждат човешки чувства, които не принадлежат на биологичната сфера, а от „отражението в човешката афективност на една нова обектна област, тоест от една специфична обективност, която произтича от „икономията“ – човекът се появява в случая като битие, способно на „икономия“ (Рикьор, 2000, с. 119). Илия се чувства ошетен при разпределението на наследството, но и изконно ограбен заради своята физическа недостатъчност, заради деформираната си плът, която носи белега на бащината му греховна разпуснатост. От тази гледна точка най-малкият брат е двойно наказан от своя баща, но въпреки това търси начин за връзка със своя метафизичен Отец. Той осъзнава блудността на своите братя и собствената си онтологична и трансцендентална изгубеност. Илия обаче, както и другите му братя, не успява да извърши акта на религиозна конверсия (според терминологията, която използва Сабоурин в книгата си „Свещенотрезвото“), която да го дари с духовен мир и да смири агоналната му същност. Дори молитвата, която отправя, е изказана с „усукана, раздвоена душа“. Във вътрешния диалог на Илия с Бог ханът е назван като „невъзможен“. Невъзможността му се разбира не само като юридическа пречка, като съседско-битов проблем между Златен Петко и Йордан, а и като неспособност за неговото съграждане в прекалената му натовареност със значения, която става и пречка за неговата крайна реализация. Ханът се оказва нереализирана потенция на крайния виталистичен устрем на Йордан, на копнежа за смисленост на битието. Той обаче не намира утеха в реализирането му. Още преди да бъде завършен, ханът му опротивява. В неговата уродливост се прокрадва усещането за ненормалността на градежа. Ханът в романа е представен като крайна регресия на храма, като негов преобърнат наопаки пародиен двойник. Повтарящият се сын за срутвация се хан го измъчва с невъзможността „да затвори небето“ (Зарев, 2013, с. 119). Идеята за затвореното небе носи двойна перспектива, задаваща мотива за граница, за отделяне, което, от една страна, би могло да постави хората в позицията на скъсващи връзката с трансценденцията, на тяхното желание за живот без метафизичен коректив, наблюдаващ и съдещ техните постъпки, конституиращ ги като праведни и/или грешни (в този смисъл героят сякаш обявява ницшеанския възглас „Бог е мъртъв“), а от друга страна – носи смисъла за „мъртвото“ небе, което не откликва на порива на блудните божии деца по завръщане в Дома. В ониричната фабула се травестира действителността, която в перспективата на романовия дискурс се осъществява като случване.

Илия⁷ завършва хана на своя брат, за да го опожари след това. Безсмислието му е прозряно от него още в самото начало. Целта на пожара има експлициран чисто утилитарен

⁷ Антропонимът разширява перцептивното смислово поле в романовия дискурс. Персонажът се обвързва със символиката на огъня, като по този начин се привижда аналогия със старозаветния пророк Илия, който е отнесен на небето от огнена колесница. Разбира се, подобни аналогии са ако не крайно неуместни, то „сковават“ анализа в задължителността на търсенето на буквални архетипи, които като шаблон да бъдат

характер (да се вземе застрахователната полица, за да има капитал за строежа на фабриката), но тя е и вид освобождение на героя от миналото, от паметта за Йордан и неговата раздвоеност между земното и небесното. В танца на Йонка се открива нещо предхристиянско, езически бяс, който бележи края на метафизичните търсения на рода и закотвянето му в телесното, в дребнавостта на страстта по забогатяване.

... заситнила тази ръченица, без музика и съвест. Земята под нея се разтресе, сякаш стотици хора се бяха уловили на това невидимо хоро, полицейският Бобоцов дори подприпна в такт с люлеещият се огън, но после забеляза господин Петков и се усмири, утихна. (Зарев, 2013, с. 281)

Цитатът открито заявява интертекстуалната връзка с „Хоро“ на Антон Страшимиров. Разбира се, аналогията се открива единствено в детайлите на абсурдността на танца. Докато Капанката танцува около трупите на избитите бащи и синове, танцът на Йонка е предсрутвация се хан. Танцът на Капанката е дирижиран грубо от запасния майор Кандилев и полковник Гнойнишки, които поемат ролите на постановчици на кървавия спектакъл. В „Битието“ полицейският Бобоцов сам е увлечен от вакханалния танц на Йонка. Радосвет Коларов прави аналогия между купчината трулове и грамадата, равнозначна на анатема (Коларов, 1988). В този смисъл би могъл да бъде разчетен и танцът на Йонка – като анатема срещу Илия, който разкъсва фикционалната връзка между атеистично настроените братя и трансценденталната отвъдност. Танцът и в двата романа се свързва със смъртта. В „Хоро“ тя е пряко онагледена, в „Битието“ смъртта в конкретния епизод присъства на символично ниво като есхатологична граница, бележеща края на подсъзнателните стремежи на синовете към Бога. Аналогии между двата романа биха могли да се прокарат и по линия на клетвата за смето в „Хоро“ и безплодността на жените в рода Вълчеви в романа на Зарев, а също и чрез поканата към бай Нако да яде и пие от труповете до Марица и мотива за глада за месо в „Битието“. В този смисъл месото се свързва със „суровото“ (телесното), което е мислено в опозиция с идеята за „културно“, за цивилизация. В романите очевидно е задействан древен смислов потенциал, разкриващ първичността на персонажите, хищническото начало, което доминира в техните характери. В случая обаче целта на нашето изследване не е да се прави интертекстуален анализ на двете творби, поради което тази интерпретативна оптика ще бъде оставена за друго изследване.

Николай Димитров отбелязва съществената разлика между хана и фабриката. Мястото на производство е разбрано като постоянство и продължение, като осъществяване във времето. Критикът изтъква, че Йонка не прощава единствено на Илия, защото „не гради храм в душата си като Йордан, а нещо прагматично и оставащо, той не иска да се осъществява в градежа (Йордан), в изящното (Панто), в идеята (Христо), той просто иска да живее“ (Димитров, 2007, с. 14). Важно за нас е, че Илия е драматичен персонаж, който се стреми болезнено към красотата. Стремеж, който подсъзнателно се свързва с желанието за хармонизиране на битието, за намиране на покой. Той открива съвършенството на красотата в порцелановата балерина, в която прозира вечността. Неудовлетвореността и вътрешното му противоречие се дължат на непостижимостта на познанието – за него вечността се разкрива в материалното, той е далеч от схващането за същността на метафизичното, което разкрива безграничните потенци на чистата любов към Бога. За Илия вечността е в преходното, без да осъзнава, че тя е от съвсем различно естество: „Аз съм вечно Съществуващият“ (Изход, 3: 14)⁸. Вечността (olam) е мисловна категория, която се осмисля от всеки в зависимост от неговата специфична менталност и субективността на световъзприемането. „Познах, че всичко що прави Бог, ще бъде вечно; Не е възможно да се притури на него, нито да се отнеме от него; И Бог е направил това, за да се боят човешките от Него“ (Еклесиаст, 3: 14). Вечността е един от атрибутите на Бог, предполагаща неговата мисловна непостижимост и боязънта като гарант за властването му. Както отбелязва Нортръп Фрай, коментирайки този контекст, вечността тук има смисъла на тайна или неяснота (Фрай, 1993, с. 160). Изкривената порцеланова балерина (резултат от изтърването ѝ, когато Илия

наложени върху романовата тъкан. От друга страна, се опитваме да поддържаме баланс между различните културни реминисценции, като се стремим да останем верни на сюжета на романа.

⁸ Всички цитати са по: Библия. Българско библейско дружество. София. 2005. 1400 с.

вижда изневерящата си съпруга Божура с Карол Иванов), става символ на крехкостта и уязвимостта на човешкото творение. Блудният син Илия обаче така и не достига до прозрението за собствената си теологична изгубеност и обратния път към спасението. В този смисъл библиейският сюжет се реализира не буквално, а преобърнато – създава се своеобразна антипритча, която разказва за невъзможното завръщане на изгубения син.

Йонка не прощава греха на Илия и заради отношението му към Яна (жената на Йордан). В грубото отношение и акуратността на разчистването на сметките между двамата се открива не толкова лично отношение към нея, колкото саморазправа с угнетяващия спомен за брат му, за незачитането му като равноправен. В строежа на фабриката прозира и нагонът за надпревара с делото на първородния, предпочетен син, желание за себедоказване като значим.

Бегло ще се опитаме да спрем вниманието си върху образа на Панто Вълчев и сина му Гошо, които бихме могли да кажем, че изпълняват по-скоро орнаментална функция в сюжетирането на романа. Те са обвързани с пасивността и ленността, които ги превръщат в себеумъртвяващи се в социален и битов план персонажи. Панто е духовно мъртъв още преди физическото си самоубийство. Бащата и синът са обвързани с нищонеправенето, което ги бламира като значещи фигури в ексистирането. Персонажите осъзнават необходимостта от действеност, но тя остава единствено в сферата на пожеланото. Самоубийството на Панто е провокирано от фалита на фирмата за превоз на зърно и от разкрилата се пред него сцена – изневярата на жена му Гина с брат му Илия. Тези събития обаче са само външен подтик на решението му, чийто вътрешен генезис може да се изведе от генералната му неспособност да се впише като значим в битието. Той се репрезентира в обществото с красотата си, която се оказва само маска на духовната му пустота. Неговата крайна пасивност е не само в сферата на социалното битие; той е опериран и от всякаква вътрешна диалектика, която да породи духовни търсения. Самоубийството е извършено някак импулсивно, без особена полемика или християнска етика. Синът му Гошо носи по някакъв извратен начин специфичния за мъжете в рода импулс за творене, за пресъздаване на битието. В опитите му да създаде хибрид, кръстосвайки гълъб и гарван, прозира не само желанието да бъде творец, но и да повтори по някакъв начин Сътворението. Не е случаен сякаш и изборът на двете птици. В семиотичен план гълъбът се свързва с доброто, вярата и светия Дух, а гарванът – с тъмната страна. В този смисъл птицата, символично наречена Неверморе, трябва да синтезира в себе си цялата противоречива същност на битието, която по един или друг начин измъчва и Илия, и Божидар.

Втората част на романа проследява съдбата и вътрешните колизии на второто поколение Вълчеви, в които специфичните черти на бащите се засилват. Те са рефлексивен тип личности, при които сетивността взема превес, приемат по-остро конфликтите, на които са изначално носители. Децата напускат физически не само родовото пространство на дома, но и широкото пространство на провинциалния град с неговата повторяемост, за да се самозаробят в столицата, която се превръща в затвор за техните копнежи.

Иманентният конфликт между Йордан и Илия се пренася в сблъсъка между техните синове Асен и Божидар. Чрез тях за пореден път се преекспонира проблемът за строежа, който се обвързва с властта. Божидар е воден от строгия аскетизъм, който си е самоналожил. Дисциплинарните практики на военните не са причина за неговата специфична мисловност. Той е човек на идеите, който достига до крайни утопични възгледи – наследник на целенасочеността и прагматизма на своя баща. Асен, от своя страна, е белязан от знака на осиротялостта, на липсата на бащината фигура. Не е случайна и работата му на погребален агент и разкрилата систематичност на старанието му, на заучените съчувствени фрази, на картотекирането на бъдещите мъртъвци. Тази социална роля, която по естествен начин го обвързва със смъртта, прикрива другото му битие – на комунист, убиващ своите противници от засада. Смъртта тук не е осмисляна като трагедия, като вътрешна борба, а е възприемана като естествен израз на политическата ситуация, тя е възмездие за несправедливостите. Убийствата, извършвани от Асен, имат своята последователност и аргументираност. В известна степен можем да кажем, че той се професионализира. Липсват вътрешна полемика и терзания на съвестта. За разлика от баща си Йордан, който също убива, Асен извършва своите деяния напълно съзнателно. При бащата прекриването на обществено-юридическата и религиозна забрана е импулсивно, той по-скоро е воден от инстинктите си на хищник. При Асен деянието е извършено с мисъл и ясна преценка.

*Неговият баща положи основите на хана, а моят го опожари... Ние сме като близнаци, замесени от едно и също тесто, ала най-важното е, че и двамата вярваме в **полезността** на своето дело, а това означава, че ние сме най-несъвместимите люде по тая земя, толкова сродни, че ни е останал единственият изход взаимно да се унищожим!* (курсив мой, В. Г.) (Зарев, 2013, с. 650).

Горепосочените разсъждения на Божидар разкриват много точно усета му за разрушаването на силната родова връзка, за генезиса на напрежението между тях. Той има съзнанието за унаследения конфликт, който далеч не се състои само във физическото унищожаване на хана, а има символична същност. Това е борба на идеи, на различен тип менталност – едната, отворена сугестивно към Бог и търсенето на духовност, другата – насочена към непосредственото прагматично познание, но разочарована от труднопостижимото общение. Персонажите са антиподи, които виждат изход от своето противоречие единствено в унищожението си. То произтича и от греховността на семето, от което са заченати. Крайността на тяхната вяра е основата и спецификата на тяхната близкост. Тук идеята за близнаците е разиграна от амбивалентна гледна точка. Те са огледални противоположности, които не могат да имат едновременно своето място в света. В същото време те се привличат и търсят взаимно, за да се самоубеждават в правотата на своята вяра, поставяйки я в опозиция спрямо вярата на другия. Вярата в случая се осмисля като идеология, която отнема критическата способност на героите към същността ѝ. Тя ги превръща в слепи марионетки, изпълняващи машинално заповедите, които им се поставят. Идеологията ограбва човешкостта им. Затваря ги в тесния кръг на собствените си конвенции. Според Николай Димитров Божидар намира изход в смъртта, защото осъзнава илюзорността на всеки човешки градеж (Димитров, 2007, с. 20). Доброволното предаване на властта, която безалтернативно обрича Божидар на смърт, е своего рода самоубийство. То е съзнателен избор на героя, който бележи крайната му степен на алиенация и тоталната загуба на всякаква метафизична опора. Срутването на утопията за държава на силната власт не го довежда до духовен катарзис, до преосмисляне на същността на битието и генезиса на властта, която изхожда не от човека, а от Бог. Героят е лишен от религиозна менталност, която да конституира смислеността на заобикалящия го свят. До края на романа и двамата персонажи – Асен и Божидар, остават под влиянието на догматиката на своите идеи. Блудността на бащите се оказва удвоена при второто поколение Вълчеви. За разлика от своите предшественици, които латентно предусещат произхода на своите терзания, макар и това да не е пряко заявено, то при синовете това вътрешно безпокойство не се обвързва с някакво усещане за недостатъчност от духовно естество.

Завръщането на Божидар в родния град не е съпроводено от каквито и да било душевни вълнения – нито към родителите, нито към мястото. Той е лишен от способността да чувства, да се радва на живота в неговите чисто социални измерения. Завръщането му е изпразнено от смисъл, то е само физическо, но не и духовно присъствие. Дори комуникацията между баща и син е белязана от знака на заглъхващото слово, на недоизказаността.

Бай Илия подбра най-красивия супник със задрямали райски птици, подаде го на Божидар и му рече: „Счупи го, щом не ти харесва...“ Без да се замисля, без да претегли както трябва тежестта му, Божидар го трясна пред краката си, той се пръсна като разлята вода и това разстояние, което делеше бащата от сина, сега изглеждаше чудовищно уголемено, сякаш двамата стояха загърбени или бяха прехвърлили далечните брегове на реката, откъдето можеха да се видят и да се познаят, но не и да се чуят. (Зарев, 2013, с. 669)

Неспособността за чуване реферира неосъщественото завръщане в бащиния дом. Генералното несъответствие във визиите за света между баща и син е не само в артикулираното схващане за красотата, а в по-дълбинното тълкуване на смисъла на творението, на създаването. Синът е освободен от характерния за бащата мистичен стремеж към познание на битието в неговата всеобхватност. И двамата обаче са неспособни за ценностно завръщане. Отвъд сковаността на собствената си догматика Божидар не открива в света около себе си смисъл, ако той не е подреден според неговото схващане за хармония, основана на утопията за държава на властта. Осъзнавайки собствената си излишност в света и поддавайки се на страха да остане сам в небитието, на което се е обрекъл, Божидар убива Сета, а след това се предава доброволно на

Народния съд. Божидар осмисля убийството, респективно смъртта, като спасение от непосилността на човешкото съзнание да обеме битието в неговата многоаспектност.

Заклучение

Романът „Битието“ на Владимир Зарев създава усещане за разпадащия се човешки свят. Свят, в който бащите не могат да бъдат асоциирани с фигурата на Отеца, респективно – да зададат етичен модел на съществуване. Напротив, мястото на бащата в родовата единица и авторитетът му във взаимоотношенията със синовете са дискредитирани, очертава се образът на несъстоятелния родител, на бламирения или самобламиралия се отец. Бащата е човешко същество, респективно – той е и грешен, и неидеален. Изгубеността на бащата и синовете се мисли най-вече като духовно състояние. Домът, ханът и въобще представата за градеж са изпразнени от духовен потенциал, параван са на убогото екзистирание на своите обитатели. Всеки стремеж за съграждане от страна на членовете на рода Вълчеви само екстремизира усещането за трансценденталната обездоменост на хората, отхвърлили божествените норми за заедност и подчинили се на меркантилни стремежи. В този ред на мисли трансгресивното прекрачване на морални и етични императиви е иманентно заложено в характеристиките на персонажите и предпоставено от социокултурния контекст, отнел възможността на хората да търсят метафизична опора в битието си.

БИБЛИОГРАФИЯ:

- Влашки, Мл. (2014)** *Романология ли? Съвременният български роман между употребата и експеримента.* Пловдив: ИК „Хермес“. (Vlashki, Ml. Romanologiya li? Savremenniyat balgarski roman mezhdu upotrebata i eksperimenta. Plovdiv: IK „Hermes“.)
- Димитров, Н. (2007)** *Из лабиринтите на битието: Творчеството на Владимир Зарев. Студии. Анкети.* Велико Търново: Фабер. (Dimitrov, N. Iz labirintite na bitieto: Tvorchestvoto na Vladimir Zarev. Studii. Anketi. Veliko Tarnovo: Faber.)
- Зарев, Вл. (2013)** *Битието.* София: Сиела. (Zarev, Vl. Bitieto. Sofia: Siela.)
- Коларов, Р. (1988)** *В художественния свят на романа „Хоро“.* София: Български писател. (Kolarov, R. V hudozhestveniya svyat na romana „Horo“. Sofiya: Balgarski pisatel.)
- Кунцман, П., Буркард, Фр., Видман, Фр. (2011)** *Атлас философия.* Пловдив: Летера. (Kuntsman, P., Burkard, Fr., Vidman, Fr. Atlas filosofiya. Plovdiv: Letera.)
- Радев, Ив. (1999)** *Притчата за Блудния син и българската литература. – В: Библията и българската литература XIX – XX век.* В. Търново: ИПК „Св. Евтимий Патриарх Търновски“, Абагар, с. 395 – 403. (Radev, Iv. Pritchata za Bludniya sin i balgarskata literatura. – V: Bibliyata i balgarskata literatura XIX – XX vek. V. Tarnovo: IPK „Sv. Evtimiy Patriarh Tarnovski“, Abagar, s. 395 – 403)
- Рикьор, П. (2000)** *Конфликтът на интерпретациите. Херменевтични опити.* София: Наука и изкуство. Том I. (Rikyor, P. Konfliktat na interpretatsiite. Hermenevtichni opiti. Sofiya: Nauka i izkustvo. Tom I.)
- Сабоурин, Вл. (2012)** *Свещенотрезвото (Мистика и модерност).* Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“. (Sabourin, Vl. Sveshtenotrezvoto (Mistika i modernost). Veliko Tarnovo: UI „Sv. sv. Kiril i Metodiy“.)
- Стефанов, В. (2004)** *„Domos“ и „Domus“ (Очерк по география на психическия опит).* – В: Стефанов, В. *Творбата – място в света.* София: Диоген, с. 120 – 133. (Stefanov, V. „Domos“ i „Domus“ (Ocherk po geografija na psihicheskiya opit). – V: Stefanov, V. Tvorbata – myasto v sveta. Sofiya: Diogen, s. 120 – 133)
- Фрай, Н. (1993)** *Великият код: Библията и литературата.* София: Гал-Ико. (Fray, N. Velikiyat kod: Bibliyata i literaturata. Sofiya: Gal-Iko.)
- Фройд, З. (2013)** *Тотем и табу. Някои сходства в психичния живот на диваците и невротичите [1912 – 1913].* ИК Критика и Хуманизъм. (Froyd, Z. Totem i tabu. Nyakoi shodstva v psihichniya zhivot na divatsite i nevrotitsite [1912 – 1913]. IK Kritika i Humanizam.)
- Фуко, М. (2000)** *Анормалните.* София: ЛИК. (Fuko, M. Anormalnite. Sofiya: LIK.)