

Николай Димитров, проф. д. н.

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

СЛОВО И ВЛАСТ В ИСТОРИЧЕСКИТЕ РОМАНИ НА ВЛАДИМИР ЗАРЕВ

Резюме. Проблемът за властта е един от основните в творчеството на Владимир Зарев. Настоящата статия го разглежда през универсалната призма на езика. Словото и отношението му към историческото е интерпретирано на различни нива – Словото като памет, Словото като игра, Словото като себепознание. И в трите случая Словото придобива властови функции спрямо времето и личността. Така историческия наратив се развива в екзистенциален и онтологичен.

Ключови думи: Владимир Зарев, слово, власт, исторически роман

Романите на Владимир Зарев „Битието“, „Изходът“, „Изборът“, „Лето 1850“, „Поп Богомил и съвършенството на страха“, „Разруха“, „Законът“ имат различна тематична ориентираност, те прескачат в далечното, по-близко и още по-близко минало, връщат се в съвременността, носят различна епическа мащабност, запознават ни с различни индивидуални съдби, народни и обществени движения. Разказват по различен начин – ту епически разгърнато и всеобемащо, ту съсредоточено, пестеливо и емоционално концентрирано, ту аналитично-психологически, ту притчово-мъдро, ту философскоесеистично. Онова, което ги свързва обаче, не се съдържа в жанровата форматираност, във видимите очертания на сюжетите, в разнообразните фигури на персонажите и композиционните решения, а в невидимото развитие на идеите, в полифоничната структура и стилистични особености, и най-вече в дълбочината на внушението. Във всички тези романи ще открием присъствието на една и съща екзистенциална проблематика, свързана с избора, свободата, страха, доброто и злото, бог, щастието, словото, смъртта и пр. Каквито и да са по своя произход, социален статус, идеологическа обвързаност, пол и възраст, героите на писателя са изправени пред някакви прагови ситуации в своя живот, пред някакво ново начало. Това са интроспективен тип персонажи, които желаят да разберат себе си, да намерят своя път в живота, неистово се стремят към свобода и власт, вярвайки, че ще намерят щастието. Те са носители на противоречия, не са завършени, а са непрекъснато самоизграждащи се и саморазрушаващи се, всяко тяхно решение ги изправя пред нови

избори. Всички те са изпълнени със страхове, грижи, страдание, но и с нетърпение, очаквания, надежди; изпълнени са с незнание и познание. Всички те са залутани из лабиринтите на битието и търсят изход в своите човешки илюзии. Това са екзистенциалистки тип персонажи, защото са изправени пред някакъв избор, но и защото този избор е осмислен не само в социално-личностен и исторически план, а и в контекста на битийната цялост.

Проблемът за властта е един от основните в творчеството на Вл. Зарев. Още в трилогията „Битието“, „Изходът“, „Изборът“ той заема подобаващо място. Особено функционален е за идейно-семантичката структура на втория роман в трилогията. „Изходът“ може да се чете и като една своеобразна философия на властта. В това произведение главният герой Асен Вълчев пише книга за властта. В процеса на писането, подпомаган от разсъжденията на своя учител, професор Йовчев, той стига до психологическите корени на властта. Открива ги в избора. Ситуацията на избор е гранична в човешкото съществуване. Тя раздвоява човека и го угнетява в страха от очакването дали изборът е правилен. Така несигурността на избора довежда хората до доброволното лишаване от свобода и налагането на властта като основен стожер на общественото развитие. Властта е скрепяващ елемент не само за отношенията в обществото. Тя се открива и в отношението на човека към битието (Бог), и в отношението на битието към човека. Властта, в двойствеността си да бъде себе си и своята противоположност (подчинението) едновременно, е важен фактор и за вътрешноиндивидуалния живот. Същността на властта в романа се проявява в различните нива на духовната битийност: онтологическото, психологическото, митологическото, екзистенциалното, социалното. Конкретни ситуации, описани в произведението, вътрешни монолози, авторефлексивни и философически сегменти проблематизират мисленото за властта учителя, без да натрапват окончателен отговор. Идейният замисъл на „Изходът“ е прокаран през призмата на властта. Щастие, което търсят героите за себе си, е отвъд направения избор, в постигнатата свобода. Но свободата е неизменно свързана с властта – властта да владееш над другите (Илия Вълчев, деканът Коцев), властта да владееш себе си (пишейки за властта, търсейки нейните корени, Асен Вълчев се надява да излезе от собственото си раздвоение). Както вече стана въпрос, властта е оплела своите нишки на всяко ниво от битийното развитие. Нейната екзистенциална мрежа се простира чрез словото в идеологията на новия обществен строй, в психологията на всекидневието, във вътрешния свят на персонажите. Вторият роман в трилогията, „Изходът“, вече синхронизира обществената история с тази на рода и личността. За разлика от „Битието“, тук личността се оказва погълната от историята. Затова и проблемът за властта е много важен

за идейната постановка на романа. В него дейността на героите е значително ограничена. Вниманието е концентрирано върху езика като съсредоточие на борбата на идеи и идеологии. Дори деятелен човек като Крум Марийкин разчита повече на словото, отколкото на пистолета. Превръщането на езика в обект и субект на изображението естествено води до намаляване на сетивната пластичност за сметка на рефлексивността, която е характерна не за епическия, а за синтетичния тип повествователност. Властта непрекъснато изправя героите на Вл. Зарев пред някакъв избор и независимо от тяхното решение, ги води към следващия избор. По този начин свободата, постигната в избора, е временна и мнима. Животът се оказва низ от избори, щастието – пауза между две нещастия, доброто се явява в почивката на злото.

Най-прекият проводник на властта е езикът. Доколкото манипулирането на паметта е основно средство на властта, записаното слово за отминали събития формира и представите за историята като случило се. Не прави изключение от тази характеристика и романът „Лето 1850“. Това е роман за едно от селските въстания на българите през XIX век, избухнало във Видинския край и обхванало основно селата около Белоградчик и Лом. Като повечето селски въстания то е потушено бързо и не постига основните си цели. Все пак се оказва индикатор за настроенията на българите в този регион срещу беззаконията на местните управници и катализира някои мерки на правителството, най-вече по отношение на аграрната реформа. Това въстание оставя след себе си много малко документални сведения, което дава повод на Владимир Зарев да развие една от художествените концепции на произведението – за историческата памет и ролята на писменото слово в нейното изграждане. Именно тази концепция е съдържателната макрорамка на романа, превръщаща Словото в основен герой, в перформатив на историята. С други думи, историята и историческото, не само в това произведение на Вл. Зарев, но и в по-късните му „Поп Богомил и съвършенството на страха“, „Разруха“, „Законът“, донякъде „Орлов мост“ се явява повече като функция, отколкото като разказ. Превръщайки историята във функционален образ на езика, романите на писателя могат да се четат и като своеобразен метатекст, обговрящ собственото си съдържание от една отстранена, надпоставена гледна точка, която ги изважда от историческата конкретност и ги превръща в метафизичен текст, търсещ онтологичните основания на човешкото битие. Или, с други думи, вследствие на тази метатекстова „манипулативност“ историческото се превръща в екзистенциално, а историческият ход в битиен. Словото е видно като Власт, пренареждаща случилото се; власт, която може да заличи, но може и да съгради наново.

Записващият човек (летописецът, романистът, есеистът) се оказва основен персонаж в „историческите“ романи на Вл. Зарев. Той

е този, който трябва да превърне настоящето в памет, в история, но и да го осмисли през една универсална битийна призма. Записвайки общото, човекът на Словото се оказва владетел на времето, но дали това не е просто една илюзия за избора и свободата, която носи мислещият човек. Пред такава екзистенциална дилема е изправен Пуйо, наречен с праведното име Йоан, в романа „Лето 1850“.

Записващото Слово на Йоан на композиционно ниво изпълнява функцията на метатекстова макрорамка, обгръщаща, обговаряща цялото събитие, началото и края, но и отделните драматически епизоди на това събитие. Едновременно с това Словото на Йоан е насочено навътре към себе си, а през собствения Аз – и към човека на словото, направил личния избор да се превърне в Памет на колективния избор за съпротива. Така летописното слово е превърнато в екзистенциално. Във функцията си на историческо то съхранява, митологизирайки. Във функцията си на екзистенциално, то се усъмнява в собствения си смисъл и пригодност да служи. Тази борба в душата на героя го поставя в условията на избор, който преминава през много изпитания, за да се превърне накрая в убеденост и... свобода. Ето някои от разсъжденията на героя в началото на романа, отразяващи двуборството в душата му, породено не от конкретна ситуация, а от онтологичността на проблема:

„Не мога повече да мълча, словото е наказание, изящество и възхвала на духа, грях, който ни измъчва да се съизмерим с теб! Що е памет, освен словото, с което се отстояваме и огласяваме нетленността си? Що е истина, освен словото из което се търсим? Що е заборава, освен словото, което сме погубили? Що си ти, Отче мой, освен словото, с което те викам из самотата на молитвите си? // Но също тъй зная, че словото е суета и грях, че ме изпълва с непростимото коварство да се премеря с теб, да се докосна до съвършенството, като съм създаден от кал и хитростта на змията“ (с. 6)¹.

В романа има още един герой, който познава властта на словото – Рашид бей. На сюжетно ниво той влиза в директен словесен сблъсък със Срацимир Шишманоглу. Него той се опитва да овласти чрез страха. Бунтът е смазан чрез оръжието и страха. Но за Рашид бей нито Срацимир с индивидуалното си себеотрицание да му отмъсти заради смъртта на брат си, нито шепата лошо въоръжени бунтовници са заплаха за неговата и властта на правоверните. Истинската заплаха идва от немощния монах Йоан, за който той е чул, че записва случилото се по време на въстанието. Затова принуждава Срацимир да го размени срещу живота на водачите на бунта. „Виж, оня записвача ми е безкрайно потребен, това коварно зло буната трябва да бъде изличено не само с насилие и ятаган, но и с тишина“ (с. 244). Оставил Йоан без език и ръце,

¹ Цитатите са по първото издание на романа „Лето 1850“ от 1988 г.

Рашид бей постига така необходимата тишина около бунта, чието истинско поражение се оказва забравата.

Бунтът умира като памет за него, но не умира атавистичната памет на роба за свободата. Народът се е спотаил, но запазвайки водачите си, ще се подготви за нов бунт. Рашид бей славослови властта и нейното упражняване като единствен смисъл на живеенето, но не си дава сметка, че властта е не само във видимото, а и в невидимото – онова, което истинският приносител на словото, Йоан, е разбрал по-добре. В своята суета на пишещ се е възгордял и огласил делото си, с което го е провалил. Лишен от физическа словесност, той е прозрял греха си да се съизмерва с Твореца, осъзнал е цялата противоречивост на видимия свят и невидимия ток на божията промисъл: „Какво е господи, човешкия живот, властна суета или мечтание, надежда за сполука или неизлечима болест? [...] Истина ли беше нашата буна или е сън, що виждам и през деня? „Има време за всичко под слънцето ... учи ни Еклезиаст – време да се събират камъни и време да се хвърлят камъни...“ (с. 267). В тази противоречивост на силите, владеещи човешкия ум, романът е прозрял надежда за бъдещето. Всъщност самата поява на произведение за събитие, което не е записано, следователно според логиката на самия роман не се е случило, вече отрежда на текста му компенсираща, възкресяваща функция. Една своеобразна метадискурсивна игра, характерна за романистиката на Вл. Зарев, с най-голяма сила проявена в следващия му „исторически“ роман.

Романът „Поп Богомил и съвършенството на страха“ със своята сгъстена философичност се явява своеобразен идеен компендиум на авторските търсения на Зарев. Този роман извежда екзистенциалния опит от предишните му романи, парадигматизира го в един метафорично-притчов план, но го оставя незавършен и „безкраен“, повтаряйки онтологията на битието. Вглеждайки се в проблематиката на цялото творчество на писателя, ще се убедим, че той пише един и същ роман, който постепенно се преизпълва с отговори за човешкото битие и в същото време със съмнения в постигнатото познание, които предизвикват нови въпроси и търсения. Разбира се, някои отговори се утаяват в онтологичната дълбина на тази романистика като трайни модуси на битийното. Романът „Поп Богомил...“ съдържа посочените процеси, осмислени в един философически дискурс на вглеждане и самовглеждане в самото ставане на литературния текст и неговото пребиваване в читателското съзнание. Той демонстрира творческата зрялост на писателя, проблематизирайки наново целия спектър от метафизични казуси, залегнали в предишни текстове на Зарев и свързани с екзистенциални категории като: свобода, робство, власт, любов, смърт, различие, равенство, страх, вечност, Бог, Сатана, Добро, Зло; но той задава и проекцията на тяхното четене и разбиране – възприема-

нето на четенето и съдържащите се в него епистеми като игра.² Игра, която следва модела на битийното проявление като вечно променяща се и същевременно единосьща субстанциалност. Художествената структура на романа е подчинена на този модел. Тя се състои от четири жития, които повтарят една и съща история по различен начин през малките измествания в хронотопните различия и големите преобръщания (до тяхната противоположност) на смислите. Така нещата се повтарят, но не остават същите. Така и познанието на историята и битието е възможно единствено през изплъзващата се и променяща се телеологичност на Словото и неговата власт.

В четирите жития властта на словото има различни превъплъщения. Трите жития представят образа на поп Богомил в различни идентификационни вариации, асоцииращи един или друг тип духовно-властово поведение, без изцяло да го припокриват. Запазвайки повторимостта на нещата в тяхната видима страна, субективността на записващото слово променя смисъла им, разколебавайки отвътре същността им. Например в първото житие Словото-Любов е само микрия на Исусовото слово. То обслужва друг тип поведение на разпуснатата до ненаситност телесност. Чудодейността на словото е мнима. Във второто житие Словото-насилие лекува и възвисява чрез равенство и еднаквост. В него е показана властта на тиранин, като съвършена власт на реда. Третото житие е метафора на неума. Единствено в неума се отразява целостта на Бога като истинско познание за него. Неумът е единението с всичко, той е безкрайността, тъй като е в сегашността на нещата, в тяхното постоянно ставане и промяна. Неумът е вече опровержение на записаното слово и неговия смисъл. Той е еднократно изреченото слово и с това – смъртта и свободата.

Така трите жития демонстрират властовите механизми на словото, базирани на вярата, незнанието (тиранинът разчита на него) и мъдростта (да се следва естествения ход на битието). Те илюстрират различни типове социална, психологическа и екзистенциална власт, осъществявани в записаното слово и неговото утвърждаване или отрицание. По този начин словото е изобразено като проводник на абсолютната власт на битието над човешката духовност.

Властта има различни проявления в социално-политическия и биологично-психологическия живот на човека, които занимават Зарев още в ранната му романистика, но властта на Езика е онази трайна субстанциалност, която осмисля и претворява видовете власт във

² Властта на езика, ако цитираме У. Еко, се състои в играта, „която по пътя на непрестанни сблъсъци и борба, променя, укрепва и преобръща съотношението между силите“, властта е в „многообразието от съотношението на силите, присъщи на съответното поле на изява“ (ЕКО, У. Език, власт и сила. – *Съвременник*, 1988, № 3, с. 411).

времето. Ето защо в „Поп Богомил...“ онтологията на тази власт изпълва екзистенциалните ниши на текста, превръща четенето на романа в метафора на тази власт. Въвеждайки читателя в една Игра на промислянето, Зарев го прави съучастник в установяването и понасянето на тази власт. Четвъртото житие в романа има задачата да онагледява подобна игра. Никола от Конкорцецо, главният персонаж в това житие, наред с останалите функции в художественосемантичната система на романа, е и метафорично проявление на образа на Читателя, който е изправен пред загадката на четенето и разчитането. Читателят, който, докоснал се до измамливостта и несвободата на Словото, има възможност (избор) да избяга от властта на Словото, да преодолее нагнетения в него страх. А това може да стане, ако възприемаме словото като игра. Тогава и животът ще бъде възприеман като игра, и Бог ще бъде възприеман като игра, и страхът също ще се оттече в играта. Остава обаче онтологичният страх от смъртта, от изчезването, а единственият начин да се борим с него пак е Словото. В края на романа Никола от Конкорцецо, изправен пред екзистенциален избор, предпочита Библиотеката пред Вечното дърво, потвърждавайки съвършенството на страха от смъртта и неизменната власт на Словото.

„Поп Богомил...“ е роман-игра, в който Словото е превърнато в основен субект на историята, а четенето – в начин на пребиваване в битието. Романът разколебава категорията „автор“, изпълнен е със скрита и явна цитатност и перифразност, написан е като самочетящ се текст (последното житие на романа), а с това и като метатекст, който обговаря и заедно с това разколебава жанровата си природа. От друга страна, романът събира в себе си екзистенциалната проблематика на предишните романи (изборът, властта, страхът, истината, злото и доброто, смъртта и пр.), онтологизира я в метафоричния си език и я извежда като неизменна същност на повторителността и различността в битието. Философично напрегнат, разчитащ на въображението и интелекта едновременно, „Поп Богомил...“ довежда синтетичността в творчеството на писателя до пределна точка.

Философичността е важна особеност в романовия наратив на писателя. Тя се проявява на всички равнища в текста. Изгражда особената медитативна стилистика на отделни периоди, а понякога и на цели глави. На изреченско ниво тя се проявява в парадоксалността, метафоричната сближеност между конкретно и абстрактно,³ в афорис-

³ Вече проследихме механизмите на разрушаването и разминаването на истината, на загубата на автентичността и компенсирането ѝ от властта на езика. На историята се гледа като на метафора, а не като на нещо станало. Метафората е функционална на всички равнища в структурата на романа, което разколебава въщност и жанровата му определеност. В модернизкия роман, казва Дейвид Лодж, „нищо не е единствено по рода си: то е послание,

тичната синтезираност на езика. Предметите, интериорите, ситуациите в романа почти са изгубили конвенционалното си битово значение и са се превърнали в знаци на битийното, без да се лишават докрай от пластическата си функция.

Стегнатостта на изказа, редуцираната описателност, метафоричната образност, философичността и психологичността като особености на синтетичния стил, намират своето място и в историкоепическата линия в романистиката на писателя. От своя страна, характерната за епическия тип разказ линейност и причинно-следствена обвързаност в композицията и визуализацията на ситуации, както и пластичността в образната система ограничават обезпътняването и разбягването на смислите в синтетичния тип романи. Затова е трудно да класифицираме жанрово романите на Вл. Зарев. Насилено ще бъде да определим трилогията му като семейна сага или като исторически епос. Няма да бъдем много точни, ако говорим за „Лето 1850“ като за исторически роман и съвсем ще сгрешим, ако идентифицираме „Поп Богомил и съвършенството на страха“ с този жанр. А нима „Хрътката“ и „Хрътката срещу Хрътката“ са криминални романи, а „Светове“ – любовен? Ако към всички тези жанрови определения прибавяме по още една съставка от рода на психологически, философски, социален, може би ще бъдем по-точни, но в никакъв случай изчерпателни. И в тази жанрова неустановеност е спецификата и очарованието на Заревата проза. Онова, което е същностно за нея, е умелото съчетание между увлекателност, четивност, пластичност и дълбочина, ерудираност и психологическа прозорливост, между идеен полифонизъм и разчитаща се авторска позиция, между образна визия и сугестия.

Проблемът за властта ще стои в центъра и на следващите романи на Зарев от последните две десетилетия. От тях „Разруха“ е най-бли-

чието естествено изразно средство е метафората“ (ЛОДЖ, Д. Езикът на модернизма: проза: метафора и метонимия. – *Литературна мисъл*, 1991, № 8, с. 158). Разбира се, наред с метафората много същностна роля изпълнява и метонимията в поетиката на Заревия роман, която скрепява действието и спасява, за разлика от типичния модернистки роман, сюжета от разпадане. Метафората е по-скоро задаващ и организиращ принцип в концептуалността на текста, в неговата композиционна макроструктура, макар че не по-малко функционална в това отношение е и синтагматичната метафора, която нерядко изважда фразата от логическото ѝ съответствие, превръщайки я в абстрактно понятие, многозначен символ или парадокс. Ето два примера от „Лето 1850“: „Изгледаха се, харесаха се. „Далечните неща понякога са най-близки“ – рече си с болка Първул“ (с. 124); „Вече носех словото като знание, като сън и като бreme, ала все още не познавах греха от надменната му светлина...“ (с. 104).

зо до жанровите белези на историческото четиво. Въпреки липсата на историческа дистанция, романът все пак обговаря важен исторически момент от живота на българския народ – прехода между два обществени строя. Властта на Словото ще продължи да вълнува автора и в този роман не само като компонент на структурносемантичната система, но и като авторефлексивно самосъзнаване на текста. Въплътителят на Словото в „Разруха“, Мартин Сестримски, в сеансите на лама Шри Свана се докосва до прекия път към човешката свобода – достигането на нирванната Пустота. Но той се страхува, че по този път ще загуби Словото, а това ще бъде неговия край, защото ще изчезне като личност.

В романа се разказват две истории, а може би и три. Първата, вставената, е историята, в която писателят Мартин Сестримски разказва за бизнеса в България през 90-те години на миналия век. Той пише роман със симптоматичното заглавие „Разруха“, но и същевременно романът пише неговата лична история. Основният персонаж във „вътрешната“ история, Боян Тилев, е фотограф в МВР. След „избухването на демокрацията“ той трябва да изпълни поръчката на Партията, персонализирана чрез мистериозния образ на Генерала, да съхрани властта ѝ. Политическата и идеологическа власт трябва да се трансформира в икономическа. Оттук насетне романовият сюжет се превръща в история на парите в най-нова България. Проследени са механизмите на натрупване на първоначален капитал: чрез намирането на вратички в закона, изпирането на парите, кредитното милионерство, приватизацията на тъмно, йерархизацията на бизнеса, корупцията във всички етажи на властта и т. н. Онова, което вълнува писателя, са психологията и философията на парите. За Боян Тилев парите са власт и свобода, но те са и ред, който има собствени закони. Ред, който не зависи от отделни личности.

Втората история е историята на българската интелигенция през 90-те години на миналия век, разказана чрез съдбата на писателя Мартин Сестримски. Неговата история е историята на бедния и станал излишен интелектуалец, който обаче е все още господарят на Словото. А Словото е също власт. Историята, неразказана от Словото, е невъзможна. Боян Тилев е невъзможен без Мартин Сестримски. Той е замислен в Словото – словото на Партията и остава в Словото – словото на писателя. Така се случва и със смъртта на Генерала. Неговата смърт олицетворява смъртта на словото-мит, изградило представата за великата конспирация на комунистите.

Властта на Словото се разпростира не само върху Историята, но и върху този, който пише за нея. Докато писателят пише своя роман, неусетно романът започва да пише него, неговия живот. В редица отношения Мартин Сестримски прилича на своя герой. В стремежа си да забогатее се свързва с един мошеник и загубва много пари, пропива

се, стига до падението да открадне от свой добър приятел бизнесмен. Саморазрушава се и изгубва свободата си.

Проблемът за свободата е много важен и за двамата протагонисти. Бих казал, че е централен в романа. В своето саморазрушение и двамата изминават пътищата на свободата. Боян Тилев търси свободата в парите и във властта, която му осигуряват, но не съзнава как те го заробват, вкарвайки го в голямата Игра, която той не може да напусне. На властта на парите се поддава и Мартин Сестримски. Лакомията за бързо забогатяване го прави уязвим, наивен, слаб, вкарвайки го в една тривиална житейска клопка. Стремежът му към парите го отчуждава от близките хора. Той продава вилата на майка си, изпълнена с толкова спомени и интимност. Отрезвяването след тази несполука го довежда до мисълта, че на него не му е отредено да бъде богат, а да бъде различен. Завеждайки го на един от сеансите на лама Шри Свана, неговата дъщеря му сочи най-радикалния път към свободата – достигането на Пустотата. Но той не е готов за нея. Съмнява се дали това не е поредната илюзия. Какво ще е това щастие, ако изчезне неговият Аз, ако се лиши от всички свои идентичности, тогава кой ще е щастлив? Най-много обаче се страхува за Словото. Просветлението, което сочи Буда, е получаване на познание без участието на езика, без думите, без записаното слово. Ако престане да пише, това ще е краят на писателя. Тук Вл. Зарев продължава една важна мисъл от предишния си роман „Поп Богомил и съвършенството на страха“ – хората пишат, защото се страхуват от смъртта. Те възплъщават своите илюзии за безсмъртие в Словото.

Така стигаме до третата история в книгата – историята на повествователя, който до този момент се е оглеждал в раздвоения си Аз – Боян и Мартин – изкушението на Другото и призванието на Същото. Както и в „Поп Богомил“, Зарев е поставил читателя в играта на четенето – една модерна игра на тъждеството и изплъзването, на повторението и различието. Само че за разлика от предишния му роман, играта тук е прекалено лична, бих казал – автобиографична. До края разказвачът изживява своето несвършване в думите като трагична обреченост. До края той се съпротивлява на оная предреченост на Фуко, че със смъртта на разказвача идва и краят на Историята – и в това е неговият екзистенциален избор.

От направените дотук наблюдения е видно, че властта интересува автора на „Битието“ във всичките ѝ аспекти: социални, икономически, политически, психологически, екзистенциални, онтологически, езикови. Потърсени са корените на властта, механизмите на нейните проявления, моралните ѝ и екзистенциални измерения, възможностите за преодоляването ѝ, обвързаността ѝ със състояния на духа като избора, свободата, щастиято. Срещнати са различни гледни точки, за-

дадени са въпроси, дадени са и отговори. Проблемът за властта присъства във всички нива от структурата на романите, за които стана въпрос. Той философизира наратива, усложнява и задълбочава езика, превръща четенето в извървяване на лабиринт. Подлагайки читателя на изпитание, го прави съучастник в смисловото надграждане на произведенията, въвежда го в една словесна игра, осериозностена в метатекстовия план на битието от мисълта, че пре-играваме на думи собствения си живот. Но в края на краищата властта на Словото не е само в самоизпитанията на Аза, на които то ни подлага, но и в освоената функция на илюзията, че всичко това не се отнася до нас.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

ЕКО, У. Език, власт и сила. Прев. Ст. Тафров. – *Съвременник*, XVI, 1988, кн. 3, с. 409–419.

ЛОДЖ, Д. Езикът на модернистката проза: метафора и метонимия. Прев. Вл. Трендафилов. – *Литературна мисъл*, XXXV, 1991, кн. 8, с. 149–158.

REFERENCES

ЕКО, U. & S. TAFROV (trans.). *Ezik, vlast i sila*. [Language, power and strength.] In: *Savremennik*, 1988, Vol. 26, Iss. 3, pp. 409–419.

LODGE, D. & V. TRENDAFILOV (trans.). *Ezikat na modernistkata proza: metafora i metonimiya*. [The language of modernist prose: metaphor and metonymy.] In: *Literaturna misal*, 1991, Vol. 35, Iss. 8, pp. 149–158.

THE WORLD AND THE POWER

IN VLADIMIR ZAREV'S HISTORICAL NOVELS

Abstract. The matter of Power is one of the main topics in the Vladimir Zarev's novels. This article analyses it through the universal prism of language. In reference to the question of the historical existence of the human participation and involvement, the Word is interpreted from a few points of view – the Word as memory, the Word as game, the Word as self-knowledge. In all three cases the Word acquires power over the time and individuality and the historical narrative grows into an existential and ontological one.

Keywords: Vladimir Zarev, word, power, historical novel

Nikolay Dimitrov, Prof., DSc.

St Cyril and St Methodius University of Veliko Tarnovo

2, T. Tarnovski Str., Sveta Gora, Veliko Tarnovo 5003, Bulgaria

E-mail: dimitrov_n@abv.bg; n.dimitrov@ts.uni-vt.bg