

Илияна ДИМИТРОВА

ИСТОРИКО-ФОЛКЛОРНИЯТ ЕЗИК НА ХРОНОТОПА В РОМАНА „МЪРТВО ВЪЛНЕНИЕ” НА ИВАЙЛО ПЕТРОВ

This article is an attempt at analysing the different types of time and space models and the creative methods of their textual harmonization in Ivajlo Petrov's novel "Ground-sea-swell". For the Bulgarian literature the time and space problem has acquired a new meaning in the structure of writing since the second half of the twentieth century. The signs of time and space are not only a metaphor or a moral category, but they also become a basic structural part of the literary texts, which organize the plot, the composition, the characters and the motives. This article gives notes about the interaction between the mythological and the historical time and space. Two very different models of life, thinking and viewpoint are introduced in Ivajlo Petrov's novel. The joint of the separated parts of time and space in the novel's text become possible only by human view. The man in the novel is closely linked up with the mythological past as well as the historical reality, but their oneness in the person's consciousness would be the only alternative for the future human being.

Още заглавието на романа „Мъртво вълнение” визира наличието на две едновременни движения – едното, естественото, е ориентирано към брега, а другото, породено от първото, се заражда под повърхността и отнася, повлича далеко от твърдостта на земята. Макар и разнопосочни, те са обвързани помежду си посредством общо гранично поле. Без да има претенция да абсолютизира крайностите, текстът на романа разкрива

драмата на човека, породена от сблъсъка на старото и новото, разполага смислите си по тънката им допирна гранична линия, чието преодоляване би ги помирило, би уравновесило естеството. В романа „Мъртво вълнение” съвместяването на две естествено отричащи се тенденции придава на текста особено двумирие, което се открива в едновременното съполагане на фолклорни и политически практики, на равнище персонажна система, при сюжетирането, композирането на творбата, в отношението разказвач – герой. Едновременното присъствие на митологични и исторически представи за организиране на пространството и за протичане на времето става възможно през визията на човека. Необходимо е да се отбележи, че човекът поначало се ситира в редица опозиционни отношения, които независимо от степента на историческата си мотивация се подхранват от скритото присъствие на сакралното: *„Това са опозициите, които приемаме като даденост: например между приватно и публично пространство, между семейно и социално пространство, между културно пространство и работно пространство, между пространство за свободно време и пространство за работа”*. Чрез полагането на личността в различни по своя характер опозиции, в романа „Мъртво вълнение” са маркирани два типа отношение към миналото, присъщо на фолклорния и на историческия тип мисловност. Фолклорният човек мисли миналото единствено като нравствена ценност за настоящето, без да разколебава представите му за света и да нарушава уюта му в затвореното пространство на кръга. Историческият човек възприема миналото като безвъзвратно отминало и отдалечаващо се във времето, без да може да обедини в една хомогенна цялост „сега” и „тогава”. В романа „Мъртво вълнение” „езикът” на фолклорното мислене е както експлициран посредством ясно разграниченими фолклорни категории, така и имплициран, а в този случай е по-скоро интуитивно доловим. За съвременното съзнание митологичното не е активен елемент, за модерния човек фолклорните истини не са вътрешно присъщи, те са вторично постижими, а съвременната проза привлича фолклора като декоративен или неомитологизиран елемент от разрушена вече система. В текста на романа „Мъртво вълнение” фолклорните времеви и пространствени категории са повече или по-малко зависими от историческите и субективните проявления в текста, без да могат да построят самостоятелно функциониращо хронологично равнище. От своя страна историческото навлиза в художествената условност на творбата през човека

и без да е фон, то се превръща в мотив, обясняващ поведението на личността.

Художественото организиране на романа се конструира основно около топоса на селото. Ориентиран едновременно към времевата и пространствената структура на романа, той е конкретно номиниран – Осеново. Реалията на селото е максимално обобщеният за романа хронотопен конструкт – обединява отделните типове време, съвместява различните пространства. Само по себе си селото няма свой пространствен опонент в текста, пространственият конфликт се носи от напрежението между центъра (вътрешността) и периферията (външността) в рамките единичен пространствен обект. За Тодор Догана „единството на челядта му се руши под напора на външни сили”, докато Ради Бойчански определя идеологическите си опоненти като „вътрешни врагове”. За митологичното съзнание преминаването отвъд границите на кръга, излизането „отвъд” центъра е равностойно на попадане в незащитено пространство на непознатото, където властват зли, разрушителни сили. Като част от хоризонталния модел за организация на пространството, реката маркира граничното поле между своето и чуждостта, между старото и новото, между фолклорния и историческия тип световъзприемане („*Реката играе вече ролята на политическа граница между двете половини на селото*”). Според Ю. Логман границата е основен принцип на организация на сюжетното пространство², но е съотносима само с едното от пространствата, които разделя. В романа „Мъртво вълнение” граничните топоси (порта, врата, прозорец, река) са двойнопространствено ориентирани поради това, че носят идеята за наличен конфликт. Сблъсъкът между фолклора и историята се очертава както по линията на пространственото прогивопоставяне („вътре – вън”) и посредством топоси със значение на граница, така и чрез категориите на естетическото мислене. Опозицията между установеното и непознатото е определена текстово като „*схватка на две противоположни сили, светла и тъмна, добра и зла*”, търси се и идеологическо очертаване на конфликта в романа („*Какво е сега? Две системи на работа и живот – частна и колективна, – два свята, които нямат нищо общо помежду си*”). Без да има пространствена стойност, конфликтът град – село присъства, като доуплътнява представата за наличния конфликт – Киро говори „*по градски*”, докато Бурназов се старее да разговаря „*по селски*”. Противопоставянето между познатото, усвоеното и новото, непознатото намира израз и при взаимното номиниране на двете конкуриращи страни чрез значенията на показателните местоимения за близко и далечно посочване – за Ради Бойчански и съмишлениците му селяните, които не споделят идеята за стопанството, са обобщени като „*тия консерви*”, докато

представителите на „буржоазния парламент“ определят опонентите си като „ония“.

В центъра на селото са концентрирани *пивницата, шивачницата на Бай Атанас, площадът пред селсъвета, портата на Тодор Догана*. С традиционната си пространствена семантика те се разполагат върху хоризонталата на Осеново, „защото Осеново е равно като длан“, и едновременно се проектират върху вертикалната му перспектива, „нагоре“, с надпространственото си значение. Фолклорният човек мисли реалитета на селището като обединение на пространствата на жилището – дом, селото и принадлежащото му землище, семантично описващи концентрични кръгове, всеки със свой собствен център и периферия, преповтарящи представата за космическата организация по хоризонтала. Локализирането на човека върху едното или другото усвоено от него пространство е пряко зависимо от редуването на труд и почивка, определя се от календарната делничност и празничност. Поначало денят предполага активност на човека спрямо територията на нивата и землището. По отношение на позиционирането му спрямо селото, съобразно денонощния цикъл, ситуацията е преосмислена – „Осеново денем е спокойно, животът започва вечер“. Аспекти на фолклорния тип мисловност се откриват в склонността на Осеновчани към естествена колективност и йерархичност. Своеобразният „буржоазен парламент“, заседаващ пред портата на Догана, функционира по строги обичаи и ред, като дори въздържанието, поддържащо естествената хармония на тялото, се пренебрегва само по празници и именни дни. Обикновено оградата, зидът, вратата, въпреки граничната си принадлежност маркират вътрешното пространство на дома поради защитната функция, която имат. В случая обаче портата на Догана функционира чрез пространството си „пред“, а не „зад“ нея. Вратата е едновременно *вход*, но и *изход*, а силно семантизираното пространство пред портата визира излизането на човека от семейството и рода и влизането му в историята. В романа „Мъртво вълнение“ реалното време навлиза в художествената условност на творбата първоначално посредством обговарянето на историческото случване от представителите на „буржоазния парламент“, а впоследствие чрез реалното влизане на външността в дома на Догана през нефункциониращата заключеност на портата („*Велчо провря ръката си през една пролука и изтегли резето...*“). Обсъждането на външността предрича бъдещото историзиране на селото, процес, представен поэтапно в романа първоначално чрез разколебаването на фолклорната знаковост, през сблъсъка на две системи за опознаване на света, до окончателното

налагане на историчността като естествен ход на развитие за съвременния човек. Тази идея в текста на творбата постига своя обобщен изказ чрез Велчо Табакерата, според когото поначало има обществено развитие и „*никой не може да му се противопостави*”, тъй като „*това е исторически закон*”.

Художественото претворяване на фолклорната времепространственост се открива в някои персонажни наличности в текста, на ниво мотиви и образи. Носител на фолклорния тип мисловност в романа „Мъртво вълнение” е Тодор Догана. Той е центърът, около който се затваря кръгът на семейната задруга, той е дошлият отвън, преодолял граничността на селото, преминал практиката на инициацията. Подложен е на изпитание, за да се превърне от ратай в стопанин, от другоселец в съселянин. Господарят му Тишо е персонифицирано възплъщение на препятствието – знак от системата на възшебно приказния наратив. Код към поетиката на възшебната приказка е и *чудесното*, което се проявява както в изключителната физическа сила на героя, така и в цялостната му физическа визия („*Ако бе светъл и рус, щеше да прилича на светец*”). След направения ритуален обход на землището около селото („*Тодор Догана изрови като кърт цялата поляна около селото*”) и удовлетворяването на изискването бедняк да построи колиба на общинска земя и до сутринта да запуши комин, както и чрез отстраняването на препятствието, той заявява собствеността си върху земята, принадлежността към своето вече пространство, за да придобие самият той пространствени функции и да се превърне в човека-място (дори конкретни реалии в селото имат антропоморфен характер – „*Догановата махала*”). Тодор Догана функционира като ядро, обединяващо около себе си освен селото чрез буржоазния парламент, така също и територията на дома и землището. След дългогодишни усилия успява да „*окръгли имота си*”, а семейството му заживява с „*ритъма на суровата, но красива хармония на труда*”. Хармонията на Догана естествено се преекспонира и върху пространството на неговия дом, защото „*както светът (природата) е храм, дом на Бога, така домът е храм на човека, човекът създава дома, както Бог е създал света – по свой образ и подобие*”³. За неговите обитатели историческите събития „*се появяват, минават и замиват без следа*”, в техните представи животът е неизменен цикъл от „*труд, отмора, веселба през зимните дни и отново труд*”. Интериорът на дома е онова външно за човека пространство, което овещества неговата интимност, тъй като „*домът не се взема наготово, той се строи и е израз на лоното на човека, невидимото устройство на душата му, проекция на*

съкровения *Микрокосмос*”⁴, но едновременно с това вещите, предметите са знак от вътрешното, сакралното за семейството пространство, дават представа за реда, традициите, йерархията му. В дома на Догана на фона на малкото, но здрави и чисти вещи, се открояват голяма икона с образа на Богородица и по-голямо от обикновеното кандило. „Влизането” на агитатори в дома, обглеждането на неговата вътрешност е алюзия за „влизането” на историята в сакралните устои на семейството и атакуването на „*средняшката крепост*” отвътре до окончателното ѝ превземане от външните сили.

Невъзможността на Тодор Догана да приема историческия тип мисловност го обрича на смърт. Отказът му да се „колективизира” води до замяната на родовата му земя с неплодородна, а това рефлектира върху статуса му в семейството. Загубил естествената си опора в земята, същността му е застрашена. Съзнанието му става уязвимо за страховете, нарушава се равновесието човек – природа. Смъртта на Догана е вътрешно мотивирана от последователното умиране на трите му личностни проявления, тъй като индивидуалността му е осмисляна като цяло чрез проекциите му върху социалното, домашното пространство и върху територията на земята. Фрагментаризирането на фолклорния човек пророкува неговия кризис. Престъплението, извършено от Догана, е обстойно сюжетно мотивирано. Мисълта за предстоящата смърт на Марин не предизвиква драма у него, убийството за Догана не е проява на агресия, а единствен начин да се съхрани хармонията. Отказът на Догана да приеме дружостта, да допусне конфликта в себе си, го „затваря” като образ, „завършва го” за сюжета и повествованието „го убива”. В този смисъл смъртта на Марин и Догана се носи потенциално от повествованието на творбата, ретроспективно и проспективно. Марин е своеобразната проекция на Догана във времето. Чрез външния отказ на Догана да приеме историческите повели на времето и чрез вътрешната съпротива на Марин спрямо тях двамата герои представят една и съща ситуация в протяжността на времето – невъзможността фолклорната мисловност да се историзира, което определя и изчерпването им за сюжетното развитие. По отношение на потенциално завършените характери в романа смъртта е повествователен прийом, който цели да ги представи като цялости. За фолклорната мисловност раждането и смъртта нямат значение на начало и край, като част от битийния цикъл те са равнозначни помежду си. Обретен Николов умира, за да затвори себе си за външното, затворени в своята семейна вътрешност са и дядо Вачко и Вачковица. И ако в пространството на дома смъртта на сина им е равнозначна на присъственост, то на територията на двора, достъпното поле

за историческата агресия, смъртта е зададена посредством мотива за заровеното, не-посято – не-раждащо жито.

Историческото в романа по начало има фрагментариращ характер. Поради векторната си същност линеализирането на кръга е възможно само през неговото разкъсване, изкривяване и видоизменящо същността пренареждане. В този смисъл историзираните персонажи в романа са дифузни, вътрешно и външно разпокъсани, докато личността на Догана е събирателна („*човекът с двете души*”). Нерядко фрагмент от цялото или типична поведенческа черта семантизира цялото (Докуша поставя звука „к” на края на някои думи, Дамян е вечно гладен, Каньо Купов страда от сънна болест, а Нико Пачев има склонност да опонира на всичко и всички). Исторически ориентираната времепространственост също носи знака на непознатото, неприсъщото, чуждото, разделящото. Продължителното съжителство с Ради Бойчански не променя статута му на „*чужденец*” сред свои. Чужд, различен, нареден „*по градски*” е домът му, нездраво, белязано от болестта на Мария, е семейството му. Ради Бойчански е персонажът, около който се организира паралелен на сюжетния пласт, структуриран около Тодор Догана. В първата половина на романа (до 20. глава) сюжетното развитие се генерира от различни по своя характер конфликти – персонажни, времепространствени, идейни. Директно заявен и последователно сюжетно разгърнат е персоналният конфликт между Тодор Догана и Ради Бойчански. Паралелно се представят два различни дома, два различни типа семейства, различни типа йерархизиране на личностните позиции. Структурата на „буржоазния парламент” се изгражда според принципа на старшинството или е съобразена с моралните закони на селото, в другия случай йерархията има партиен характер. Диалогизират помежду си и пространствата (портата пред Тодор Догана и площадът пред селсъвета), с които се съотнасят двете социални формирания. В сюжетната организация на текста вътретекстовите аналогии намират израз в изграждането на две паралелни развойни линии, които се преплитат и „общуват” помежду си, посредством изграждането на епизоди, които конфликтуват помежду си „по съседство”. В текстовото пространство на романа аналогични са епизодите, които последователно разгръщат конфликтите между Ради Бойчански и Христан и между Нико Пачев и Димян. В повествователна близост са проследени и душевните кризи, през които поотделно преминават Ради Бойчански и Тодор Догана, диалогизират помежду си и епизодите с погребенията на Догана и Марин, положени композиционно съответно в глава 20. и глава 21. на романа, като смъртта им маркира композиционната дву-

делност на текста. Текстът на романа „Мъртво вълнение” е композиционно структуриран в четиридесет глави. Глави 20. и 21. функционират като композиционен център на творбата, спрямо тях се открояват две мега-композиционни части – от първа до двадесета глава и от двадесет и първа до четиридесета глава. В едната си част романът представя крайности, провокирани от наличието на два типа мисловност (фолклорна и историческа), за да потърси начините за тяхното помиряване в съзнанието на човека.

Фолклорната и историческата хронотопна структура функционират като второстепенни спрямо обединяващата ги функция на личното време и пространство. И въпреки че фолклорната и историческата времепространственост не функционират самостоятелно, те изграждат своя собствена текстова парадигма, а чрез конфликта помежду си поддържат мащабното, свръхнапрегнато хронотопно поле, на фона на което се реализира личността. Фолклорната времепространствена знаковост е откриваема както на ниво персонажна система, така и на ниво образи, мотиви, лексика, наративни прийоми. Митологемата на световното дърво, със значение на организираща космоса структура, има повествователен аналог в *крушата*, организираща пространствено семейството на Догана на територията на дома, и в *черешата*, около която се подрежда семейният космос на територията на нивата. Около *върба* се затваря и пространството на селото, а легендата за неговия произход отвежда към митовете за първосътворението. Легендарен характер има и „историята” на Тодор Догана. Фолклорномитологичният пласт се доуплътнява и от нефункционалните в текста обреди и ритуали поради разколебаното им значение или нулева степен на повествователна реализация (несъстоялата се сватба; повествователно имплицирани клетви и оплакване при смърт; непълно реализирания погребален ритуал на Тодор Догана; невъзможността на наричанията към човека посредством името, което носи, да се реализират, поради неговото удвояване (Тина/Донака) или инверсиране (Нико Пачев/Пачо Ников). Фолклорното лексикално ниво се носи от пословиците и поговорките, посредством които Догана разговаря, но в повествователно представените „разговори” този глас се преплита с гласовете на осеновчани, които разговарят „по свойски” и с исторически мотивираната партийна лексика („*партийно поръчение*”; „*първи секретар на околийския комитет на партията*”; „*акции за масовизация на стопанството*”). Самостоятелно функционираща хронотопна структура не изгражда и историческият времепространствен пласт. Въпреки че на текстово равнище реалното време е зададено по-

средством съществени исторически събития и конкретизирано чрез определени години („Съседите разискваха по всички въпроси – от личните и селските до държавните и световните, – но най-живо се интересуваха от политическите събития. Втората световна война, от заemanето на Данциг до поражението на германците, новите оръжия, военните комуникета, бомбардировките, партизанското движение, деветосептемврийските събития, идването на съветската армия, борбите на правителствените партии с опозицията, цялата драматическа десетилетка от 1939 година бе техният неизменен и оживен дневен ред.”), то функционира само като фон. Външното случване става значещо посредством резултата, отзвук, възприемането му от субекта.

По отношение на текста на романа „Мъртво вълнение” очертаните хронотопни структури са част от цялостния хронотоп на произведението, поради което е необходимо да се проследят наративните способности за тяхното обединяване и повествователно проектираните взаимодействия с останалите компоненти на творбата – сюжет, композиция, персонажна система, образи, мотиви. Съвместяването на фолклорното и историческото хронотопно равнище в композиционен аспект се открива в цялата втора половина на романа (от 21. глава до края му). В сюжетно отношение пресичането между двата времепространствени пласта (до 20. глава) се реализира в сюжетната развойна линия, разкриваща любовта между Киро и Славина. Обединяването им се открива и в топоса на селото – структуроорганизиращ център, около който двата типа хронотоп конструират взаимодействащи си времепространствени семантични кръгове.

I. Фолклорно хронотопно ниво организира следната семантична парадигма: **Осеново ~денем < домът, портата, нивата на Догана** (преди неговата смърт), **трапезата на нивата...**

II. Исторически мотивиран времепространствен семантичен ред: **Осеново ~вечер < площадът пред селсъвета; нивите, отвъд реката; къщите, отвъд реката; стопанството; домът на Ради Бойчански...**

Функционален обединител на двата типа времепространственост е и образът на Тодю малоумния, „идиотът на Осеново”, а „людият” има *трансгресивен характер, той владее способността да престъпва социалните граници, да пребивава едновременно в ниското и високото, тук и отвъд; да бъде “великолепен и прокълнат, заслужаващ възхищение и предизвикващ ужас” според определението, което Емил Бенвенист дава*

на латинската дума *sacer, свещен*”⁵. Без възраст и памет за миналото, без съзнание за бъдещето, образът му обединява времената, уравнива и различията, провокирани от *авторитет, име или власт*. В социално отношение Тодю е неидентифициран, без собствена родова история и дом, но болното му съзнание хроникара и пази закодирана всеобщата история на селото, път към разчитането на която са знаците на смъртта, а функцията му да съпровожда мъртвите до последния им дом и да посреща в дома им живите го превръща във вседомец. Пространствено нестационарен, той реализира реалната словесна и географска комуникация между вътрешността на селото и външното, като привнася чрез себе си чуждото, непознатото не като враждебен и заплашващ цялото елемент, а като асимилирана и усвоена вече субстанция („Тодю бе слуга на цялото село. В онова време, когато нямаше редовна поща и телефон, той заместваше едното и другото. Ако кметът искаше да прати бързо писмо до околийския началник, Тодю го отнасяше на часа. Когато някой учител искаше да прати писъмце на любимата си колежка до съседното село, пак Тодю вършеше тази работа. Разболее се човек, трябва да се купят лекарства от града – Тодю е на път.”). Посредством болестта придобива статут на митологично пътуващия отгъд, но с право на безпрепятствено и ненаказуемо завръщане, като по този начин опазва равновесието в битието на селото. Поливалентната хронопопичност на образа на Тодю обединява значенията на социален слуга и митологичен господар – пазител на селищността, а полярната му времепространствена ориентация е текстово реализирана в ситуативната присъственост на образа във функционални за романа фабулни, сюжетни и композиционни граничности.

Вече беше отбелязано, че за текста на романа „Мъртво вълнение” фолклорната и историческата времепространственост изграждат отделни хронопопни структури, които са функционални за текста в своето взаимодействие в рамките на управляващата ги хронопопна структура, която включва знаците на времепространствената човешка наличност. В рамките на произведението фолклорният и историческият хронопоп функционират с традиционно идентификационната си знаковост. В рамките на обемащата ги хронопопна структура на личността те се съполагат и съвместяват частично. Най-общо взаимодействието им очертава поэтапния преход от една система на мислене и живот в друга. В романа „Мъртво вълнение” този процес, възможен при условие на трансформация, е художествено проектиран върху реагиращото човешко съзнание. Този тип взаимодействие на времепространствените структури не е непознат в българската литература,

но е задължително съпътстван с пренареждане, преосмисляне на стойностите, които предполагат и нови хронотопни очертания. Така например ханът (цикълът „Вечери в Антимовския хан” от Йордан Йовков”) не може да приюти войната, край му е предопределен от не-преходността му, „затварянето” на вратите му е знак за победата на историята над митологичния човек. Изгубва се не само мястото, а и времето на хана, тъй като той е „разказваческият и сказов контекст”⁶ за персонажите, а продължителността, времето на разказване продължава догам, докъдето „*топосът и човекът разказ оцеляват*”⁷. Историческото случване пренарежда пространствената и темпоралната организация и на Родопа планина в романа „Време разделно” от Антон Дончев. Текстът на романа обаче не представя взаимодействието на фолклорната и историческата хронотопна структура като преход от една система в друга, а търси начините за тяхното съвместяване. От една страна, съ-съществуването им става възможно посредством едновременното им изграждане в разказването от поп Алигорко и Абдулах, а последствието от времепространственото съвместяване на два различни реда за организация на света е раждането на двете села (от заличените три) в Елинденя. В романа „Мъртво вълнение” хронотопните структури не конфликтуват крайно, последователно се преплитат, за да трансформират човека. Текстът не обменя елементите на опониращите си системи, не подменя стойностите им, запазва идентичността им дори когато трайно експонира тяхната едновременност в територията на съзнанието. Ако хронотопът на личността включва външните и вътрешните означители на човека и човешкото, то този тип времепространственост в текста на романа има собствено битие, хронотопът на личността е разнороден, обема и управлява взаимодействията между фолклорния и историческия пласт, като взаимодейства и с други времево и пространствено пораждащи структури, които, макар и да не могат да изградят собствен хронотоп поради периодичния си характер, са част от цялостния хронотоп на произведението. Хронотопът на човека обхваща очертаното от знаците на външното пространство – облекло, жестове (заместители на ненамерените в момент на диалог слова), мимики, пози, интонации, включва и измеренията на вътрешното за личността пространство – страхове, предчувствия, интуитивни симптоми, душевни кризи. Човекът присъства чрез личностно идентификационна (името, прозвището, прякора) и социална маркираност (партийна ориентация), видян е в ситуацията на ежедневието и празника, играта и скуката. Семейната ритуалност и навична усвоеност присъства редом с чуждата култура (циганската), повествователно застъпени са и симптомите

на психическите аномалии (лудостта на Тодю), и реакциите на човека в екстремни ситуации (в стесненото пространство на затвора или при ситуации на убийство или самоубийство). Откриват се кодове към типологизиране на човешката характерност (долавят се интонациите на публичния, колективистичен човек и на монологичната, затворена вътре в себе си душевност, могат да се различат конформистки (Велчо Табакерата) и опозиционни нагласи (Нико Пачев), не е пренебрегната ролята на съня при самоанализиране, в еднотипното поведение на осеновчани могат да бъдат открити и знаците на колективното несъзнавано („Едни са примирени, други съжбяват, но всички влезли, веднъж в „капана”, искат да повлекат и другите след себе си”). Романът проблематизира отношения като лидер – маси, власт – морал, личност – история, време – памет – вечност. Обстойното присъствие на човека и човешкото в романа е оправдано с оглед многоаспектната промяна, която търпи личностният хронотоп при асимилирането на самостоятелните фолклорно-митологични и исторически структури. При тези хронотопни размествания и пресичания фолклорната времепространственост се закодира, невъзможна е ритуалността на селския събор и жътвата, дефункционализира се деверството на Киро. Трансформират се формите на историчността (вътрешнопартийната йерархия се размества – ръководните функции на Ради Бойчански са отнети), преосмислят се границите на семейността (фрагментаризира се семейството на Догана, бягството на Славина променя семейството на историзирания Ради Бойчански). Новата, непозната организация рефлектира и върху индивидуалното световъзприемане, носейки знака на личностната криза, поради загубата на традиционните ориентири (в съзнанието на Докуша неизвестното, новото провокира страх, повествователно мотивиран от усещането за разрушената връзка с природата).

Повествованието на романа „Мъртво вълнение” представя хронотопните развития, пресичания, обединявания основно през визията на човека. Наблюденията обаче върху присъствието на субективното време и пространство в съвременния роман не може да се изчерпи с формална категоризация на повествователно присъствена „очовеченост” (автор, повествовател, разказвач, герои-лица, различни персонифицирани образи) или анализиране на „битието” на творбата на метатекстово равнище (съществуването и между Аз-ът/творец и Другия през фазите: раждане/създаване/отваряне – растеж/дописване/трансформиране – смърт /написване/затваряне). Оразличена от субективността, субективизацията е вътретексто-

ва категория, нейн структурен компонент. И макар най-общо номинирана, тенденцията към лиризация на прозата от втората половина на XX век да има оправдания в промененото светоусещане на човека и различната функция на литературата спрямо „външните“ за нея времена и пространства, средствата, методите, равнището на субективизация е различно при отделните автори, в различните авторски творби. Субективизацията на текста е ориентирана не към *описването* на човешкото присъствие в текста, а към *вписването* на човека в текста през неговото текстово отсъствие. Литературните произведения съдържат места с висока концентрация на нереализиран текстово повествователен потенциал, които го структурират вътрешно и същевременно предполагат незатвореността на творбата и възможността за постоянното ѝ пренаписване. Правомерността на интерпретационния анализ върху текстове на съвременната литература е пряко обвързано с откриването именно на онези свръхкомуникативни текстови полета, функционални за текста, поради възможността на даден елемент, проектиран върху тях, да субективизира цялото или част от него. По този начин реалният текст съ-съществува паралелно с всяка своя проекция, с всеки нов прочит, а обвързаността е динамична и нестационарна поради невъзможността на текста да бъде затворен от единствен свой вариант.

Романът „Мъртво вълнение“ съдържа в начален стадий процесите на субективизация, които ще бъдат доразвити в „Преди да се родя и след смъртта ми“ и в „Хайка за вълци“. Различните равнища на лиризираност на трите произведения могат да се опишат най-общо посредством следните тенденции: усложняване и вариативност на разказваческата гледна точка; намаляване на физическата подвижност на персонажите и външна мотивираност на действията им за сметка на динамизираните процеси, противачащи в съзнанието им; „мястото“, оставено за „дописващата“ текста читателска рецепция, е все по-обширно; текстовете на творбите следват посоката на все по-висока комуникативност, функцията на словото да регистрира и съобщава заглъхва за сметка на асоциативната връзка между означаващото и означаемото; традиционните време-пространствени означители постепенно се преосмислят семантично, а с хронотопни стойности се натоварват и други компоненти на текста; преходът между отделните времена и пространства протича все по-усложнено, йерархичността между отделните време-пространствени типове се преосмисля, нараства като цяло моделиращата функция на хронотопа спрямо останалите компоненти на текста.

БЕЛЕЖКИ

¹ Вж.: **Фуко, М.** Другите пространства. – Литературен вестник, № 13, 2 април 2003.

² Вж.: **Лотман, Ю.** Култура и информация. С., 1992.

³ **Гачев, Г.** Дом и космос. – В: Дом и път (ред. Н. Звезданов). Велико Търново, 2001, с. 58.

⁴ Пак там.

⁵ **Кирова, М.** „Светият идиот”: Една типологическа аналогия в творчеството на Йовков. // Liter Net, 07.04.2006, № 4 (77) <http://litenet.bg/publish2/mkirova/svetiiat.htm> (24.08.06).

⁶ **Гетова, Е.** Дрямката на времето (Път, пътуване и време във „Вечери в Антимовския хан”). // LiterNet, 07.04.2006, № 4 (77) < <http://litenet.bg/publish8/egetova/driamkata.htm> > (30.05.06).

⁷ Пак там.