

**Александър ХРИСТОВ**

ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, България

## **„ПЪТЯТ“ НА КОРМАК МАККАРТИ И ЧОВЕШКАТА СЪЩНОСТ**

**Aleksandar HRISTOV**

“St. Cyril and St. Methodius” University of Veliko Tarnovo, Bulgaria

### **BY CORMAC MCCARTHY’S *THE ROAD* AND THE HUMAN ESSENCE**

This text can be conditionally divided into two parts. The first part outlines the interpretative trajectories in which the observations made by various researchers put “The Road” by Cormac McCarthy. The focus in the first part is on how divergent the observations are and also on the aspects, problematizing the reception of the book. The second part examines some of the issues raised in the novel – questions about faith and faithlessness, about religiosity, about the limitations of reality and the limitations of dreams, about the creative power of the word, about what is meaningful and what is meaningless.

**Ключови думи:** път, роман, вяра, сънища, слово

**Keywords:** road, novel, faith, dreams, word

Посветените на „Пътят“ на Кормак Маккарти текстове се различават по посоката на прочита. Според Мануел Бронкано изследователите на творчеството на Маккарти могат да бъдат разделени на две групи: „нихилистичната школа“ – която „има много адепти сред учените“ – „тези, които се придържат стриктно към светските тълкувания“ – и „трансцедентната школа“ – която „чете автора в свещените условия“ (Broncano 2014: 6). Бронкано посочва В. М. Бел като един от първите, определили „нихилизма като крайъгълен камък за творчеството“ (Broncano 2014: 4) на американския белетрист и пояснява, че концепцията на Бел намира отгласи в редица по-късни изследвания. Бронкано коментира и интерпретациите на Самсън и Джон Кант, в които романистът се „свързва с ницшеанската мисъл и по-късния екзистенциализъм, който произлиза от нея“ (Broncano 2014: 5).

Джон Кант смята, че структурата на „Пътят“ „очевидно е предназначена да отразява природата на пътуването“ – пътуване, „което представлява действието на романа“ (Cant 2009: 276). Според Дж. Кант описанията са „характерно ейдетични“ и водят до „пасажи, които са езиково и философски амбициозни“ (Cant 2009: 276). Въпреки че разглежда стила на Маккарти и връзките

между езиковите механизми (изразяващи субективно отношение към света) и философските търсения в романа, изследователят поставя произведението в контекста на *американската идентичност*. Аитор Ибарола-Армендариз също твърди, че „Американският запад е все още добре застъпен в творчеството“ на Маккарти и „Пътят“ трябва да се чете „като кулминация на неговото завещание за ремитологизирането на Американския запад“ (Armendariz 2011: 11). А Бронкано стига до извода, че Маккарти използва „езика и риториката на Библията, за да създаде „апокрифен“ наратив за Американския югозапад“. (Broncano 2014: 2) Наративът, който Маккарти е създал, не ремитологизира Америка. В универсализирания постапокалиптичен свят на романа липсват американски реалии, липсват позовавания на каквато и да било американска действителност.

Бронкано приема, че „Пътят“ изпълнява ролята на епилог или предговор на „апокрифния наратив“, докато пълният „цикъл“ от романи („Blood Meridian“, „the Border Trilogy“, „No Country for Old Men“, „The Road“) трябва да бъде четен „като единен текст, като библейски апокриф, който разказва за създаването на света и последвалото му разрушение, за неговия генезис и апокалипсис“ (Broncano 2014: 1 – 2). Отношенията между „Пътят“ и Библията са неподатливи на систематизиране, ако не се разгледат във функционалната им сложност. В романа присъстват не само библеизми, но и небиблейски мотиви, небиблейски сюжетни линии, небиблейски смислови ядра, които са „заети“ и префункционализирани от Маккарти или са изцяло авторско дело.

Докато за Бронкано християнският свещен текст е първоизточник за формирането на романовия свят и писменото слово е единно с акта на съзиданието, за Матю Л. Потс светото причастие е „всепроникващ религиозен мотив“ (Potts 2015: 1) в прозата на Маккарти и „употребата на религиозна, сакраментална образност (...) служи именно да накърни структурираните системи от смисъл, и по този начин усложнява онова, което бихме могли твърде безкритично да разпознаем като „религиозно“ (Potts 2015: 5). Потс е категоричен, че „непреклонното отхвърляне на религиозното, откровената оценка на слабостта на материята, напразната значимост на знаците и трагедията на моралното действие“ са предпочитани от автора на „Пътят“ теми и „могат да бъдат разбрани“ чрез „екзистенциализма, гностицизма или постсекуларизма“, но „тези теми могат да бъдат съгласувано издържани в определена сакраментална теология, пряко посочена в романите“ – „семиотиката на Августин“ и лутеранството или „теологията на кръста“ (Potts 2015: 10). А за *човека* в „Пътят“ критикът коментира: „Човешката личност е винаги лишена от себе си, предадена на страдание, риск и вреда. Но фундаменталната лишеност, уязвимостта пред насилието и пред знаците, е също по уникален начин артикулирана от християнската сакраментална традиция и обикновено се описва като любов.“ (Potts 2015: 17) Романът не може да бъде приобщен към конкретна религиозна система. В повествованието

проявленията на религиозност, уязвимост и усъмняване (като човешки черти) зависят от индивидуалността на героя.

Стивън Фрай разглежда в по-широк спектър *човешкото*. Според него в „Пътят“ се зададени „най-дълбоките и най-обезпокояващите въпроси“ и романът представлява израз на „състоянието на човека“, каквото авторът „го вижда – физическо, духовно и интелектуално“. (Frye 2009: 2) Том Хендри също се спира на въпросите за *човешката природа*, но целта на изследователя е да проследи „материалната, икономическата и информационната ентропия, културната ентропия, психологическата и духовната ентропия“ (Hendry 2015: 5) в романа и в неговата екранизация. Хендри цитира Линда Купър, която интерпретира „Пътят“ като търсене на Светия Граал.<sup>1</sup> Хендри споменава и Ханна Богута-Марчез, която твърди, че огънят, който героите на романа носят, е „символ на човешката душа“. (Hendry 2015: 7) Наблюденията на Хендри, на Купър и на Богута-Марчез водят до въпроси относно състоянието на *човека* (като част от цялото) спрямо състоянието на *света* (цялото). В пепелта на мъртвия свят, в изгнаничество, героите са подложени на изпитания. Чрез изпитанията се изследва и физическата им издръжливост, и добронамереността им, и способността им да вярват, метафизичните им стремления, а в най-общ план – *човешката им същност*. А предпочетеното от автора заглавие („Пътят“) следва да покаже, че читателят е „освободен“ от директни препратки към Светия Граал при паратекста – т.е. разширена е контекстуалната равнина, в която романът е положен. Твърдението, че „пътят и ходенето могат да приемат религиозна стойност, защото всеки път може да символизира „пътя на живота“, а всяко ходене – „поклонничество“ (Елиаде 1998 а: 131), важи и за пътуването на героите на Маккарти, които търсят смисъла на живота – както за себе си, така и за човечеството, със силна вяра „в бъдещо спасение извън историята“. (Шовен 2007: 820) В основата на идеята за спасението в романа стои друга идея – за носенето и пренасянето на огъня. Човечността бива „пренасяна“ по път, по който оцеляването на човека изглежда невъзможно. Огънят „олицетворява вдъхновението и Светия дух, който в образа на огнени езици въодушевил при първата Петдесетница апостолите“ и „притежава отрицателния аспект на огъня адов, на унищожителните пожари“. (Бидерман 2003: 288 – 289) Огънят се проявява двойствено и в разглежданото произведение – изгаря стария свят, но се превръща и в символ на вярата в създанието.

Според Даниел Лътъръл романът на Маккарти „създава и преработва герой от прометеевски тип, извличайки назидателното от трагичния архетип“. (Luttrull 2010: 17) Лътъръл проследява литературните и философските „варианти“ на мита за Прометей, за да посочи мястото на протемеевското в „Пътят“. Критикът отхвърля идеята на Джордж Монбио, че става дума за книга, която

<sup>1</sup> Анализът се базира на отделни пасажии и на чернова на романа, наименувана „Граалът“.

ще измъкне читателите от апатията им относно състоянието на околната среда и ще им покаже как „тяхната съдба е преплетена със съдбата на биосферата“ (Luttrull 2010: 19). „Взет като цяло, със собственото си изобразяване на постапокалиптичната добродетел и с обнадеждаващия и странно позитивен край, „Пътят“ изглежда подсказва тъкмо обратното на тезата на Монбио с аргумента, че човечеството (или по-точно, човечността) не разчита на биосферата, но по-скоро произлиза от нещо поначало човешко, което надхвърля околната среда, произлиза от човешкото съзнание и от човешката душа.“ (Luttrull 2010: 20) В същото време романът завършва със следното изречение: „В дълбоките долини, където те живееха, всички неща бяха по-стари от човека и трептяха от тайнственост.“ (Маккарти 2012: 234) В това изречение се акцентира върху неразгадаемостта в света, върху митичните пластове на съществуването.

Лътъръл твърди, че „мъжът е герой от прометеевски тип и момчето е, по някакъв начин, огънят, който мъжът носи през света“ (Luttrull 2010: 21), че на мъжа са присъщи идеите на Прометей, при това на Прометей, познат от времето на Ницше и Юнг, но с една съществена разлика – за героя на Маккарти най-важно е момчето, не „социалният напредък или изграждането на нов морал“. (Luttrull 2010: 22) Според Лътъръл емпатията, човечността и отявлената добродетелност на момчето стоят в основата на „Пътят“ и романът трябва да се чете през образа на момчето. Лътъръл споменава и есето на Джон Вандерхайд. Според Вандерхайд диалозите за носенето на огъня притежават ритуален характер. Ритуалността на диалозите и обвързаността на думите със съзидаването, наблюдавана от Бронкано, са следствие от приемането на словото за свещена субстанция в романа.

Святостта на словото се артикулира от мъжа, непосредствено след неговия сън – сънят, чрез който читателят се запознава с романовия свят. Според Мирча Елиаде „при по-архаичните нива на култура трансцендентността се предава чрез разни изображения на отвори: там, в свещеното пространство, общуването с боговете е възможно“. (Елиаде 1998 а: 17) За пример е посочен сънят на Яков при Ветил. При буквален прочит, Яков сънува стълба към небето, мъжът от „Пътят“ сънува пещера. При единия се отварят небесата, при другия – отворът води към подземен свят, към хтонично сляпо чудовище. „И, като стигна до едно място, пренощува там, защото слънцето беше залязло. И взе един камък, сложи го за възглавница, и легна да спи на това място.“ (Бит. 28:10) И мъжът е на път и спира при падането на нощта, подобно на Яков, но не е сам – той е с момчето; и като Яков дава обет след съня. Яковият гласи: „Ако бъде Бог с мене, и ме опази в това пътуване, по което отивам, и ми даде хляб да ям и дрехи да облека, и се завърна с мир в бащиния си дом, тогава Господ ще бъде мой Бог, и този камък, който изправих за стълб, ще бъде Божий дом; и от всичко, което ми дадеш, ще Ти дам десятък.“ (Бит. 28:20, 21, 22) Мъжът изрича само: „Ако то не е думата на Бог, Бог никога не е говорил.“ (Маккарти 2012: 14) Изреченото от мъжа пояснява как функционира словото в романа, като

резонира с друг момент от Библията: „В началото бе Словото; и Словото беше у Бога; и Словото бе Бог.“ (Йоан 1:1) Момчето трябва да е Словото на Бога. Родено в мъртъв свят, то стои в началото на създаването на новия.

Сънят с чудовището може да бъде разгледан и през следното твърдение: „Чудовищата от бездните се срещат в множество традиции: героите, посветените слизат в пастта на бездната, за да се сблъскат с морските чудовища; това е изпитание, типично за инициацията.“ (Елиаде 1998 а: 97) Чрез съня е пресъздаден инициационен (като модел) процес, но последвалите мисли на мъжа показват и как той като баща и като човек възприема Бога, детето, словото, света. Още в първите изречения на романа асоциираните мотиви се напластяват чрез сложна мрежа от връзки, за да обхванат цялото повествование.

Ерик Хейдж твърди, че сънят цели да „разкрие нещо за психологията“ (Hage 2010: 79) на бащата. Според Фройд спомените от деня са „латентни мисли на съня, които в съответствие с тяхната природа, както и в следствие на цялата ситуация трябва да разглеждаме като предсъзнателни представи“ (Фройд 1996: 176–177). В „Пътят“ героите се опитват да преодолеят границите между сънувано и несънувано. Сънищата се приемат като друг тип спомени, друг тип представи. Сънищата на мъжа функционират преди всичко като катализатор на религиозни мисли, обвързани с неговите представи за вяра и за свят – представи, които кореспондират с ницшеанската философия. В същото време героят обявява сина си не за свръхчовек, а за (единствената възможна) словесна проява на Бога.

Яковото послание за обуздаването на езика гласи: „Така езикът е малка част от тялото, но много се хвали. Ето, съвсем малко огън колко много вещество запалва! И езикът, този цял свят от нечестие, е огън.“ (Як. 3:5, 6) Ако прочетем „обета“ на мъжа през идеята за носенето на огъня и през посланието на Яков, тогава изглежда, че за мъжа думите, езикът и огънят – всичко се осмисля (и преосмисля), когато е свързано с детето.

Словото пряко влияе на художествената логика, върху която се крепи романа – логиката на пътуването – логика, както отбелязва Дж. Кант, която е забележима и при структурен разрез. Спирането и движението са изразени и езиково в романа – чрез диалозите и чрез словото като идеен концепт. От движението в търсене на по-добри условия за живот може да се констатира, че мотивът за пътя е свързан с мотива за огъня (и неговото носене). Около лагерен огън, събуждането и заспиването (с други думи – когато героите не се движат, не са на път) се изясняват и верските принципи на мъжа. „Оформи вдлъбнатина в пясъка, където детето щеше да спи, седна и разроши косата му на огъня, за да я подсуши. Всичко това приличаше на някакво древно помазване. Така да бъде. Събуди миналото. Там, където няма нищо, създай ритуали и дишай с тях.“ (Маккарти 2012: 69) Мъжът стига и до следната крайност: „Наблюдаваше го, докато то подклаждаше огъня. Пламтящият дракон на Бога. Искрите се понасяха нагоре и умираха в беззвездния мрак. Много умиращи думи са загубили смисъла си, но тази благословия е истинска, макар и откъсната

от един друг свят.“ (Маккарти 2012: 35) Момчето се е превърнало в пазител на сакралното за бащата, пазител на свещените думи. Чрез детето бащата оправдава света, оправдава и Бога.

Когато мъжът измива от главата на момчето кръвта на убития човекоядец, водата „носи възстановяване: защото след разтварянето следва „ново раждане““. (Елиаде 1998 а: 93) „На Потопа или на периодичното потъване на континентите (митове от типа „Атлантида“) – на човешкото ниво – отговаря „втората смърт“ („влагата“ и leimon в Ада и т.н.) или инициационната смърт при кръщение.“ (Елиаде 1998 а: 93–94) Измиването транспонира с инициацията, а „божествен първообраз“ на човекоядеца е Кронос, който „изяжда децата си“ и символизира „разрушителното време“. (Булумие 2007: 1020) В романа човекоядците също символизират времето, в което живеят, всеядния Потоп, който ги поглъща. Но след Потопа (в случая, опожаряването) трябва да остане жив само Прометей, който ще донесе огъня на човечеството – чието име значи „предвиждащ“, „създал първия мъж и първата жена от глина и им вдъхнал живот“. (Гислън, Палади 2005: 329) За разлика от Титана, мъжът не е последният човек, едновременно е богоборец и оправдава Бога. Когато мъжът се опитва да си обясни света, в който живее, тогава той отрича всички „говорители на Бога“ и смята, че „са си отишли, вземайки света със себе си, и съм останал само аз“. (Маккарти 2012: 36) Мъжът сам се възприема като Прометей. В опитите му да намери обяснение за промените в бита и в битието на човечеството не се крие нихилизъм или ницшеанство (защото в романа боговете са живи, било то и само в сънищата, в представите, но и в ословесяването им) – а вяра в спасението. В „Пътят“ идеи на екзистенциализма, ницшеанството, нихилизма, християнството, предхристиянските вярвания и др. диалогизират помежду си на различни равнища. Чрез ловките преплитания на митологеми, препратки, алузии, метафори, алегии, Маккарти успява да изгради единен свят, като обединява различни светогледни перспективи и идеи за вяра (и вярвания). Една от идеите, върху които е изграден образът на бащата например, напомня за Еклисиаста – Животът без Бога е безсмислен. Светът не съществува, ако бащата е сам, ако го няма сина, ако няма Бога или поне неговите „говорители“.

Мъжът стига дотам да си помисли, че и старецът, когото срещат по пътя, ще се „превърне в бог, а те в дървета“. (Маккарти 2012: 137) Старецът е категоричен: „няма никакъв Бог и ние сме неговите пророци“ (Маккарти 2012: 143) – изрича хипотеза, която резонира с казаното от мъжа, изглежда ницшеанска и препраща към един от петте стълба на исляма. В разговора старецът казва: „(...) мисля, че във времена като тези колкото по-малко се говори, толкова по-добре.“ и „Когато видях момчето, си помислих, че съм умрял.“ (Маккарти 2012: 144) За външния човек, за слепия старец, чийто митологичен архетип е мъдрецът, момчето е от отвъден свят. Според стареца трябва да се говори по-малко, защото онова, което може да бъде казано, трябва да бъде натоварено

със смисъл, за да бъде неопровержим контрапункт на безсмислието, на опустошените от огъня земи, през които героите вървят по следите на изгубения си живот.

Мъжът пита: „Ами ако ти кажа, че то е Бог?“ (Маккарти 2012: 145) Въпросът с условността си се противопоставя на пръв поглед на едно от „предписанията на Моисеевата религия“ – „забраната за правене на образите на Бог“. (Фройд 1994: 143) В произведението мъжът вижда божествено проявление в момчето, не твори образ на вече съществуващо божество. Мъжът вярва в своя син и благодарение на вярата си – не приема смъртта на стария свят. Според стареца „тук няма да остане никой друг освен смъртта и тогава и нейните дни също ще бъдат преброени“. (Маккарти 2012: 145) Той дава парадоксално определение за безсмъртие: смърт на всичко, а после и на самата смърт. За майката на детето смъртта на познатия свят води само до смърт, докато бащата (-) търси упование.

Мъжът не е лишен от себе си, от индивидуалност, както твърди Потс, защото тогава би трябвало да е лишен от способността да вярва, да боготвори, да твори митове и ритуали и да живее с тях. Мъжът се опитва да организира своето битие, да постави ориентири, но се обляга и на своите вътрешни противоречия, за да вярва. Майката на момчето приема всичко за лишено от смисъл, отказва се от живота, приема Апокалипсиса като своя смърт. В нейното самоубийство се крие нихилистично отношение към живота, а действията ѝ сякаш следват концепцията на Хайдегер – приемам смъртта, защото друг изход от темпоралната обреченост няма. Спрямо обезвереността на майката – вярата на бащата търпи своите временни кризи. За Марсилио Фичино Прометей „въплъщава мъчителната съдба на създание, неспособно да постигне пълноценност в земния свят, където робува на сетивните привидности“. (Трусон 2007: 820) Подобна непълноценност изпитва и мъжът, затова неговата вяра е разколебана, неабсолютна, рефлексивна, комбинативна – *човешка*.

Бащата сънува повече от един Бог. „Те бяха на другия бряг на реката и го викаха. Парцаливи богове, прегърбени и сгушени в дрипите си сред пустошта.“ (Маккарти 2012: 51) Сякаш го викат от брега на Ахерон или от брега на друга река в Хадес. Мъжът възприема съновиденията като връзка с божественото. Божеството се представя в множествеността си, сякаш в съня не стои християнски или юдейски бог, а всички богове и божества, които хората са почитали, които са си отишли, които са излезли от реката на времето. При това боговете не са мъртви. Викат. Търсят своите поклонници. За мъжа вярата се свързва пряко с момчето и със сънищата. В съня, с който започва романа, именно момчето води мъжа към пещерата. Според Лътръл детето е център на произведението, но детето е център само за бащата. Ако имаме предвид всички проявления на ентропията, както и това, че център на сюжета са мъжът и детето, когато пространствен център е самото им движение, тогава липсва ориентир извън представите на героите, липсва център отвъд онова, което те посочват за център, докато едновременно с това романът разказва и за без-

пътието на човечеството, за кризисното, за хаотичното бродене, което само героите (и най-вече бащата) приемат за целенасочено.

Мъжът проектира върху детето идеята за носенето на огъня като цел на съществуването им, като метод за запазване на човешката им същност, сякаш иска да го направи (или припознава в него) Прометей. По прометеевски момчето изкупва смъртта на света със своето раждане. Старецът си мисли, че е умрял, когато вижда детето – това го прави отвъдно, непринадлежащо към света, към който принадлежат другите. А то притежава качествата на Волтеровия Прометей от „Пандора“ (1740 г.) – „трите сили, които“ освобождават хората от злото: „способността да творят, любовта и надеждата“. (Трусон 2007: 824) Момчето живее чрез тези три сили, чрез доброто, което върши – даването на храна на непознати, чрез опита си да се социализира във време на резигнация и алиенация, чрез свиренето в една част от романа на музикален инструмент, чрез отказа си да приеме смъртта на бащата. Детето отрича смъртта, защото носи огъня на живота, но остава неразбрано, когато пита непознатия: „Вие носите ли огъня?“ (Маккарти 2012: 231) „Обикновено в пустошта“ преминаващите инициация „научават нов език или поне таен речник, достъпен само за посветените“. (Елиаде 1998 а: 137) Момчето разговаря с кодови фрази само с баща си – само те знаят за „огъня“. „Истинското значение на „магическата топлина“ и на „владеещото на огъня“ е лесно разгадаемо: тези „чудодейни способности“ свидетелстват за възможността да се достига до екстаз или, погледнато от други културни перспективи (в Индия например), за едно необусловено състояние, за съвършена духовна свобода.“ (Елиаде 1998 б: 109) Само свободният може да твори, да създава, да живее истински – само детето.

Свободата на детето се отразява върху бащата. Бихме могли да се съгласим с Лъртръл, че мъжът „носи“ момчето, но в романа се наблюдава и обратното: детето твърди, че носи отговорност, че избира и решава за възрастния и като че ли разбира предходния изгубен свят, света на бащата, „по-добре от него“ (Маккарти 2012: 131). Отговорността на религиозния човек М. Елиаде формулира като отговорност за създаване на собствен свят и пояснява: „Става въпрос за отговорност в космически план, за разлика от отговорностите в морален, обществен или исторически план, които са единствено познати на модерните цивилизации.“ (Елиаде 1998 а: 67) За религиозния човек Космосът е „жива и единна цялост“. (Елиаде 1998 а: 67) Ако разгледаме още един сън, натрапчиво става усещането на мъжа, че Космосът е едно цяло – в опит да обяви тотална съотносителност и успореденост между сънувано и действително: „Казваше, че човек в опасност трябва да сънува сънища за опасност, а всичко останало беше зовът на отмалата и смъртта.“ (Маккарти 2012: 25) Ако сънищата не отразяват действителността, тогава мъжът смята, че умира. Когато момчето го спохожда страшен сън, който не може да си обясни, то пита: „Защо сънувах този страшен сън?“



(Маккарти 2012: 39) Няма отговор. Като че ли мъжът и момчето настояват да си обяснят сънищата чрез онова, което преживяват (или са преживели) и преживяното – чрез сънищата. Опитват се да преминат отвъд всякаква привидност, като събират всички привидности в едно. Всичко съществува в своята свързаност. Сънищата допълват действителността, която сивее, в която има контраст, има нюанси, има оттенъци, но няма яркост. Мъжът и детето търсят обяснение в сънищата, прибягват до митотворчество, за да запазят човешкото в себе си. Така „онова, което можеше да понесе в реалния свят, не беше по силите му насън“. (Маккарти 2012: 112) По-страшни са сънищата, когато са кошмарни, отколкото действителността, в която бродят човекоядци, вирее глад, тегне студ. Страхуват се какво по-лошо има в божествения свят на съня, когато в отсамния, във временния, в който човечеството като Кронос поглъща своите деца, вирее ужас и се лее смърт. А при красиви сънища в „Пътят“ „ти е неприятно да се разделиш“ (Маккарти 2012: 113) с тях, за да не се окаже, че те не могат да се „пренесат“ в действителността.

Привидността на действителното, върху която бащата разсъждава, мислейки за този и за другите светове, за божествено и небожествено частично пресъздава диалога на Платон „Сенките и пещерата“. Сякаш хората „от детинство с така поставени на нозете и на шията окови“ „виждат само това, което е пред тях“ – виждат единствено сенките на огъня и живеят с тайнствени отразени образи. (Платон 1975: 317) Героите на Маккарти се опитват да видят и това, което стои отвъд отраженията на огъня в пещерата, в която светът се е превърнал. Ако се върнем към пещерата от съня на бащата, към Прометей, който дарява хората с огън, който ги прави свободни, за да бъде (той) прикован, ще забележим, че „Пътят“ асимилира културни натрупвания, като ги съчетава, за да ги превърне в споени повествователни елементи. Целостта на повествованието, на фона на художествената му натовареност и иманентния вътрешен разпад, се дължи на концентрирането на сюжета върху герои, които вярват във възобновяването на Реда.

Вселената за бащата е подчинена на идеята за вселенския Ред. Когато стигат до океана и момчето пита какво има от другата страна, отговорът на мъжа е: „Може би има баща с малкото си момче и те седят на брега.“ (Маккарти 2012: 179) Бащата мисли пространството през законите на симетрията. Симетрично трябва да е не само пространството, но и времето. Времето за мъжа е разсечено на темпорални фрагменти, които образуват Уроборосов кръг, тъй като основните делители са смъртта на света и раждането на момчето, т.е. значимите за него моменти, които откриват и възможността за вечно прераждане. Но митологичното в романа е префункционализирано – то е подчинено на общия замисъл, в частност и на едно от скритите в образа на детето послания – спасението се крие по пътя на добротворчеството. Някои от сънищата например са пряко свързани със смъртта и с времето. В древногръцката митология сънят и смъртта са близнаци, родени от Нощта за наказание

на Времето. Героите на Маккарти са наказани като Титани да вървят през своя собствен Тартар.

За разлика от детето, мъжът приема странстването и като наказание, като проклятие. Той призовава към проклинане и сам проклина. „Изкрещи срещу своя мрак и своя студ и бъди проклет.“ (Маккарти 2012: 25) „Там ли си? – прошепна мъжът. Ще те видя ли най-накрая? Имаш ли шия, за да те удуша? Имаш ли сърце? Проклет да си навеки, имаш ли душа? О, Господи, прошепна той. О, Господи.“ (Маккарти 2012: 19) Проклинането, богохулството, богоотрицанието помагат на героя да запази разсъдъка си, но и показват, че той приема думите за средство, с което може пряко да общува с Бога. В „Стария завет човекът се схваща не толкова като природно същество, а преди всичко като свръхприродно, което „разговаря“ с бога – така възниква едно ново отношение към смъртта: тя вече е наказание, настигнало човека по неговия път за греховете още от зачинателя на човешкия род Адам“. (Калчев 1993: 57) Освен че разговаря като старозаветен човек с Бога, мъжът спазва някои старозаветни заповеди. Той наказва крадеца, като му открадва всичко – око за око, зъб за зъб – но не го убива, както би трябвало да направи според Стария завет. Може би причината се крие в момчето, което като по новозаветните закони иска да помага на всеки – и на крадеца, обрекъл ги на гладна смърт. Чрез момчето се преповтаря и идеята на св. Августин – че злото е само липса на добро. Момчето оправдава всички и им помага, иска да ги избави, но то не отдава всичко на вяра, не изповядва художествен вариант на лутеранството – според което дела не са необходими, когато имаш вяра. Напротив – то разчита на делата. Хипотезата на Потс не може да бъде изцяло защитена, тъй като в „Пътят“ могат да бъдат открити алюзии и препратки към различни духовни търсения на човечеството.

Въпреки разликите между светогледа на бащата и светогледа на сина, техните „истини“ си приличат по това, че не изключват вярата в божественото: „Излезе навън под сивата светлина и за един кратък миг прозря абсолютната истина за света. Студеното неумолимо кръжение на незавещаната земя. Непреклонен мрак. Слепите кучета, теглещи колесницата на слънцето, продължаваха своя бяг. Съкрушителната черна празнота на вселената. И някъде две преследвани животни трепереха като лисици в леговището си. Време назаем, свят назаем и очи назаем, с които да бъде ожален.“ (Маккарти 2012: 112 – 113) В древногръцката митология Хелиос е богът, разполагал с колесница. Синът на Хелиос подпалва земята. В романа земята изгаря. За мъжа земята е на боговете, взета назаем, незавещана. Той се стреми да си обясни света с митове – след ожалването би трябвало да започне Сътворението. За разлика от истината на мъжа, истината на момчето засяга времето и безвремието. „Никога е твърде много време. Но момчето знаеше истината. Знаеше, че никога изобщо не е време.“ (Маккарти 2012: 33) След като е преминало през изпитания, то е узнало, че онова, което съществува, не е в същия смислов ред с онова, което никога няма да бъде. Детето възприема всичко в абсолютната му наличност. То живее

в „два плана“, в които животът му „протича като човешко съществуване и същевременно участва в един отвъдчовешки живот, този на Космоса или на боговете“ (Елиаде 1998 а: 129) и приема оттеглянето на баща си в друг свят – но само защото ще може да говори с него, с мъртвеца. Повярвало е в думите на мъжа, че няма да умрат. Думите, в които героите на романа повярват, се реализират чрез тяхната вяра – в това те откриват силата на словото. И мъжът, и момчето се опитват да запазят свещеното в езика, защото за тях то е в началото, то е доброто, то е топлината. „Когато свещеният език бъде лишен от своите референти, той губи и своята реалност. Думите се свиват като нещо, което се опитва да запази топлината си. Преди да трепнат и да изчезнат завинаги.“ (Маккарти 2012: 80) Мегафората за слънцето на Платон изглежда прелива в представите на бащата и на сина за слънцето като първоизточник на просветление, както и наличието на два свята (онзи свят, който идва и онзи, който си отива) в опита им да си обяснят действителността. Мотивът за (носенето на) огъня се концептуализира – преминава през ежедневието на героите и мотивира тяхното добротворчество, както и избухващата им, (и) на моменти разколебана в категоричността си, религиозност. Съдбата на човечеството зависи от спасението на духа, от това дали думите ще останат, дали огънят и вярата ще бъде пренесени или всяка свята дума, написана или изговорена, ще потъне в забвение.

В края на романа словото отново се свързва с божественото. „Понякога тя му говореше за Бог. Момчето се опитваше да говори на Бог, но най-хубаво беше, когато говореше на баща си.“ (Маккарти 2012: 233) Жената от семейството, взело със себе си момчето след смъртта на мъжа, го учи, че „неговият дъх е дъхът на Бог и той дори преминава от човек на човек през цялото време“. (Маккарти 2012: 233) В начина, по който тя тълкува времето – то се отъждествява с вечността, докато вечността – със сегашността; (и) в безбожната сегашност на Хаоса открива божествения Ред.

В Хаоса се поляризират нееднократно отношенията между смърт и живот, между сън и действителност, между безсловесност и слово, между профанно и сакрално, между илюзорно и истинно, между човешко и нечовешко, между смислено и безсмислено. Обновата на света зависи от силата, с която човек вярва, от истинността на неговата мисия. Само онези, които „носят огъня“, които са запазили човешката си същност, могат да продължат човешкия род и да преподредят Света.

## ЛИТЕРАТУРА // BIBLIOGRAPHY

- Библия (или Книгите на Свещеното Писание на Стария и Новия Завет). София, 2001.  
Bibliya (ili Knigite na Sveshtenoto Pisanie na Stariya i Noviya Zavet). Sofiya, 2001.
- Бидерман 2003:** Бидерман, Х. Речник на символите. София: Рива, 2003. **Biderman 2003:** Biderman, H. Rechnik na simvolite. Sofiya: Riva, 2003.

- Булумие 2007:** Булумие, А. Човекоядецът. // Речник на литературните митове, под ред. на Пиер Брюнел. София: Рива, 2007. **Bulumie 2007:** Bulumie, A. Chovekoyadechat. // Rechnik na literaturnite mitove, pod red. na Pier Bryunel. Sofiya: Riva, 2007.
- Гислън, Палаци 2005:** Гислън, М., Палаци, Р. Енциклопедичен речник на античната митология и класическата древност. София: Колибри, 2005. **Gislan, Palatsi 2005:** Gislan, M., Palatsi R. Entsiklopedichen rechnik na antichnata mitologiya i klasicheskata drevnost. Sofiya: Kolibri, 2005.
- Елиаде 1998 а:** Елиаде, М. Сакралното и профанното. София: Хемус, 1998. **Eliade 1998 а:** Eliade, M. Sakralnoto i profannoto. Sofiya: Hemus, 1998.
- Елиаде 1998 б:** Елиаде, М. Митове, сънища и тайнства. София: Прозорец, 1998. **Eliade 1998 б:** Eliade, M. Mitove, sanishta i taynstva. Sofiya: Prozorets, 1998.
- Калчев 1993:** Калчев, И. Метафизика на смъртта. София: Библиотека „Нов ден“, 1993. **Kalchev 1993:** Kalchev, I. Metafizika na smartta. Sofiya: Biblioteka “Nov den”, 1993.
- Маккарти 2012:** Маккарти, К. Пътят. София: Пергамент Прес, 2012. **Makkarti 2012:** Makkarti, K. Patyat. Sofiya: Pergament Pres, 2012.
- Платон 1975:** Платон. Държавата. София: Наука и изкуство, 1975. **Platon 1975:** Platon. Darzhavata. Sofiya: Nauka i izkustvo, 1975.
- Трусон 2007:** Трусон, Р. Прометей. // Речник на литературните митове, под ред. на Пиер Брюнел. София: Рива, 2007. **Truson 2007:** Truson, R. Prometey. // Rechnik na literaturnite mitove, pod red. na Pier Bryunel. Sofiya: Riva, 2007.
- Фройд 1994:** Фройд, З. Психология на религията. София: Евразия, 1994. **Froyd 1994:** Froyd, Z. Psihologiya na religiyata. Sofiya: Evraziya, 1994.
- Фройд 1996:** Фройд, З. Сънища и телепатия. Трудове по метапсихология. София: Евразия, 1996. **Froyd 1996:** Froyd, Z. Sanishta i telepatiya. Trudove po metapsihologiya. Sofiya: Evraziya, 1996.
- Шовен 2007:** Шовен, Д. Апокалипсис. // Речник на литературните митове, под ред. на Пиер Брюнел. София: Рива, 2007. **Shoven 2007:** Shoven, D. Apokalipsis. // Rechnik na literaturnite mitove, pod red. na Pier Bryunel. Sofiya: Riva, 2007.
- Armendariz 2011:** Ibarrola-Armendariz, A. Cormac McCarthy’s *The Road*: Rewriting the Myth of the American West. *European journal of American studies*, V. 6, N. 3, 2011.
- Broncano 2014:** Broncano, M. Religion in Cormac McCarthy’s Fiction: Apocryphal Borderlands. New York: Routledge, 2014.
- Cant 2009:** Cant, J. Cormac McCarthy and the Myth of American Exceptionalism. London: Routledge, 2009.
- Frye 2009:** Frye, St. Understanding Cormac McCarthy. Columbia: University of South Carolina Press, 2009.
- Hendry 2015:** Hendry, T. Myth, Legend and Dust: Cormac McCarthy and the loss of the vernacular. *Dandelion*, V. 5, N. 2, London, 2015.
- Hage 2010:** Hage, E. Cormac McCarthy: A Literary Companion. Jefferson, North Carolina, and London: McFarland & Company, 2010.
- Luttrull 2010:** Luttrull, D. Prometheus Hits *The Road*: Revising the Myth, *Cormac McCarthy Journal*, V. 8, N. 1, 2010.
- Potts 2015:** Potts, M. Cormac McCarthy and the Signs of Sacrament: Literature, Theology and the Moral of Stories. New York: Bloomsbury, 2015.