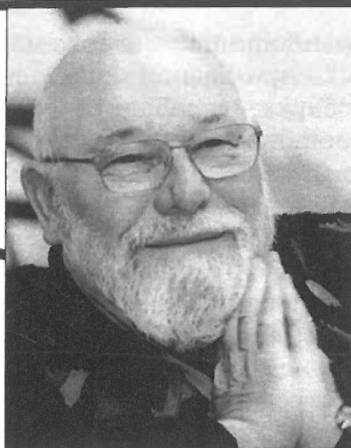


## проф. Михаил Неделчев РОМАНИСТЪТ



*Слово за Юбилейната вечер на писателя Владимир Зарев по повод на неговата 70-годишнина в Софийска градска художествена галерия, 6 октомври (петък) 2017 г.*

Уважаеми дами и господа, колеги, приятели,  
 Не можех да назова това мое юбилейно слово по друг начин освен „Романистът“. Защото в най-новата ни литература именно Владимир Зарев стана писателят-въплъщение на тази творческа фигура, на писателя, който мисли романо, изразява се романо, потапя ни изцяло в романовите светове. Именно той ни даде големия си романов епос за целия български двадесети век и след това го свърза сякаш в единно повествование чрез остросъвременните си романи за последните ни десетилетия. Романовите светове на Владимир Зарев пълноценно удовлетворяват един от най-важните критерий за това що е цялостен, истински значим роман: при пълноценен прочит, те отварят в съзнанието ни наистина един нов свят, който не изчезва след като сме затворили последната страница, не се дезактуализира с времето; тези романи ни превръщат в множество живеещи хора, защото това става сякаш забинаги и наистина и наш вътрешен свят. Владимир Зарев зададе на най-новата ни литература модела на р о м а н и с т а като фигура обособена, като някакъв тип максималистична творческа реализация, която не трябва да се смесва с най-често явяващия се многожанрово изразяващ се писател-белетрист. След него последователно тази типология въплътиха с различна сила Емилия Дворянова, Керана Ангелова, Теодора Димова, Милен Русков, Недялко Славов напоследък. Романовото мислене се превръщаше в най-новата ни литература в някаква обособена, атономна област. (Убедително ни го показва проф. Младен Влашки в така подробно разглеждащата процеса своя монография „Романология“.) Това не бе просто романов бум – както е в средата на 30-те и в края на 50-те на миналия век. И заслугата на това обособяване е на първо място на Владимир Зарев.

И моето юбилейно слово наистина се нарича „Романистът“. Но когато това заглавие застана отгоре, почувствах, че така някак се поценява

ранното творчество на писателя, игнорират се неговите други творчески проявления. Разказите, новелите, повестите, а и дебютната стихосбирка, остават в предисторията на това огромно творчество, сякаш потвърждават прословутата теория отпреди четиридесет години за новелистичното изкуство като възможен път към романа – един наивен литературноисторически възглед, който унищожава възможността да се мисли особено цикъла разкази като самостоятелна, упорито явяваща се отново и отново, българска жанрова форма. А Владимир Зарев има своите значими творчески реализации именно и при циклизираното оформяне на книгите си – по негово собствено определение дебютният му роман „Денят на нетърпението“ (1975 г.) е всъщност цикъл новели. Но мощта на зрялото му романоно творчество, читателският престиж и популярността на семейната му тритомна сага за фамилията Вълчеви и на романите от актуалната действителност „Разруха“, „Светове“ и „Орлов мост“, но и на връщащите се много по-назад в историята философски по същество роман „Поп Богомил и съвършенството на смъртта“ и романът за ролята на словото при героиката на националноосвободителните борби „Лето 1850“ са такива, че другите му предишни книги наистина някак оставаха много назад в историята, сякаш се забравяха. И това е несправедливо. Ето защо, щастливият повод на един достолепен юбилей, ми дава възможност, дори ме задължава да сложа един акцент и върху тях. Ще го направя след малко. Но преди това ми се иска да посоча един основен сюжет от вече литературноисторическото утвърждаване на творчеството на Владимир Зарев.

Няма друг съвременен български белетрист (при алтернативните поети и при някои драматурзи е съвсем друго), който пренесе така пълноценно своето дотогавашно творчество през големия исторически праг на 1989 година. При това, както знаем, тук не става въпрос за повествования на т.н. „малка правда“ с все пак анекдотичен характер, а за епически произведения на цялостно и многопосочно обхващане на действителността, за романова трилогия на радикалната гързост да се изобрази общия поток на битието – а не просто да бъде роман, съсредоточен все пак върху някакво значимо историческо събитие. В това отношение монументалната трилогия „Битието“, „Изходът“ и „Законът“ (в първоначалния вариант „Изборът“) има в нашата литература аналог само в тетралогията на Димитър Талев, която все пак е съсредоточена в представянето отново чрез една семейна сага на специфичната, трагическа участ на македонските българи. Епическият *opus magnum* на Владимир Зарев повествува чрез историята на фамилията Вълчеви как мъчително и сладостно се трупа капитал в следосвобожденска България, как граматично се променя съдбата на цялата общност през нахлулите в битието ѝ войни от второто десетилетие на века, как общобългарската депресия се разразява в една тлееща с години и разразяваща се ужасяващо в червения и в белия терор от 23-та и 25-та година гражданска война, как се гради с пъстротата на дошлото отвсякъде население столичният град, как живеят в динамика център и провинция, как се търсят едни нови социални хармонии, но и как добиват острота социалните противоречия, как идва без истинско знание какво ще се случи преврата и как се разгръща вече повсеместно комунистическия

терор, как едни хора стават „бивши“, а други са вече класата на новата номенклатура, как работят идеологическите манипулации, доносничеството и произвеждането на врагове в самата *alma mater*, в Университета, как се появяват илюзиите, а и лъжите за възможно реформистко поведение и участие. Изброено така, сякаш всичко това исторически е добре познато, но в трилогията то е дадено пределно пластично, сплетени са с големия разказ лични, семейни и групови истории, случва се в пределите на едно разклоняващо се семейство – обраснало с приятелски, многопосочни роднински връзки, но и спечелило разнотипни врагове, самото то разцепило се по линиите на силно идеологизираното класово противопоставяне. Епическият разказ е уплътнен с непрестанни психологизации, с ретардации на вглеждането в частното, в личностното. Сплитащи връзки дават темите за властта и насилието, за любовта и чудото на раждането на новия живот, за старостта и смъртта, доминиращите мотиви за въчевската страст, за нуждата от месо или целият образен пласт на Реката. В центровете на мегатворбата се превръщат деянията на всичко наблюдаващата и съпреживяваща Йонка, метаморфозата на първоначално ентузиазирания в името на идеологически прокламирания нов строй насилник Крум Марийкин, високите интелектуални прозрения на трупация своя скептицизъм идеалист-комунист Асен Вълчев. Романите съдържат десетки и десетки пасажи, които излъчват мощ, мощ на пълноводен и страстен живот, картини, страници, които в даденият читател никога не би могъл да забрави...

Но моят поглед в това юбилейно слово е преди всичко литературно-исторически, а не критически. И тук ще си позволя да кажа нещо лично. В голямата и толкова умна и ценна анкета на проф. Николай Димитров, Владимир Зарев свидетелства, че в годините на половинвековното ни приятелство съм чел почти всичките му романи в ръкопис, обсъждали сме ги предварително, преди да отидат за печат, представял съм ги на премиери из цялата страна, че е ценял винаги преценките и анализите ми. Но че аз никога не съм ги представил в печатен вид. И това е точно така, с едно малко изключение за романа „Светове“. Защо останах през годините до 1989 г. предимно критик на устната беседа, а насочих усилията си за създаване на окончателни, завършени текстове в областта на литературната история, защо превърнах това раздвоение между устно и писмено в лична професионална стратегия? Една от причините бе в невъзможността за реално оценностяване на писателското дело при идеологизирания литературен живот от социалистическия период. Някак, за да кажа, че Владимир Зарев е голям писател, трябваше да направя задължителните уговорки-реверанси за „живи класици“ на социалистическия реализъм като Камен Калчев, Георги Караславов, Андрей Гуляшки, гори и Богомил Райнов, които аксиологическата ми скала съвсем не побираше в някакви високи позиции. Т.е., спрямо тези живи класици, новите писатели бяха винаги някак в послесловното изброяване, в някакво „и други“. А аз никак не бях съгласен с такова фалшиво канонизиране.

Така тогава не направих своите студии и за алтернативните поети, с които бях близък и които особено ценях. Сторих го истински едва в последните петнадесет години. Сега, някак със стара гата, вече в

литературноисторическа перспектива, започвам с това юбилейно слово – нека сме живи и здрави – да запълвам този дефицит и по отношение на творчеството и на литературната личност на моя скъп приятел, на големия белетрист Владимир Зарев.

Дами и господа, да си представим за момент невъзможното: че Владимир Зарев не бе написал своята грамадна трилогия за фамилията Вълчеви, за българския деветнадесети век и своите три остросоциални и конфликтни в политическо отношение съвременни романи. Дори само с останалите си книги той щеше да има едно достойно, първенстващо място в ред на белетристите от своето поколение...

Можем да мислим по-ранните му книги в една двойна перспектива. От една страна, те наистина бяха път към големия епически роман. Създаването им беше и форма на експериментиране, на усвояване на социални, културни територии, на страни от националното битие. Така „Дунавски новели“ от 1974 г., както и първият роман „Денят на нетърпението“ от следващата 1975 г. бяха едно мечтано гмурване в крайречните пространства на гледащия нагоре към Средна Европа Видин и неговите околности, бяха едно вслушване в ромона на великата бавна река. За нея като един свой личен мит Владимир Зарев говори така: „Неу스토имо ме привличаше величието на реката, която непрестанно изтича, променя се, винаги е различна и в същото време остана същата. Реката миг и Реката вечност, пълноводна и женствена, с гъха на тиня и дълбини, изпълнени със сенки, разбунена и отмъстителна по черешови води, потънала вечер в лунната пътека, сякаш е обкована в метал, белите кораби и ленивите шлепове с изпраното по палубите им пране, тъгата на тяхното отминаване, мирисът на лято и на пътуване, ширналата се леност на пристанището и надменността на високия каменен кей. Тази атмосфера оживя у мен, сякаш беше част от собствения ми живот, от личната ми неутешимост.“ (Владимир Зарев. Литературна анкета, Хермес, 2017 г., с. 16). Придружавал съм Владимир Зарев при негови мечтани пътувания до Видин, видях как оживява, как добива плът при бродене из града и край реката едно наистина митическо родово място. И още тук, в тези две книги, а след това и в трите романа от семейната сага, реката се превърна не просто във „фон на действието“, а едва ли не в централен персонаж. Градеше се последователно един нов за културата ни литературен регион, една нова геопоетика.

А в двата сборника с разкази, новели и повести „Неспокойни чувства“ (1971 г.) и „Така хубаво, мъчително, безкрайно“ (1972 г.) се включват няколко текста – образци на така популярната тогава младежка изповедна проза. Тази тематична насока се бе превърнала в световна мода, тръгнала от книги като „Спасителят в ръжта“, от драмите на сърдитите млади и от творби на Аксьонов и Гладилин. Това бе възможност да се чуят пряко, чрез техния социолект, гласовете на новите поколения, да се преодолява студенината на обективистичното повествование. Например в повестта „Катастрофата“ от втория сборник героите-младежи и особено Сашо, от чието име се води повествованието, говорят наистина на актуалния младежки сленг от софийския център и това бе нова дума в българската

литература. А Владимир Зарев усвояваше в прозата си последователно говорите и на други социални групи (например на работниците от строежите в „Денят на нетърпението“) и това бяха натрупвания за бъдещите големи романови синтези, подготвяше се сложното многогласие за трилогията.

Не по-маловажни бяха експериментите с различни повествователни техники в разказите и новелите (днес сме забравили колко актуален бе този жанр на пространния психологически разказ, най-често следящ съзнанието на един герой), пробването на разнотипни сюжетни ходове – например вече не само в ранните къси жанрове, с циклическото оформяне, но и в успешните и малко неочаквани опити с криминалния сюжет още в новелата „Процесът“ от едноименния сборник (1984 г.) и после с криминалните романи „Хрътката“ (1987 г.) и „Хрътката срещу хрътката“ (1990 г.). Като и тук навсякъде не самоцелното гонене на сюжетното напрежение и на неочакваните обрати, не криминалната загадка, а психологическият казус е основното. Така се случи по-късно и с вклинилия се в повествованието криминален елемент при неочакваната и фатална среща на главния персонаж Павел с въплътеното в неговия загадъчен политически спонсор и временен работодател за следене на изневеряващата любовница тотално зло от последния роман „Орлов мост“.

Но всички тези книги имаха, естествено, и самостоятелно значение, бяха своеобразно забелязани като нови и силни гуми в българската литература. Така още при първата журнална публикация на разкази на Владимир Зарев през 1966 г., един мъдър литературовед, Аманас Натеф ги приветства с критически текст със заглавие „Разгеле, tristesse!“, т.е., ето, появи се най-после и у нас модната за цяла Европа проблематика от станалата веднага бестселър книга на съвсем младата Франсоаз Саган. За сборника „Така хубаво, мъчително, безкрайно“ е написана рецензия с изразителното и отново типологизиращо заглавие „Ужасът на безпроблемното всекидневие“ (Огнян Сапарев). А за първия роман „Денят на нетърпението“ чрез названията на рецензиите е посочено, че новелистът е минал вече на територията на романа и че това е един „зрял романов дебют“ (Светлозар Игов).

Връщаме се към голямото случване с пренасянето на романовото творчество на Владимир Зарев през цивилизационния праг на 1989 г. Възвращаване – за едни нови публики, при едни нови норми на литературния живот, за професионалното внимание на нови поколения литератори. И за едни големи чуждестранни аудитории (най-вече немскоезичните, където писателят получи най-силните определения за творбите си). Тук неоченима роля имат издателствата, които реализираха пълноценни високопрофесионални стратегии на редактиране, отпечатване, разпространение и представяне – първо „Ciela“, и особено „Хермес“ в последните години. Но и нещо не по-маловажно: писателят сам изследва стабилността и общозначимостта на своето епическо послание. Той направи ювелирна стилистична преработка на първите два романа с библейските названия „Витието“ и „Изходът“ (оказа се, че тя нямаше нуждата да е цялостна и дълбинна; не беше нужно да се правят съкращения или добавки с оглед на променените политически взаимоотношения в обществото). И пре-

написа, завърши така истински трилогията, придобива грандиозен вид и на третия – „Изборът“ (1985 г.) стана „Законът“. Очевидно писателят е умал драматичното усещане, за – както сам казва – „битийната и художествена прекъснатост“, за „реалната неговършеност на сагата за рода Вълчеви“, която преживява като (цитирам) „лична творческа грама, като поражение, като упрек към самия себе си и непрестанен духовен гразнител“. Но тук трябва да осъзнаем, че самата ни цялостна действителност бе със застоините години и дори с тушираната перестройка някак незавършена (а големият модерен роман и според теорията винаги мисли и представя действителността като незавършена, вижда я във все нови и нови перспективи и това го отличава от други идеализиращи и подреждащи по класически, сантименталистски или по романтически действителността жанрове). Могъщите писателски интуиции са подсказали на автора, че с прелома общите ходове от битието на рода Вълчеви не се прекъсват (тук, в „Законът“ вече имаме третото поколение), че ходовете на новото ни демократическо развитие ще бъдат драматично обременени от тежкото социалистическо наследство, от деформациите на индивидуални съзнания и в колективни нагласи, че това наследство за зла участ ще хвърля черно-златни сенки върху живота ни. Така темите, проблематиките, сюжетите, характеристиките на персонажите от „Законът“ се наслаждат същностно върху повествователните равнища на „Разруха“ с нейната злобеща панорамна картина на новата власт на парите, на „Светове“ с перипетиите на една невъзможна и все пак осъществена любов между осъществилите се до срещата си в различни светове мъж и жена, на „Орлов мост“ със самия даден ни сякаш по Канети („Маса и власт“) ритъм на градските протести – достоверно дадените ни и като градска топология, всъщност контаминирани два реални протеста от 2013-та и 2014-та година, с трагиката от илюзията на Павел, че ще може да се укрие в протестите и в голямата си любов от нечистата си по интелегентски съвест на новобогаташ-мошеник. А в даващата старт на цялата съвременна поредица „Разруха“ доминират не толкова сцените на мутренското насилие и безнаказаност, на просташкия разгул и безсмислен разкош – те остават все пак един отблъскващ фон, колкото смисловата кулминация са знаменитите страници на разговора за парите между назначения у нас за милионер с неговото непрофесионално финансово предложение и реално богатия по наследство, по скопосност и уредност като семейно наследство германски предприемач. Всъщност във всички романи на Владимир Зарев имаме такава свръхконцентрация на смисъл – те са най-високото, това са вградените есета за властта, за смъртта, за Бога, за Исус, за любовта, и пак за парите. А самият любим на писателя негов собствен роман „Поп Богомил и съвършенството на смъртта“ е такава цялостна философска и спиритуална кулминация.

Владимир Зарев, Романистът! Богати и неочаквани смисли ще придават на романите му нови и нови читатели! Щастие е за всички нас, че словото му така възвишено ни събира, че личността му стои така патриаршески-мъдро и достолепно в българската публичност. Честит юбилей, приятелю!