

*Румяна Евтимова*

## КЛАСИЦИТЕ В ПОСТМОДЕРНАТА СИТУАЦИЯ<sup>1</sup>

В романа “Чевенгур” на А. Платонов един персонаж се преименува: “Хромого звали Федором Достоевским, так он сам себя перерегистрировал в специальном протоколе, где сказано, что уполномоченный волревкома Игнатий Мошонков слушал заявление гражданина Игнатия Мошонкова о переименовании его в честь памяти известного писателя - в Федора Достоевского и постановил: переименоваться с начала новых суток и навсегда, а впредь предложить всем гражданам пересмотреть свои прозвища - удовлетворяют ли они их – имея в виду необходимость подобия новому имени. Федор Достоевский задумал эту кампанию в целях самосовершенствования граждан.” [Платонов 1989: 327]

Този персонаж прави аналогия със съвременната ситуация в руската литература, където повече от 20 години се роят произведения парафрази на класически текстове. Не привличат ли знаменитостите новите автори за по-голяма “видимост”? Надстройкаването върху класическите сюжети, “съживяването” на маститите фигури се оказа характерно за редица писатели, работещи в постмодернистичен режим. Без съмнение “цитатното мислене”, “писането без кавички” се извеждат като белези на постмодернизма, от който все още не са се отказали мнозина, но само към дискурсивния модус ли е този интерес? Струва ми се, че класиката остана за съвременната руска литература единствена духовна база, хранилище на митове, огледало за сегашното, отправна точка, макар че понякога породените от класическия прототекст версии приличат на уродливи мутанти.

Тук предлагам наблюденията си върху няколко “опасни връзки” на съвременни писатели с класиката. През последните години, всъщност между двата Чехови юбилея от 2004 и 2010 г., интересът ми към проблема за съвременната участ на класическия текст се задълбочи и реализира в текстове за “Чайка” на Б. Акунин, “Четвъртата сестра” на Я. Гловацки, а наскоро и за «“Чайка” А.П. Чехова (remix)» на К. Костенко и “Фирсиада” на В. Леванов: “Апокалипсис от Фирса” и “Смърт Фирса”. Броят на заиграващите се с класиката писатели е вече внушителен и познавачите на тази литературна сфера разполагат с дълъг списък. Тук ще спомена само няколко представителни имена: В. Ерофеев (“Между кроватью и

<sup>1</sup> Работата над текста и неговата публикация са осъществени с подкрепата на фонд “Научни изследвания” на СУ “Св. Климент Охридски”.

диваном ” – есе за Чехов и “Энциклопедия русской души”), В. Сорокин (“Голубое сало”, сценарий „Москва”), А. Корольов (“Голова Гоголя”), Л. Петрушевска (“Три девушки в голубом”), Л. Улицка (“Русское варенье”). Редом с тях са писатели, драматурзи, познати с отделни преводи зад граница или пък с нашумели постановки в родината си. Мрежата буквално “гъмжи” от подобни имена: Н. Коляда, О. Богаев, С. Носов, А. Слаповски, Е. Гремина, М. Угаров и т.н и т.н.

Жанровите параметри на литературните вариации върху класиката са широки: романи, разкази, драми, комедии, скечове. И ако писателите видимо се забавляват от виртуалните си срещи с класиката, като осъвременявайки я, я снижават, “преобличат”, прекрояват, то критиката е почти единодушна в неприемането на подобно “кощунство”. Критиците строго охраняват класическия “Олимп” от подобно нахлуване в големия наратив на Канона. Прави впечатление, че с много по-лека ръка се осъществява “ровенето” из тайните на личния живот в съвременната литературоведска историография. Може би защото се смята, че това са текстове за посветени и те си остават в професионалния архипелаг, докато попълзновенията на “нарушителите” отварят врати към “масовката”. Ще приведа само един пример, който може да се възприема като “представителна извадка”. В тома за 2007 г. от поредицата “Чеховиана” (вып. 11) е поместена статията на Е. Н. Петухова “Чеховский текст как претекст (Чехов-Пьецух-Буйда)”, където авторката прави наблюдението: “У постмодернистов чеховский текст открыто предъявлен в качестве претекста заимствованными или аллюзийными заглавиями, именами персонажей, прямыми апелляциями к имени Чехова” [Петухова 2007: 427]. В литературните взаимодействия между Чехов и Пиецух<sup>2</sup>, и Чехов и Буйда, осъществени на базата на текста “Человек в футляре”, тя открива провала на съвременните автори. Петухова определя и двете версии като неудачни. Ще си позволя един по-дълъг цитат, пресъздаващ акустиката на критическия текст: “...Постмодернистский текст с его рационализмом, обезличенностью, устранением эмоционального начала и беспасфосностью, походит на конспект деконструируемого классического художественного произведения (това е по принцип тезата на авторката – б. м.); эстетическая “недостаточность” такого текста не компенсируется достоинствами даже оригинального содержания: классическое произведение в *любом случае* (курсивът е мой) значительно насыщеннее смыслами, глубже современных текстов... Современные авторы (Т. Толстая, Л. Петрушевская, Н. Коляда, А. Слаповский, В. Сорокин и многие

2 В сп.Факел, 2002, кн. 5-6 е преведен още един разказ на В. Пиецух, ползващ като “претекст” Чеховото заглавие “Френско грозде”.

другие) ... демонстрируют устойчивую тенденцию к дискредитации его (Чехова) ценностной шкалы” [Петухова 2007: 433]. Такава постановка противопоставя, не търси диалога на съвременната литература с Канона. Академичното мъмрене продължава да отхвърля експеримента, но той съществува и след четвърт век присъствие вече сме длъжни да говорим за него без предпоставената изходна позиция на принизяването. Една оригинална психологична теза предлага следния подход към междуличностен конфликт на А и В: А би имал много по-богата и точна информация за В, ако изследва обективно и от емоционална дистанция реакцията му, отколкото ако субективният рефлекс на А извика веднага гнева, обидата, желанието за надмощие, за себедоказване.

Мисля, че и припознаването на игрите с класиката като неуважителни, подозрителността към съвременната литература, пречат за проникването в движещите я механизми, в нейната същност. Съвременните писатели и драматурзи проявяват чувствителност и емоционалност, но те са други, различни, адекватни на сегашното. Огледала се в класиката и отразена от нея, самата съвременна литература отразява в своето “криво огледало” актуалната “лоша” реалност. А класиката само помага, напомняйки със своята “метеорология” как да се направят по-точни замесвания на стойностите на универсалните понятия в съвременността.

В постмодерния прочит на класиката и на нашето сегашно през класиката липсва сантимент, има сарказъм, самоирония, отсъства патетиката, “високото”. В пиесата си “Славянский базар” В. Леванов е представил създателите на МХАТ и на една от най-екстатичните театрални школи К. Станиславски и Вл. Немирович-Данченко чрез телесното, чрез неутолимото им желание за поглъщане на храна и питиета. Двамата знаменити режисьори седят на масата и ненаситно, безспирно ядат. В този скеч, твърде нелицеприятен за авторитетите, се прочита и алюзията за употребата на твореца и неговото дело. И ако тази пиеса ни подсети да надникнем отново в Булгаковите автобиографични бележки<sup>3</sup>, зад карикатурата ще открием сложни човешки взаимоотношения. Вадим Леванов съчетава документалното с фантазмагоричното. Неговите Н. Д. и К. С. са същински Гаргантюа и Пантагрюел с ненаситното телесно, когато с пълна уста и все по-опиянени говорят за изкуство, а и за самия г-н Чехов: Н. Д.: “Книппер – прелестъ! Весела, умна, интелигентна...” и опять он: “Драматургия! Драматургия в упадък! Да -с! Ведь по правде сказать, между нами говоря, какой господин Чехов драматург?... Нет, я всей душой люблю Антона Павловича, глубоко уважаю и все такое прочее, он замечательный художник, у него превосходные рассказы... но... Но как

<sup>3</sup> Вж. и “Театрален роман” на М. Булгаков.

драматический сочинитель он... не того-с. У него сидят все время, чай кушают, разговаривают, разговаривают, разговаривают... и все, ничего больше не происходит... Я полагаю, что Горький... куда в смысле драматическом выше Чехова...

К.С. Это мы с вами из него создали драматурга... Ибо один только режиссерский театр и может представить пьесы г-на Чехова так, чтобы публика в зале задала храповицкого” [Леванов 2010]. Впрочем, на края на действието, очакваният през цялото време Чехов се появява с пожарникарска блестяща каска. Приумица на драматурга, която няма да се опитвам да анализирам. Но писателят така е съхранен невредим сред избухналия пожар.

Друга пиеса също завършва с пожар: “Мертвые уши или новейшая история туалетной бумаги” от О. Богаев. Печалният генезис на тоалетната хартия е макулатурата - ненужната никому стара книга. В квартирата на Ера Николаевна (крепкая женщина) търси убежище “Квартет русских классиков”, защото старата библиотека ще бъде опразнена, а книгите ще отидат за претопяване. Никой не ги познава, никой не ги чете. Ако поне един читател се запише в библиотеката, може да я спаси, но желаещи няма. Един след друг при Ера Николаевна пристигат, търсейки закрила Чехов, Лев Толстой, със своята страшна равностетка: “В большом пятиллионном городе читают книги два человека...”, Гогол – прозрял участта на интеллигента като експонат на историческия музей: “В Историческом музее первый экспонат – скелет интеллигента. Позвоночник искривлен, копчик ярко выражен. Вместо черепа – отбойный молоток. Одним словом – урод. Ископаемое чудовище” [Богаев 2010] и мълчащи-ят Пушкин.

О. Богаев поставя четиримата класици в абсурдни ситуации, среща ги с потомците – материални, меркантилни, безразлични. Без да намерят помощ и приют сред царящата бездуховност, класиците изчезват, а книгите са погълнати от огъня на безжалостното аутодафе, което те си устройват: “...книги разрываются огнем одна за другой... В пламени скачет медный всадник, шинель размахивает пустыми рукавами, детство-отрочество-юность стоят прижавшись друг к другу, горящая чайка бьется в окно” [Богаев 2010]. Това е пиеса реквием, макар Богаев да я определя жанрово като комедия. Семантиката на жанровото определение е аналогична на чеховското, когато ставащото на сцената съвсем не буди смях в залата. Богаев се опитва да превърне емблематичните образи и теми от класиката в метафори, носители на идеята за духовното, за вечното търсене на идеала – все характеристики, презентирали руската класическа литература пред поколения родни и чужди читатели.

Несъмнено за съвременните автори митовете за канона рухват, може би те са открили, че това са насаждани с години устойчиви сюжети, скриващи реалността. Явна е раздялата с тях, а така и с подхранваните дълго илюзии. Съвременникът е дегероизиран, принизен, унижен, не заема величави пози. Отдавна времето не продуцира в миметичните си модели положителни образи. Равносметката не е комплиментарна, понякога авторите стигат до крайност, както е в пиесата на Н. Коляда “Чайка спела”, в която героите са потънали в чернилката на своето безпросветно, безпаметно съществуване. Преки междутекстови връзки с Чехов не се откриват, но диалогът е на подтекстово ниво. Чеховските скука и чувство за безизходност са хиперболизирани, за да се оголи разградената човешка личност, престанала да бъде носител на естетическото и нравственото. Пиесата на Н. Коляда развива поетиката на ужаса, сюрреалистичната картина на действителността. Други пиеси са по-скоро нейна пародия. В “Смърт Ильи Ильича” или “Облом OFF ” М. Угаров се връща към романа на И.А. Гончаров, като към литературно пространство на руския “национален герой”. Във версията на Угаров той е инфантилен хипохондрик, уплашен до смърт от ставащото около него, без да разбира, че това се дребни случки, а не значими събития.

В повечето от произведенията, представляващи модели на общуване с Канона, се откроява синдромът на отсъствието. Миналото е оставило богатства, събрани в класическия пласт, които не могат да бъдат достояние на днешния човек, защото у него не е култивирана естетическа и нравствена памет. Той е сляп за запазеното в хранилището на Канона, лекомислено се е отказал от завещаното, ставайки по думите на В. Пиесух “безсмислено свободен”.

Литературата на руския постмодернизъм е летописец на живота на “новите варвари”, които са неспособни да се самоопишат, тъй като нямат и способността за саморефлексия. Животът на тази инертна маса е предопределен от пазара, на който е изложена и класиката.

Това послание се носи от пиесата “За стъкло” на петербуржеца, създал драми, стихове, проза, С. Носов, който съчетава в творбите си и алегоричната, и пародийната линия на общуване с Канона. С. Носов също е определил пиесата като комедия. Началният паратекст въвежда читателя / зрителя в двойственото действие. На сцената се появява “некто в сюртуке. Это Достоевский”, а след него влиза и Толстой. Още с първите реплики се изяснява, че драматургичното време е сегашно, а Достоевски и Толстой са роли, но не в пиеса, а в някакъв нелеп сценарий. Двата са затворени зад звуконепроницаемо стъкло, така че думите нямат значение, по-важни са костюмите и жестовете. Те са като

експонати от витрина на историята. На такива витрини са и Ленин и Сталин, и самият Император с Распутин. Вместо популярните в музеите восьмични фигури тук са преоблечените актьори. Единствено “Достоевски” е намерен на гробището бездомник, дошъл на мястото на заболелия актьор Женка Филимонов. Независимо от професията си, Женка “ниче-го не читал – ни “Идиота”, ни “Игрока”, затова пък с “Толстой” все за футбол са си “беседвали”. Пародийната линия се задълбочава с появата на “жените”: Софя Андреевна и Анна Григориевна. Те внасят езика на улицата, атмосферата е напълно лишена от историческа автентичност, но “зад стъклото” се постига автентизмът на съвремието. “Достоевски” е нелеп със своите знания, как е било “ в действителност”:

“Достоевский. Никогда жена Толстого не встречалась с женой Достоевского!

Софья Андреевна. Может, и не встречались... А может и встречались... Откуда вы знаете?

Достоевский. И Толстой с Достоевским... тоже никогда не встречались! Не было такого!

Софья Андреевна. Не было - так будет.

Толстой. Ты, Федя, не нервничай. Мало ли чего не было. Мы теперь семьями дружим. Теперь все по-другому.” [Носов 2010].

Историзмът отстъпва място на пазара. Фактът трябва да е продаваем, да се пригоди към очакванията и желанията на публиката. На сцената господстват симулакрите и симулациите. Около масата с чая тайно се налива водка, зад усмихнатите маски се изричат обиди по адрес на публиката. С водката, с опиянението, идва и истината. Отшелникът от гробището е “съчинител на исторически роман”. В този “смачкан”, изтикан от живота и от тълпата човек, се проявяват чертите на характерния руски персонаж, преминал през литературата на XIX и XX век. Съхранилият сетивността си, чувствителността си, но изплашен от врявата на многолюдния град персонаж на С. Носов, е близък и до своя протообраз, но и до Майстора на Булгаков, останал верен на себе си, въпреки всички обстоятелства. В близост с такъв човек, присъстващите актьори стават по-истински, по-откровени, започват да вникват в цялата заобикаляща пошлост, започват да осъзнават екзистенциалната пустота. И у Носов е ключов синдромът на отсъствието, на хуманната недостатъчност. Тонът на сцената се променя и започват да се отронват неочаквани думи:

„Анна Григорьевна... Всех “Братьев” бы переписала “Карамазовых”... и “Идиота”... Если бы надобность была... Всех!... (Встречается глазами с Достоевским.) Да я бы и так переписала, без надобности...”

.....  
Толстой. Тебе хорошо. ты естественный, ты как настоящий, а я – как Дед Мороз с бородой... Дела хочется настоящего!”,  
за да стигне до прозрението:

“Что мы видим? Одно запустенье!... Деградация!... Низость!... Распад! Мы все похоронили культуру!” [Носов 2010].

Към финала емоционалното напрежение подчертано се засилва, комедията клони към откровено “moralite”. “Достоевски” изрича своята „рецепта”, която силно напомня думите на Сатин от „На дне” на Горки: “Просто надо уважать самих себя!... Вот я о чем! О самоуважении!...” и за да го потвърди на дело, минава през стъклото, смятано за непробиваемо. Това е поредният текст-метафора. Руската съвременна литература е на етапа на голямото търсене и затова често се сеща за класиката.

## ЛИТЕРАТУРА

Богаев - *Богаев О.* Мертвые души// [http://www.theatre.ru/drama/bogaev/ushi\\_htmE](http://www.theatre.ru/drama/bogaev/ushi_htmE) (20.07.2010).

Леванов - *Леванов В.* Славянский базар // <http://www.101km.ru/drama/levanov/bazaar.htm> (20.07.2010).

Носов – *Носов С.* За стеклом // [http://www.theatre.spb.ru/newdrama/8\\_landsk/nosov.htm](http://www.theatre.spb.ru/newdrama/8_landsk/nosov.htm) (20.07.2010).

Петухова 2007 – *Петухова Е.* Чеховский текст как претекст (Чехов-Пьецух-Буйда) // Чеховиана. Из века XX в XXI. М., 2007.

Платонов 1989 – *Платонов А.* Чевенгур. М., 1989.