

ТРАНСФОРМАЦИЯ НА РОМАНА „ПРЕСТЪПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ“ В РИМЕЙКА НА В. ПЬЕЦУХ „НОВАТА МОСКОВСКА ФИЛОСОФИЯ“ (АКСИОЛОГИЗАЦИЯ НА РУСКАТА ЛИТЕРАТУРА)

Дечка Чавдарова

THE TRANSFORMATION OF THE NOVEL *CRIME AND PUNISHMENT* IN THE V. PIETZUCH'S REMAKE *THE NEW MOSKOW PHILOSOPHY* (AXIOLOGISATION OF RUSSIAN CLASSICS)

Dechka Chavdarova¹, Shumen University, Bulgaria

DOI: <https://doi.org/10.46687/GGMI7155>

„Life imitates Art far more than Art imitates Life“
Оскар Уайлд

Abstract: *The idea of literariness of Russian culture, of the impact of literature on Russian life, is an axiom of Russian cultural consciousness, which however doesn't cease to draw the attention of researchers. Russian literature itself, from the 19th century on to this day, manifests this idea, altering the semantics of the life-literature relationship. In Pietzuch's story the attention is drawn to the metatextual commentary about the role and value of Russian classics (and literature in general), and about the literariness of Russian consciousness – a commentary close to scientific discourse. The writer conceptualises literature as an invariant embodying the spiritual experience of humanity, and reality as an imitation of literature, deprived of structure and meaning. He creates an image of contemporary Soviet reality, which is a travestied variant of the world of Dostoevsky in the novel “Crime and punishment”. The conclusion refers to the development of similar axiologisation of Russian classics in the post-modernist remakes from the 1990s to this day.*

Key words: *Pietzuch, Dostoevsky, Russian literature, classic, literariness, remake*

В руското културно съзнание националната литература е една от най-големите ценности и един от основните митове. Отчитайки това,

¹ Dechka Chavdarova is a Professor of Russian literature at *Konstantin Preslavsky* University of Shumen. Her research interests are in the sphere of narratology, poetics of Russian literature, intertextuality, topicology, national conceptions in Russian literature, intercultural communication. She is the author of a number of books, e.g., “Rus(oist)kiyat ideal. Ponyatiето estestvenost i avtoportretat na rusnaka v ruskata literatura na XIX vek” [The Russian Ideal. The concept of naturalness and self-portrait of the Russian in Russian literature of the 19th century] (2009), “Hranata/trapezata v ruskata literatura (XVIII - nachaloto na XX vek). Metafora i izobrazena realnost” [Food/ Table in Russian Literature (18th - early 20th century). Metaphor and Represented Reality] (2010), “Rusiya i ruskata literatura v tvorchestvoto na Ivan Vazov” [Russia and the Russian Literature in Ivan Vazov's Works] (2015).

можем с пълно основание да включим в речниците на руската култура статията „руска литература“. Идеята за литературността на руската култура се е превърнала в аксиома, но тя продължава да интересува изследователите и да запазва своята актуалност. Ще спомена Игор Кондаков, който проследява развитието на литературоцентризма на руската култура, като разкрива факторите, обуславящи този феномен (при което митологизира руския език като един от тези фактори, неговото „своеобразие и богатство“). Изследователят посочва причините за кризата на литературоцентризма, започвайки с епохата на Петър I и завършвайки с посттоталитарното време (Konnikov, 2008). Литературоцентризма на руската култура отбелязват и изследователи на постмодернисткия римейк. Ще приведа един от примерите: „На границата на ХХ–ХХI век, в епохата на поредния преход, стана ясно като никога досега, че литературата е „всичко за нас“²: заля ни вълна от екранизации (Гогол, Лермонтов, Тургенев, Достоевски, Толстой, Булгаков, Пастернак, Солженицин...)” (Burovtseva, 2010, p. 245 – transl. by D. Ch.).

Аксиологизацията на руската класика осъществява и самата руска литература с помощта на механизма на интертекстуалността и образите на четящия и цитиращия герой. Руската литература на ХІХ век утвърждава представата за ролята на литературата да твори реалност, да формира съзнанието на читателя и моделите на неговото поведение (най-христоматийните примери са: възприятието на живота през призмата на сантименталните романи от страна на Татьяна Ларина, функцията на литературата като идеален модел в съзнанието на Макар Деушкин, литературността на героите на „Обикновена история“ на Гончаров, „Записки от подземие“ на Достоевски, „Дуел“ на Чехов и др.). Утвърждавайки ценността на литературата, руската реалистична литература наред с това подсказва негативните страни на литературността на живота, противопоставя изобразената реалност на фикционалната като „истински“ живот, който е по-сложен от всякакви литературни модели (see Chavdarova, 1997).

Противопоставянето на живота на литературата получава нов смисъл в руската литература от началото на ХХ век Дмитрий Сегал привежда примера на Василий Розанов, обвинил руската литература за гибелта на Русия (Segal, 1979, p. 11). Ще добавя, че в поезията на модернизма (символизма и авангарда) съотношението *живот – литература* се интерпретира от гледна точка на романтичната опозиция *естественост – изкуственост (направеност)*, а също така от гледна точка на идеята за умора от цивилизацията: „Когда вы стоите на моем пути...” и „Она пришла с мороза...” на Александър Блок (1908), „У себя“ (1901) и „L'ennui de vivre“ (1902) на Валерий Брюсов, „Идеал“ на Инокентий Аненски (1904), „Вечер“ на

² Изразът „литература – наше все“ е перифраза на митологизиращата Пушкин формула на Аполон Григориев „Пушкин – наше все“.

Иван Бунин (1909), „Читателъ книг“ на Николай Гумилъов (1910), „Я книгу предпочту природе...“ на Михаил Кузмин (1914), „В гибельном фолианте...“ на Марина Цветаева (1915). Наред с тази тенденция, в руската литература от началото на ХХ век до 60-те години се проявява нейната функция на „вторична моделираща система“, метатекст (писане за писането, текст за текста). Дмитрий Сегал анализира дадената функция въз основа на произведения на Михаил Кузмин, Анна Ахматова, Михаил Булгаков, Константин Вагинов, Владимир Набоков, Борис Пастернак, Андрей Битов и открива в тях идеята за изграждане на живота по законите на литературата, „доверие към литературата и преклонение пред нея“ (Segal, 1979, p. 6), представата, че „[...] литературата реално предлага на обществото модели на поведение, а също така едни или други интелектуални, морални и емоционални принципи [...]“ (Segal, 1981, p. 156 – transl. by D. Ch.). Изследователят утвърждава семиотичния подход като най-адекватен и плодотворен за интерпретацията на дадения проблем.

Ако излезем извън рамките на руската литература, можем да забележим сходство на споменатия руски феномен с идеите на западноевропейски писатели на ХХ век. Приведените от Дмитрий Сегал произведения на руски писатели от 20-те години на ХХ век (1925-1928) влизат в диалог с произведения на Томас Ман, Марсел Пруст, Райнер Мария Рилке, Франц Кафка, Джеймс Джойс, Съмърсет Моъм, Бърнард Шоу от 1911–1914 г., в които Клео Протохристова открива „темата за изкуството като провокация на живота, родена от разбирането за отношението между изкуството и реалността, парадоксално преобърнато по отношение на класическата парадигма“ (Protohristova, 2020, p. 37). Развитие на идеята за въздействието на литературата върху живота и аксиологизацията на руската класика като модел на живота в руската литература може да се проследи след периода, обхванат от Д. Сегал, от 60-те години на ХХ век до наши дни. При това, когато разглеждаме литературата от социалистическия период в контекста на европейската литература, е необходимо да отчетем руската специфика, обусловена от политическия фактор: конфликта между официалната съветска литература, подчинена на каноните на соцреализма, и неофициалната, която нарушава тези канони³.

В неофициалната съветска литература (култура) се засилва аксиологизацията на руската литературна класика, която се противопоставя като идеален модел на света на съветската действителност. За бягството от съветската реалност в литературата (не само руската) си спомня Й. Бродски:

³ Макар че една от основните идеологии на теорията на соцреализма е миметизмът на литературата („отражението на реалността“), литературата в социалистическата култура играе и ролята на „учебник за живота“. Трябва обаче да се подчертае, че такава роля се приписва само на литературата, която утвърждава образците на новите герои, а самият нов живот не се подлага на проблематизация. За съветската литература като „учебник на живота“ пишат Е. Добренко и И. Есаулов (Dobrenko, 1997, Esaulov, 2000).

Ние бяхме ненаситни читатели и попадахме в зависимост от прочетеното. Книгите, може би поради тяхната формална завършеност, придобиваха над нас абсолютна власт. Романите влияеха на нашето поведение и на нашите разговори, а девет десети от разговорите ни бяха за романи (Brodskiy, 2001, p. 23 – 24).

В художествената литература идеята за деградацията на действителността (в световен план) намира пряк израз в творчеството на Венедикт Ерофеев, в изказването на героя Гуревич от драмата „Валпургиева нощ или Стъпките на Командора“:

Само че си помислих: колко стремглаво издребнява човечеството. От блестящата царица Тамара – до тази Тамара тук. От Франсиско Гоя – до сънародника и съименника му генерал Франко. От Гай Юлий Цезар – до Цезар Кюи⁴, а пък от него вече – до Цезар Солодар⁵. От хуманиста Короленко – до прокурора Криленко⁶. Какво да говоря – Короленко! – щом от Емануил Кант стигаме до „Слепия музикант“. А от Витус Беринг до Лаврентий Берия. А от псалмопевица Давид – до Давид Тухманов⁷ [...]. (Erofeev, 2002, p. 152)

Аксиологизацията на руската литературна класика се осъществява и от римейките от последните две десетилетия на XX век до наши дни. Всички изследователи на явлението коментират отношението на авторите на римейки към класиката, като показват неговата двойственост: не само деструкцията на класическото произведение, пародийното му снизяване, самодостатъчността на играта с пратекста („да разпориш старата дреха и да я обърнеш“ / „распороть старый кафтан и перелицевать его“ – Zagidullina, 2004, p. 215), „да редиш пасианса заради самото редене“ – Evtimova, 2019, p. 331), но и приобщаването на съвременния читател към „далечния златен век на руската литература“ (Zagidullina, 2004, p. 221), превръщането на класиката в мярка за ценност и истинност, за което подсказва метафорично Р. Евтимова:

⁴ Цезар Антонович Кюи (1835-1918) – на френски: César Cui, – е руски композитор от френско-литовски произход, музикален критик, член на „Могъщата петорка“ („Могучая кучка“) и фортификационен инженер. Остава следи в музиката, военните фортификации и обществения живот на Русия от 19 век. Цитат от Wikipedia: https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B5%D0%B7%D0%B0%D1%80_%D0%9A%D1%8E%D0%B8

⁵ Цезарь Самойлович Солодарь (1909-1992). Съветски писател.

⁶ Н. Криленко (Николай Васильевич Крыленко) (1885-1938). Съветски политически деец, върховен главнокомандващ на армията РККА след Октомврийската революция. Един от организаторите на масовите репресии по времето на Сталин (данни от Wikipedia). Фамилията „Криленко“ е натоварена в текста на Ерофеев точно с конотацията „репресия“.

⁷ Давид Тухманов (1940). Съветски композитор. Иронията на Ерофеев е насочена към официозния характер на творчеството на Тухманов, за което той получава множество съветски награди. Автор на песента „Денят на победата“ („День победы“) от 1975 г., изпълнена от Лев Лещенко (Лев Лещенко). След разпадането на СССР Д. Тухманов продължава да създава патриотични песни, да участва в музикалното оформление на официални мероприятия и да получава за това награди от страна на властта (през 2000, 2003, 2020 г.). Операта на Тухманов „Царица“ е посветена на 400-годишнината на династията Романови.

Огледала се в класиката и отразена от нея, самата съвременна литература отразява в своето „криво“ огледало актуалната „лоша“ реалност. А класиката само помага, напомняйки чрез метрологията си как да се направят по-точни замервания на стойностите на универсалните понятия в съвременността. (Evtimova, 2019, p. 331).

Повестта на Вячеслав Пьецух „Новата московска философия“ („Новая московская философия“) от 1989 г. представлява римейк на романа на Достоевски „Престъпление и наказание“, в който съветската действителност е осмислена като антисвят по отношение на света на Достоевски. Аксиологизацията на руската класика в повестта на В. Пьецух намира пряк израз в метатекстовите коментари на повествователя, продължаващи мисълта на О. Уайлд от неговото есе „Упадъкът на лъжата“ (*The Decay of Lying*): «Животът подражава на литературата в по-голяма степен, отколкото литературата подражава на живота“ („Life imitates Art far more than Art imitates Life“). Това сходство не остава незабелязано от изкушените литературно читатели, но е важно да се отбележи и разликата между позициите на О. Уайлд и В. Пьецух: английският писател изразява с това изказване същността на литературата на модернизма, чиято ценност утвърждава, докато Пьецух приписва неизменното подражание на литературата на руската менталност:

Датчаните не са чели своя Киркегор 100 години, за французите Стендал, докато е бил жив, не е бил пример, а у нас е достатъчно един саратовски учител от попското съсловие да напише, че в името на бъдещето на нацията е добре да се спи върху гвоздеи, и половината страна започва да спи върху гвоздеи (Pyetsuh, 1989, p. 54 – transl. by D. Ch.).

Скритата отпратка към романа на Чернишевски „Какво да се прави“ („Что делать“) показва, че авторът има предвид ролята на литературата като „учебник на живота“, наложена от съветската идеология. По-нататък в текста междутекстовите връзки с романа на Чернишевски се развиват също с помощта на скрити цитати. Заедно с това интерпретацията на света на Достоевски в повестта на Пьецух, както ще видим, отчита и други форми на подражание на литературата в живота⁸.

Метатекстовият коментар на повествователя (чиято позиция е идентична с авторовата) се сближава с литературоведския дискурс (което свидетелства за жанровия синкретизъм на съвременната култура). Текстът влиза в диалог не само с есето на О. Уайлд, но и със споменатото по-горе изследване на Д. Сегал (независимо от това дали Пьецух е запознат с него). По такъв начин литературоведът и писателят интерпретират един и същи феномен – литературността на руската култура (създава се впечатлението, че Пьецух е чел Сегал).

⁸ Отчитайки спора на Достоевски с Чернишевски, можем да говорим за различното въздействие на тези писатели върху руското съзнание и модел на поведение, за различен тип идентификация на читателя с героите на техните произведения.

Пречупването на съвременната съветска реалност през призмата на руската класика в повестта на Пъецух дава основание на нейните изследователи да говорят за литературоцентризма на нейната поетика (see Bogdanova, 2004, Кенуко, 2012). Силата на въздействието на литературата върху руския човек се внушава от цитираното начало на романа „Престъпление и наказание“, което ни потапя в атмосферата на Петербург на Достоевски: „В началото на юли, в една небивало заддушна привечер, един млад човек излезе от стаичката си, която наемаше от други наематели на пресечката С-на, и бавно, сякаш неуверено, се запъти към К-ин мост“⁹ (Pyetsuh, 1989, p. 54). След това авторът поставя читателя пред парадокс: въпреки прозрението, че „не са съществували нито знойният юли, нито вечерта, когато младият човек е излязъл от своята стаичка, нито самата стаичка, нито пресечката С..., нито самият млад човек“, руските хора вярват в литературата, както „техните прадеди в деня на Страшния съд“ (Pyetsuh, 1989, p. 54 – transl. by D. Ch.). В хода на своите разсъждения повествователят от една страна се дистанцира от руското мислене, отбелязвайки фикционалността на света на литературата (и по този начин представяйки изображения свят като „истинска“ реалност), а от друга страна се приобщава към това мислене чрез местоимението „ние“ („ние вярваме“). Тази двойственост на възприятието на литературата намира израз също така в последвалото коментара за фикционалността твърдение:

Там е работата, че всичко това е било: и Евгений Онегин с Татьяна Ларина, и Акакий Акакиевич с неговия злостен шинел, и капитан Лебядкин с неговите фантастични стихове, и Еднодум¹⁰; само че те са носели други имена, били са поставени в други обстоятелства и са живели не съвсем тогава и не съвсем там – но това е сравнително дреболия (p. 55).

Изводът „у нас не само според живота пишат, но често и според писаното слово живеят“ е съзвучен с тезата на Д. Сегал, че „в Русия всичко – и животът, и литературата, е ръкотворно“ („в России все – и жизнь и литература рукотворно“) (Segal, 1981, p. 31). Въплътената в цитирания фрагмент от повестта идея за литературността Марк Липовецки определя като „един от ключовите мотиви“ в цялата проза на писателя (Lipovetskiy, 1997, p. 233).

Интерпретацията на непрекъснатото отразяване на руския живот в огледалото на националната литература съдържа и идеята за нейната сакралност:

Ние се съобразяваме непрекъснато с нашите светци, създадени от писмото на Толстой, Достоевски и Чехов, обръщаме се към тях, защото те не са измислица, а истински светители на руския живот, съществували в действителност, тоест страдали и мислили по образец, достоен за подражание, защото точно там е работата, че всичко това е било (p. 55).

⁹ Цитатът се представя по българския превод на романа, като се добавя към съкратеното название С... думата „пресечка“: Dostoevski, 1982, p. 5.

¹⁰ Герой на едноименния разказ на Н. Лесков от 1879 г.

Имплицитно в това изказване е закодирана представата за възприятието на руската литература не като естетически феномен, а като „учителка на живота“. В художествената концепция на Пъецух руската класическа литература представлява своеобразен инвариант, който се реализира в реалността в различни варианти, лишени от структурираност и, следователно, от смисъла на варианта образец:

[...] животът в сравнение със словесността е много по-пъстър, безсмислен, вариантен, подробен и скучен. Оттук произлиза едно причудливо предположение: може би именно литературата е живот, тоест идеал за неговото изграждане, еталон на всички мерки и везни, а така нареченият живот – наброски, подстъпи, заготовки, а в най-добрите случаи – вариант¹¹ (р. 71).

Идеята за ценността на руската литература получава особена значимост в края на текста. Разбрал, че десетокласникът Митя не е чел „Престъпление и наказание“, философстващият фармаколог Белоцветов нахвърля в записките си разсъждения, които въплъщават ценностната система на самия автор (въпреки иронията спрямо персонажите). В тези разсъждения се съдържат идеите за сакралността на литературата, за ролята ѝ да формира човешкото у човека, да съхранява паметта и духовния опит на човечеството:

Мислите му се свеждаха до това, че... литературата е духовният опит на човечеството в неговия концентриран вид, което значи, че тя е съществена присадка към генетичния код на разумното същество, че без литературата човек не може да стане напълно човек – нещо се предава от поколение на поколение с кръвта на предците, а нещо само чрез книгите: от това следваше, че хората трябва да живеят съобразно с литературата, както християните с „Отче наш“... (р. 124).

Сюжетът и персонажите на повестта възсъздават изображения свят на Достоевски в неговия пародийно снижен вид. Ако героите на Достоевски са способни да игнорират бита и да пребивават в сферата на своите идеи, героите на Пъецух са потопени в бита на съветската комунална квартира; убийството тук има не идейна, а материална мотивировка: „за два квадратни метра могат да те заколят“ („за два квадратных метра зарезать могут“, р. 60); старицата, бивша собственица на квартира № 12, не е заклана, а е изплашена до смърт от десетокласника Митя, който проектира върху намазаното с желатин огледало в коридора снимката на мъртвия ѝ баща (в резултат на което тя излиза от дома си и замръзва на скамейка на Покровский булевард); призраците в комуналната квартира не са породени от болното съзнание на персонажите, а са плод на шегата на ученика и т.н. Изследователите определят героите с философска нагласа (дворника Чинариков, учил няколко семестъра в МГУ, или фармаколога

¹¹ Такъв подход към литературата е близък на семиотичния – не е случайно, че Д. Сегал, както стана дума, го приема като най-ефикасен инструментариум за разкриване на нейната роля на вторична моделираща система.

Белоцветов) като „доморасли философи“. Ще добавя, че Чинариков със своите разсъждения за противоречието между замисъла на природата и съществуването на злото представлява травестиен вариант на Иван Карамазов, а Белоцветов със своята мечта за таблетки против злото – пародия на утопистите, в частност на Чернишевски (на теорията му за „разумния егоизъм“): „аз не призовавам злодеите и незлодеите да вършат добро, а ги призовавам да не вършат зло на това основание, че това е много удобно – просто да не вършиш зло“ (р. 11).

Отъждествяването на героите на повестта с персонажите на Достоевски се осъществява не само чрез алюзии и реминисценции, разчетени за възприятието на руския читател, запознат с училищния литературен канон, но и чрез преки сравнения в речта на повествователя и героите: Любов Голова – Соня Мармеладова, Фондервякин – Мармеладов, участъковият Рибкин – Порфирий Петрович. Пъецух отправя към персонажите на Достоевски и с помощта на друг интертекстуален маркер – името. Авторът не само разчита на читателската памет за името Лужин, но подчертава повтарянето на „класическата история“: “[...] като че ли от небето падна Лужин, но **не просто** Лужин, а **именно** Пьотър Петрович Лужин [...]“ (р. 109 – emphasis added – D. Ch.). Споменатите съпоставки съдържат пряк израз на идеята за деградация на съветската реалност спрямо литературния модел: изказванията „човекът просто е издребнял“ („человек попросту обмелел“), „не като у хората“ („с некоторых пор у нас и зло не как у людей, и добро не как у людей“), формулата А не е като Б (Фондервякин е пияница, но не като Мармеладов, участъковият Рибкин отстъпва на Порфирий Петрович, Любов Голова не само не е като Соня, но е и съвсем безлична, сякаш я няма). Показателно е, че даже негативните черти на света на Достоевски се оказват в авторовата ценностна йерархия по-високо от съвременното зло. С оглед на представата за издребняването на злото се налага изводът, че към редицата от литературни образи на беса (дявола) в руската литература (Пушкин, Лермонтов, Достоевски, В. Сологуб), съдържаща низходяща градация на демоничното, можем да добавим образа на дребния квартирен пакостник, създаден от Пъецух.

“Реалният“ и фикционалният свят се съотнасят в повестта на Пъецух и въз основа на отделни сюжетни мотиви. Ситуацията на героинята, видяла призрак, е представена като вариация на ситуацията на Свидригайлов, на когото се явява призрактът на Марфа Петровна: “[...] положението, в което се оказа Юлия Голова, не представляваше нищо повече от житейска вариация на това положение, в което преди сто и двадесет години се беше се оказало едно уж измислено лице“ (р. 69). Изразът „уж измислено“ („якобы вымышленное“) подсказва оспорването на фикционалността на света на Достоевски. Следва цитат от романа „Престъпление и наказание“, който създава усещането, че именно светът на Достоевски представлява „истинска“ реалност, на която животът подражава:

- ...Да, а вие вярвате ли в привидения?
- В какви привидения?
- В какви – обикновени!
- А вие вярвате ли?
- Не като че ли *roug vous plaire*. Тоест не че не...
- Какво, да не би да ви се явяват?
- ...Марфа Петровна благоволява да ме посещава – каза той, като изкриви уста в някаква странна усмивка.
- Как така благоволява да ви посещава?
- Ами вече трети път идва [...].
- Наяве?
- Съвсем. И трите пъти наяве. Дойде, поговори около минута и си отиде през вратата; винаги през вратата. Даже сякаш се чува.
- ...И за какво ви говори тя, когато идва?
- Тя ли? Представете си, за най-незначителни дреболии...¹² (р. 69).

Поменът за старицата Пумпянска се оказва вариант на помена на Мармеладов от „Престъпление и наказание“, като авторът посочва това пряко: “[...] сходство тех и этих поминок было разительное [...]“ (р. 117). Инвариантният елемент на дадената ситуация е скандалът: “Петр Петрович Лужин попытался было стянуть бутылку кагора, которую он засунул в пистолетный карман своих брюк, но был уличен Душкиным и опозорен словесно при всем народе“ (р. 117). Отъждествяването на живота с литературата и в този случай се превръща в обект на коментара на повествователя, който осмисля повторението чрез отправка към Екlesiаст:

А ако приемем, че Екlesiаст е прав и действително няма нищо ново под слънцето, че всичко е суета сует и всяческа суета, че животът се основава и се крепи на някакъв единен и неизменен конструкт, който допуска само незначителни отклонения в подредбата на неговите черти, а иначе той е следствие от веднъж приведен в действие и во веки веков нерушим образец? (р. 117)

Авторът не само цитира библейския текст, но го подлага на преосмисляне. Битието е представено не като повторение на реални събития, а като взаимопроникване на литературата и живота: литературата е „зафиксирана идея на самия живот“ („запечатленная идея самой жизни“), художественият талант е „съпричастност на душата към основния закон на живота“ („сопричастность души основному закону жизни“), а „понятията ‘живот’, ‘талант’, ‘литература’ съставляват троица, триединство“ („понятия ‘жизнь’, ‘талант’, ‘литература’ составляют троицу, триединство [...]“ (р. 118).

Изобразеният свят се съотнася със света на Достоевски също така с помощта на интериора, при което, независимо от външната нетъждественост на двата свята, се подчертава сходството на тяхната атмосфера:

¹² Цитатът от романа на Достоевски е по българския превод: Dostoevski, 1982, vol. 5, pp. 251-252.

За разлика от санктпетербургския вариант, където „стълбището беше съвсем тясно, стръмно и цялото в помия, вратите на кухните на всички квартири и на четирите етажа излизаха към това стълбище и стояха отворени почти през целия ден“, това стълбище беше много прилично, а кухни въобще нямаше. Но затова пък именно „беше толкова задушно, а освен това човек можеше да повърне от миризмата на прясната, още незасъхнала по стените боя, разтворена с вмирисан безир“¹³ (р. 93).

Отъждествяването на изображения свят със света на Достоевски в повестта на Пьецух представлява интертекстуалност от особен тип. Марк Липовецки, който анализира паралелите между битовите сюжети и света на класическите произведения в прозата на Пьецух, стига до извода, че те „[...] сякаш не са предложени от автора, а възникват спонтанно от хитроумно заплетените абсурдни ситуации“ (Lipovetskiy, 1997, р. 233). Това, че интертекстуалните връзки се осъществяват „като че ли“ извън творческото съзнание на автора, създава илюзията, че субект на интертекстуалността е самата действителност, че нейното подражаване на фикцията е закономерно и неизбежно.

Изследователите на творчеството на Пьецух оценяват неговата поетика по различен начин: едни я свързват с постмодернизма, а други – с „ироничния авангард“. Ариадна Кенко, коментирайки тези мнения, стига до извода, че, „въпреки терминологическия разнобой [...] дадените определения не са взаимоизключващи се“ (Кенуко, 2012, р. 212 – transl. by D. Ch.). С това трудно можем да се съгласим, като имаме предвид, че на авангарда е присъща идеята за абсолютна и че неговата концепция се характеризира с определена ценностна йерархия. Именно йерархията на ценностите в творчеството на Пьецух е основен обект в изследването на Татяна Коробкова, но, подчертавайки това, тя включва поетиката на писателя в традицията на руската класическа литература, при което научният дискурс на изследователката напомня етичния патос на есеистичните интерпретации на тази литература: „Всички книги на писателя са пронизани от уважението към човека, към неговия ум и неговите знания, към човешките му качества – черти, присъщи на руската класическа литература“ (Korobkova, 2019, р. 372 – transl. by D. Ch.). Подобен прочит измества на втори план пародийното снизяване на класическия текст, играта с него. Спецификата на поетиката на В. Пьецух се крие в съчетанието на пародийното снизяване с йерархия на ценностите. Иронията на автора (която Марк Липовецки нарича „интертекстуална“ – Lipovetskiy, 1997, р. 233), е адресирана не към литературния канон и чуждата поетика, а към съветската действителност, която се оказва илюзорна. Независимо от пародийния образ на идеите на философстващите герои на Пьецух, тези идеи – за победата над злото, за усъвършенстването на човека, за ролята на литературата в културната памет – запазват своята истинност и

¹³ Цитатът от романа на Достоевски по: Dostoevski, 1982, р. 84.

ценност. Елемент от концепцията на автора е и идеята за руското търсене на смисъла на живота, изразена от Чинариков, макар че тя е включена в ироничен контекст: „Смисълът на живота е чисто руска измислица; ние сме го измислили по същата причина, по която азиатците са измислили будизма, – навярно от липсата на предмети от първа необходимост“ (р. 77).

Подобна интерпретация на съвременната реалност (вече постсъветската) като антисвят спрямо света на руската класика продължават и авторите на римейки от края на XX век до наши дни, които се отнасят от изследователите преимуществено към постмодернизма (Николай Коляда, Олег Богаев, Юрий Кувалдин, Борис Акунин, Людмила Улицкая и др.). Ако се опитаме да формулираме основния им патос, можем да перифразираме цитираното по-горе изказване на героя на Венедикт Ерофеев за деградацията на човечеството по формулата „от...до“ (от Онегин, Печорин, Акакий Акакиевич, Инсаров, Треплев, Раневская и трите сестри на Чехов...до „героите на нашето време“¹⁴). Йерархията на ценностите в тези римейки (чувството за съжаление от изгубените ценности) подсказва проблематичността на руския постмодернизъм. Въпреки усещането за деструкция на културата, за загубата на смисъла и авторитета, в съзнанието на авторите на повечето римейки съществува поне една ценност – руската класическа литература, която „храни“ (и метафорично, и буквално) съвременната руска литература (а и руското кино, пък и не само руското). Този феномен в някаква степен оспорва тезата на И. Кондаков за кризата на литературоцентризма в постсъветската действителност. В социума литературата наистина е загубила предишната си роля, но, като аксиологизира себе си, тя закрепва тенденцията към литературоцентризъм в руската култура.

References:

Arpentyeva, M. R. (2016). Remejk kak syuzhetnaya rekonstruktsiya. In *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*, No. 2, 9-17. [Арпентьева, М. Р. Ремейк как сюжетная реконструкция. В: *Сюжетология и сюжетология*, 2016, No. 2, 9-17.]

Bogdanova, O. V. (2004). Ironichnaya i literaturotsentrichnaya proza Vyacheslava Pyetsuha. In Bogdanova, O. V. *Postmodernizm v kontekste sovremennoy literatury (60-90 gody XX – nachalo XXI v.)*. Sankt-Peterburg: Filologichskiy fakulytet SPbGU, 182-224. [Богданова, О. В. Ироничная и литературоцентричная проза Вячеслава Пьецуха. В: Богданова, О. В. *Постмодернизм в контексте современной литературы (60-е – 90-е годы XX – начало XXI в.)*. Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ, 2004, 182-224.]

¹⁴ Показателно е, че романът на Лермонтов „Герой на нашето време“ също има свой римейк в руската литература от края на XX век: повестта на Владимир Маканин „Андерграунд, или Герой нашего времени“ (1998).

Brodskiy, I. V. (2001). *Menyshe edinitsy*. In Ya. A. Gordina (Ed.). *Sochineniya Iosifa Brodskogo*: v 7 t. Sankt-Peterburg: Pushkinskiy fond, t. 5, 7-27. [Бродский, Иосиф Б. *Меньше единицы*. В: Я. А. Гордина (Ред.). *Сочинения Иосифа Бродского*: в 7 т. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 2001, т. 5: 7-27.]

Burovtseva, N. Yu. (2010). "Russkoe varenye" po retseptu doktora Chehova (Dialog s klassikom v pyese L. Ulitskoy). *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik*, No. 2, 142-147. [Буровцева, Н. Ю. "Русское варенье" по рецепту доктора Чехова (Диалог с классиком в пьесе Л. Улицкой). *Ярославский педагогический вестник*, 2010, No. 2, 142-147.]

Chavdarova, D. (1997). *Homo legens v russkoy literature XIX veka*. Shumen: Aksios. [Чавдарова, Д. *Homo legens в русской литературе XIX века*. Шумен: Аксиос, 1997.]

Dobrenko, E. A. (1997). *Formovka sovetskogo chitatelya: socialnyye i esteticheskie predposylki retseptsii sovetskoy literatury*. Sankt-Peterburg: Akademicheskii projekt. [Добренко, Е. А. *Формовка советского читателя: социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы*. Санкт-Петербург: Академический проект, 1997.]

Dostoevski, F. M. (1982). *Prestyplenie i nakazanie*. In F. M. Dostoevski. *Sabrani sachinenia v dvanadeset toma*, vol. 5. Sofia: Narodna kultura. Transl. by G. Konstantinov. [Достоевски, Ф. М. *Престъпление и наказание*. В: Ф. М. Достоевски, *Събрани съчинения в дванадесет тома*, т. 5. София: Народна култура, 1982. Превод на Г. Константинов.]

Erofeev, V. V. (2002). *Valpurgieva nosht, ili Stapkite na Komandora*. In V. Erofeev. *Sabrani sachinenia*. Sofia: Paradoks, 115-198. Transl. by Ivan Totomanov. [Ерофеев, В. *Валпургиева нощ, или Стъпките на Командора*. В: В. Ерофеев. *Събрани съчинения*. София: Парадокс, 2002, 115-198. Превод на Иван Тотоманов.]

Esaulov, I. A. (2000). *Literatura kak uchebnyy zhizni*. In N. Gyunter, E. Dobrenko (Eds). *Sotsrealisticheskiy kanon: sbornik statey*. Sankt-Peterburg: Akademicheskii projekt, 596-598. [Есаулов, И. А. *Литература как учебник жизни*. В: Х. Гюнтер, Е. Добренко (Ред.). *Соцреалистический канон: сборник статей*. Санкт-Петербург: Академический проект, 2000, 596-598.]

Evtimova, R. (2019). *Klasitsite v postmoderna situatsia*. In R. Evtimova. *Retseptsii i refleksii (Ruska literatura XX vek)*. Sofia: Sv. Kliment Ohridski University Press. [Евтимова, Р. *Класиците в постмодерна ситуация*. В: Р. Евтимова. *Рецепции и рефлексии (Руска литература XX век)*. София: Университетско издателство "Св. Климент Охридски", 2019.]

Kenyko, A. A. (2012). *O literaturotsentrizme tvorchestva V. Pyetsuha. Problemy istorii, filosofii, kulytury*, No. 3, 211-217. [Кенько, А. А. *О литературоцентризме творчества В. Пьецуха. Проблемы истории, философии, культуры*. No. 3, 2012, 211-217.]

Kondakov, I. V. (2008). *Po tu storonu slova. Krizis literaturotsentrizma v Rossii XX-XXI vekov. Voprosy literatury*, No.5, 5-44. [Кондаков, И. В. *По ту сторону слова. Кризис литературоцентризма в России XX-XXI веков. Вопросы литературы*. No.5, 2008, 5-44.]

Korobkova, T. V. (2019). *Ierarhiya tsennostey v proze i publitsistike V. A. Pyetsuha. Mir nauki, kulytury, obrazovaniya*, No. 3, 372-373. [Коробкова, Т. В. *Иерархия ценностей в прозе и публицистике В. А. Пьецуха. Мир науки, культуры, образования*. No.3, 2019, 372-373.]

Lipovetskiy, M. N. (1997). *Russkiy postmodernism: ocherki istoricheskoy poetiki*. Ekaterinburg: Uralyskiy gosudarstvennyy universitet. [Липовецкий, М. Н. *Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики*. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 1997.]

Protohristova, K. (2020). *Literaturniyat dvayseti vek. Sinhronni srezove i diahronni proektsii*. Plovdiv: Universitetsko izdatelstvo "Paisiy Hilendarski". [Протохристова, К. *Литературният дваисети век. Синхронни срезове и диахронни проекции*. Пловдив: Университетско издателство "Паисий Хилендарски", 2020.]

Puetsuh, V. A. (1989). *Novaya moskovskaya filosofiya. Novyy mir*, No. 1, 54-124. [Пьецух, В. А. *Новая московская философия. Новый мир*, 1989, No. 1, 54-124.]

Segal, D. M. (1979). *Literatura kak vtorichnaya modeliruyushtaya sistema. Slavica Hierosolymitana: Slavic Studies of the Hebrew University*. Vol. 4, 1-35. [Сегал, Д. М. *Литература как вторичная моделирующая система. Slavica Hierosolymitana: Slavic Studies of the Hebrew University*. Vol. 4, 1979, 1-35.]

Segal, D. M. (1981). *Literatura kak ohrannaya gramota. Slavica Hierosolymitana: Slavic Studies of the Hebrew University*. Vol. 5/6, 151-244. [Сегал, Д. М. *Литература как охранная грамота. Slavica Hierosolymitana: Slavic Studies of the Hebrew University*. Vol. 5/6, 1981, 151-244.] In D. Segal. *Literatura kak ohrannaya gramota*. Moskva: Vodoley Publishers, 2006. [Сегал, Д. М. *Литература как охранная грамота*. Москва: Водолей Publishers, 2006.]

Zagidullina, M. V. (2004). *Remeyki, ili Ekspansiya klassiki. Novoe literaturnoe obozrenie*, № 5(69), 213-222. [Загидуллина, М. В. *Ремейки, или Экспансия классики. Новое литературное обозрение*. № 5(69), 2004, 213-222.]