

- Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. М., 2000.
- Янечек, Дж. Теория и практика концептуализма у Вс. Некрасова. *Новое литературное обозрение*, №5, 1993.
- Genette, G. Palimpsestes. Paris, Editions de Seul, 1982.
- Hassan, I. Pluralism in postmodern perspective. Exploring Postmodernism. Amsterdam/Philadelphia, 1987.
- Janecek, J. Gerald Minimalism in Contemporary Russian Poetry: Vsevolod Nekrasov and Others. Slavik and East European Journal, vol. 70, №3, 1992.
- Janecek, J. Gerald Vsevolod Nekrasov, Master Paronymist, Slavic and East European Journal, vol.33, №. 2 summer 1989.
- Lianozovo, Gedichte und Bilder aus Moskau, Munchen, 1992.
- Markov, VI. The Bitter Air of Exile: Russian Writers in the West 1922-1972 / Ed. by Simon Karlinsky and Alfred Appel. – Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1977.
- Morawski, St. The basic function of quotation. //Sign. Language. Culture, Mouton, 1970.
- NRL (Neue Russische Literatur). Almanach., Salzburg, 1978.
- Riffaterre, M. La trace de l'intertexte. //la Pense, octobre 1980.
- Russian literature and American critics, 1984, Michigan.
- Raeff Marc. A Cultural History of the Russian Emigration 1919-1939. – New York; Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Roberts, G. The last Soviet Avant-garde. OBERIU –fact, fiction, metafiction. Cambridge, 1997.
- Rosenberg Harold. Art and Words, 1973.
- Scherpe, K. R. Von der Moderne zur postmodernen, Berlin – Weimar, 1991.
- Smith, R. Conceptual Art. 1981.
- Struve, Gl. Russian literature under Lenin and Stalin. (1917-1953).

Съдържание

Въведение	5
Част I. Посланици на бъдещето	7
1. Образът на дома в две едноименни стихотворения „Дом” на Марина Цветаева	11
2. Георгий Иванов – Владислав Ходасевич. Една плодотворна полемика	18
3. „Цитатността” в емигрантската лирика на Георгий Иванов	28
4. За някои особености на естетиката на Йосиф Бродски	46
Част II. Гласове и ръкописи	54
1. „Белите” петна в „бронзовия” век на руската поезия	60
2. Словото като фигура на премълчаването	69
3. За петербургския поетически ъндърграунд: 50-60-те години на XX век	76
4. За концептуалистката поезия	83
5. Куртоазният маниеризъм. Изкуство на играещия човек в края на века	91
6. Пушкинският хипертекст. Три цялта	96
Преводи	104
Библиография	119

Редакционна колегия:
Доц. д-р Радка Влахова
Доц. д-р Йовка Тишева
Гл. ас. д-р Ирен Александрова
Д-р Радко Шопов
Силвия Вълкова

Въведение

Книгата представя на българския читател творци и явления, дълго време отхвърляни от официалния канон на руската литература и пренебрегвани от литературните историци. В центъра на вниманието е поезията, която принципно не успява да се вгради в тоталитарния естетически модел не само по политически, но най-вече по естетически причини. Според нас в нея възниква онова, което съставлява същината на поезията от „бронзовия век“ и до голяма степен във връзка с нея можем да говорим за развитие на руската поетика през втората половина на ХХ век и възникване на нов тип художествено съзнание.

Създавана в нелегални условия или в изгнание, в тази лирика водещи принципи стават чувството на вътрешна свобода и широта на духа, отказът от догмите и идеологемите на тоталитарното изкуство.

Статиите в първия раздел отправят поглед към емигрантската руска поезия, която, върна на духовните стожери на Русия, търси нови теми и нови поетически средства. В нея звучат гласове, утвърждаващи свободата на духа, нуждата от разкрепостеност на творческия човек.

В четирите статии са разгледани проблеми на поетиката на четирима автори: на трите „кита“ (Вл. Марков) на руската емигрантска поезия от първата вълна – Марина Цветаева, Владислав Ходасевич и Георгий Иванов. Четвъртият поет е от третата вълна – Йосиф Бродски, нобелов лауреат, творец, чието лирика се превърна в една от емблемите на свободата.

Вторият раздел е посветен на неофициалната поезия, която се създава в съветска Русия в рамките на т. нар. алтернативна култура, известна още като „ъндърграунд“, „контракултура“, „подземна поезия“ и чиито ръкописи са свидетелство за творческия руски дух, за способността му да оцелява в невероятни условия.

На фона на официалните идеологически писания с техния потискащ дидактизъм, фалшив патос и безпощаден „хуманизъм“, различен път на развитие поема поезията, заредена с енергията на експеримента, която отхвърля императивите на идеологията, осъдена на принудително изгнание в покрайни-

Магдалена Костова-Панайотова
Дэ_Конструкция на канона
Руска неофициална лирика

© Магдалена Петрова Костова-Панайотова, автор, 2003
© ИК „СЕМА РШ“, 2003

ISBN 954-8021-20-X

ните на литературния бит, принудена да съществува в нелегалност.

Възникнала в общество, където комуналната справедливост заменя личната правда, а придържането към „единствено вянрата“ идеология е императив за изкуството, тази лирика провокира локални ситуации на прорив, на преодоляване на изкуствената изолация на руската култура от предходния руски и европейския литературен процес.

Статиите във втория раздел очертават някои ключови явления на неофициалната поезия, търсят посоки на развитие, които са значими за съвременната руска литература и провокират размисли, отваряйки хоризонти за преоткриване както на епохата от 50-80-те г. на ХХ век, така и на приносите на постическото наследство на ъндърграунда като цяло.

Имайки предвид, че много от поетите на ъндърграунда, за които става дума в книгата, не са превеждани в България или са слабо известни на българските читатели, в края на книгата е предложена подборка от авторски преводи.

Посланици на бъдещето

„Емигрантската руска литература е временно отведен в страна поток на общоруската литература, който - ще дойде време - ще се влезе в общото русло на тази литература.“

Глеб Струве

Трагичните последствия, предизвикани от революцията и гражданская война в Русия в първите десетилетия на ХХ век, довеждат до емиграцията на милиони руснаци, с различно обществено положение, занятие, навици и образование. Разсепени по света, те носят навсякъде със себе си елементите на старата руска култура, превръщайки се в пазители на националните традиции.

Съществуването на руската емиграция обикновено се разчленява на три периода или, както е прието да се казва, три вълни. Границите между периодите са условни и различните изследователи ги определят приблизително (вж. Андреев 1981, Ковалевски 1970, РусЛит. 1972, Струве 1984 и др.). За граница на първия период обикновено се приема периодът между двете световни войни.

Вторият започва с края на втората световна война и трае до към 1960 г. - времето на тъй наречените ди-пи-та („преместени лица“), вълната на родилото се зад граница поколение. За трета вълна можем да говорим след 1970 г., когато започва съвременната емиграция на руснациите на Запад.

От научна гледна точка най-голям интерес представлява първият период, който носи в себе си и най-значителните ценостни постижения за световната и руската литература, изкуство и философия. Осмислянето на този огромен и непознат поток стана възможно в Русия, а и у нас, едва преди десетилетие, когато на книжния пазар започнаха да се появяват в цялостен вид автори и творби, които преди това бяха забранени или бяха представяни в изкривен и орязан вид.

Изучаването на културното наследство на руската емиграция, както изучаването на всяко явление по принцип, може да бъде плодотворно само при комплексно разглеждане на всички обстоятелства и ситуации, в които се развива тази култура. Завръщането ѝ е свързано с различни трудности. Да се възстанови истината в светлината на историческите събития е по-лесно, отколкото да се измени дълбоко вкоренения в съзнанието образ на художествената литература и изкуство на соцреализма. Образът на Чапаев, смелия командир, и на справедливите и мъжествени бойци на революцията, години наред са противопоставяни на „белите“ злобни и коварни врагове. Литературата на руската емиграция разрушава многолетно съществуващите стереотипи за враговете на съветската власт - всички тези, които противостоят на войските на Будьони, Фрунзе, Чапаев и пр.

Много критици подчертават, че феноменът на руската емиграция не намира аналог в световната история, макар още от древни времена да са известни писатели - емигрантски творци, напуснали страната си.

В емиграцията от първата вълна например поразителен е преди всичко фактът, че потокът от руски хора е главно от сферата на културата, науката и изкуството. Изселването на „хора на мисълта“ през 1922 - предимно философи, изглежда дребна операция на фона на огромния отлив от вълни - берлинска, харбинска, константинополска, който започва още през гражданска война.

През 1921-1922 извън Русия се озовават хиляди писатели, известни още преди революцията, като Аркадий Аверченко, Дмитрий Мережковски, Зинаида Гипиус, Григорий Ландау, Леонид Андреев, Владислав Ходасевич, Георгий Иванов, Марина Цветаева, Алексей Ремизов, Саша Чорний, Марк Алданов и много други. Като се има предвид, че в руската емигрантска култура влизат и музиканти (Прокофьев, Стравински, Шаляпин), художници (А. Беноа, К. Сомов, М. Ларионов, М. Шагал), артисти (М. Чехов, А. Вергински), числото на хората на културата нараства още повече.

По данни на Е. Челишев зад граница в началото на 1920 г. се оказват от 3 до 4 miliona бежанци от Русия. Това е т. нар. „среден емигрант“, в което число влизат селяни, воиници, казаци, интелигенти (Челишев 1993).

Възниква като явление масовият руски читател - една от основните предпоставки на литературата, която се разгръща нашироко в множество издателства, списания, вестници, библиотеки. В европейските столици, в Китай и САЩ се организират литературни центрове и издателства. Само през 1920 г. излизат от печат 130 руски вестници. Към тях през следващата година се добавят нови 112 (Челишев 1993).

Най-голяма популярност придобиват парижките вестници „Возрождение“, „Последние новости“, „Общее дело“, „Дни“ и берлинският „Руль“, варшавският „За свободу“, рижкият вестник „Сегодня“. Възникват множество издателства - на З. И. Гржебин, „Слово“ на И. В. Хессен, „Мысль“, „Петрополис“ (в Берлин), „Современные записки“, „Возрождение“ (в Париж), „Россия - Болгария“ (в София), „Русская библиотека“ (в Белград) и много други. Излизат списания и вестници за всеки вкус - за жени и деца, за военни, за православни и т.н.

В дълбоината на тази литература се разгръщат сложни процеси, води се полемика, има бунт на поколенията, когато „младите“ заявяват своето право на глас; бунт между консерваторите и сменовеховците, които твърдят, че е необходимо да се признае болневизъмът като реална сила. В едни и същи издания често публикуют емигранти и писатели от метрополията, така че окончателен разрыв по принцип не настъпва.

В своята книга „Руската литература в изгнание“ през 1956 Глеб Струве издига пръв понятието „гнезда на разсейването“. Тези литературни гнезда са основно Париж, Берлин, Харбин, Константинопол, Варшава, София, Рига, Шанхай... Като по-малки гнезда можем да отбележим различните редакции на списания, поетични школи, клубове като „Зелената лампа“ - лаборатории, които разработват определени особени ценности, варианти на приемственост или новаторство. Париж е всепризнатата столица на първата вълна емигранти.

Литературният живот в изгнание отразява целия трагизъм на съществуването им, който се излива в противоборстващи тенденции в обществения и литературния живот. В развитието на руската литература по принцип голяма роля играе идейно-литературната борба, която придобива особена остраста сред руските писатели емигранти, когато руската литература се оказва изкуствено разделена на две части.

Дискутира се самата възможност за съществуване на кул-

турата в изгнание, далеч от родина, език и традиции. Пътят на развитие на руската литература в изгнание може да се разбере само в контекста на тези спорове, които и днес имат своя актуалност. Особено значение придобиват проблемите за приемствеността, за художественото развитие на литературата, анализът на сътношението класическа - нова литература.

„Ние не сме в изгнание, ние сме в послание“ - твърди Зинаида Гипиус през 20-те г. Бъдещата Русия и нейните хора са адресът на това колективно послание.

Една или две са руските литератури? Този въпрос днес има достатъчно убедителни отговори в полза на твърдението, че развитието на руската литература е единен процес и двете нейни разклонения носят своеобразие, което обаче отразява общността на литературните традиции и процеси.

Емигрантската поезия дава много повече на съвременна Русия, отколкото очакват и се надяват нейните създатели. Заслугите ѝ далеч не се изчерпват със съхраняването и предаването на културното наследство, подложено на преследване и изкореняване.

Вярна на духовните ценности на Русия, тази лирика търси нови теми и нови поетически средства, в нея звучат гласове, които утвърждават вътрешната свобода на духа, нуждата от разкрепостеност на творческия човек. Именно затова е съзвучна с търсенията на неофициалните поети в метрополията, за които чувството на вътрешна свобода и широта на духа, отказът от догмите и идеологемите на тоталитарното изкуство са водещи принципи. Концепцията по независимост се съчетава с разбирането, че истинското творчество не търпи фалша и лъжата. Или казано с думите на Бродски в „Реч о пролитом молоке“ (1967) - „Да загубиш независимостта си е много по-зле, // отколкото да загубиш невинността си“ (Бродски 1991).

Днес можем да обобщим, че пророчеството на Емануил Райс, според когото ръкописите на руската емиграция ще бъдат безценно свидетелство за бъдещите литературни историци, се съдържа. Тези ръкописи говорят за „бесмъртието на руския дух при невероятни външни условия“ (вж. Крейд 1991).

Свидетелство за творческия руски дух са „негорящите“ ръкописи на неофициална Русия, независимо от това къде са създадени – в горчивата свобода и уединение на изгнанието или във „вътрешното“ изгнание, наложено от тоталитарната държава.

Образът на дома в две едноименни стихотворения „Дом“ на Марина Цветаева

Разрушителният вихър на революцията и последвалите събития в Русия пораждат усещането на много поети за разпънатата родина, за страдащата земя и нейния исторически и родов дух. Драматизъмът на събитията и променената позиция на „Аза“ - поражда, от една страна, изострено усещане за „родно“, а от друга - криза в усещането за национална идентичност. „Родина“ и „Русия“ вече са понятия, които не съвпадат, защото Русия и е, и не е вече същата. Образът на родното се гради и изменя в активно отношение към интертекстуалния контекст на времето. Родината включва в себе си чуждост, заплашителност, сакралните символи се преосмислят.

Успоредно с острото усещане за загубата на Русия и с откриването ѝ като метафизична величина, като символ на „загубения рай“, затрупан в дълбокия сняг, се появява и усещането за загубата на „запада“. По думите на Фьодър Степун руските европейци обичат Европа, но само като „прекрасен пейзаж“ в своя прозорец. Изгнани в Европа, за тях се губи очароването на пейзажа, губи се плenителността на „чуждото“ - тема, която пронизва емигрантското творчество на Цветаева и се повтаря в стихотворенията и критическите статии на Г. Иванов, Г. Адамович, Б. Поплавски, В. Смоленски и редица други творци на емигрантска Русия.

Промененият политически контекст, националният апокалипсис се оказват духовна трагедия за „Аза“, намерил се извън пределите на изконно своето пространство. Организираният център в поетичните книги на Цветаева от 30-те години е визията за разрушения космос, за граничността на човека, надвесен над бездната, което на нивото на поетиката е свързано с навлизането на контраста и стилистичния похват на паралелизмите.

Разрушеното пространство на родината в поезията на

Цветаева от емигрантския период често се представя в умалено съкровения вид на дома.

Едни от най-характерните признания, с които се надарява затвореното пространство на дома, града, родината в различни културни текстове, са „топло”, „безопасно”, „защитено”, противостоящи на външното и неговите признания - „студено”, „враждебно”, „чуждо”.

Така пространството на вълшебната приказка отчетливо дели „дом” и „лес”. Границата между тях е ясно очертана (река или края на гора) и героите от леса не могат да проникнат в дома, те са закрепени за определено пространство. В леса стават страшни събития. Напускайки своето пространство, героите на дома се подлагат на различни опасности, губят своята защитеност. Този митологичен модел, отразяваш една архитипична структура, съществува своеобразно трансформиран не само в лириката на Цветаева, но и на другите „два кита” на емигрантската поезия - Ходасевич и Георгий Иванов.

Като символ на разрушеното единство на родината, в поезията на емигрантите от първата вълна често се явява образът на оправнения, на разрушения дом. Актът на преминаване на разделителната линия разколебава както позицията на „Аза”, така и на дома. Домът опустява и сякаш се разколебава реалността на неговото съществуване. Условността на света, в който съществува лирическият герой, ражда усещането за преплитане на минало и сегашно.

Източните народи вярват, че когато човек умре, умира и къщата му. Домът умира и когато е изоставен, защото неговата тайна е тайната на човека. Не домът хармония и защитеност, а домът „смрад и вехтории”, чийто прах вятърът разявява, се появява като образ в емигрантската лирика на Цветаева (стихотворението „Берегись...”). Зловещи и потискащи са характеристиките на жилището („гробовое, глухое мое зимовые”), сред което лирическата героиня като че ли е жива погребана (творбата „Существования котловиною”).

В няколко стихотворения като траен мотив за изгубеното „свое” преминава библейската метафора за семейството на Лот - „соляное семейство Лота” - метафора, която отвежда асоциативно към стихотворението на Ахматова, писано по същото време - 1922-1924 г. - за жената на Лот, превърната се в

солен стълб - сходство, което, разбира се, не е случайно, то е свидетелство за общия стремеж към улавяне на загубените очертания на миналото, към изплъзвашото се „свое”.

Жилищата, в които попада лирическата героиня на Цветаева, не са истинският дом, те нямат облик на домашност и носят белезите на заведения, където хората попадат случайно, не по свое желание („в дом и не занай ѿ чо мой, как госпиталь или казарма”).

Нахлупото чуждо в родното, разцеплението на най-съкровеното свое води до извода на лирическата героиня за пустотата на вски дом и вски храм („Тоска по родине”). Един елемент обаче е достатъчен, за да преобърне финала на творбата заедно с търдението, че тъгата по родината е „отдавна разобличена неприятност” („давно разобличенна морока”).

Разрушеното единство на дома не може да бъде възстановено. Домът в „чуждото” пространство не е истинският дом - уют и спокойствие. Ентропията на образа води до отдалечаване на елементите на системата от изначалната им субстанциална природа. Жилището се асоциира не с домашното, а с гората от вълшебната приказка, тоест с „чуждото”, „страшното”. Нахлупото чуждо е опустошило съкровения мир на дома, превръщайки го в затвор, бавно унищожаващ „Аза”. Така домът в „чуждото” пространство се осмисля като „външно” пространство, превърща се в своя противоположност - враждебен и кошмарен приют. Все повече се засилва желанието за завръщане там, където е останал истинският дом, уютът, щастието.

„У дома” като съкровеност, като мечтано завърщане трайно се свързва с образа на Русия. Настоящият анализ ще се спре на характеристиките на дома, ограничавайки се в рамките на две едноименни стихотворения „Дом”, едното от 1931 г., другото - от 1935 г.

Началните акорди на стихотворението „Дом” от 1931 г. внасят усещането за бодрост, свежест, младост, което на звуково равнище се представя от характеристните завършеци „ей”, „ой”, „уй”, „я”. Заедно с това преплитането на обекти-те - дом и човешко лице, внушава одушевеност на дома, близост („Так самочувствено знаком”).

От друга страна, думата, с която е обозначено жилището и атмосферата около него, съдържа отблъскващи значения:

„В непросъхающей грязи // мне предоставленных трущоб”. Тези реалии носят атмосферата на мъртвешка застиналост, на чуждост. Внушава се усещането за умиране не само на дома, но и на човешкото лице. „Опустяването” на дома е разрушаване на съкровеното единство, което той носи. „Чуждото” нахлува в сърцевината на „своето”, разделяйки го и внасяйки горчивина и заплаха. Мотивът за опразнения дом - опразнен храм, за духовната ентропия на дома, се свързва с мотива за безвъзвратно отлетялото време. От друга страна, позицията на лирическата героиня сред чуждия свят е позиция на скитница, бездомница, „изгой” (Лотман 1990).

Следващите стихове засилват това усещане за изоставеност и застиналост не само на дома, но и на човека, чрез ново преплитане на образите - човешко лице - жилище.

Глаза без всякого тепла:
То зелень старого стекла,
Сто лет глядящегося в сад,
Пустующий - сто пятьдесят.

Този образ е контрастен по тоналност на образа, граден в началото на стихотворението - домът, пълен с движение, домът - младост и енергия.

Жилището, чийто единствен закон за прозорците е да не чакат гости, е свят, затворен в себе си. Прозорците – един от културните символи на откритостта към света, тук са огледала на самите себе си, празни очи, обърнати навътре към нищото. Чрез непрекъснатото преплитане на обектите - човек и дом, е положено усещането за отчуждението, себезатварянето на лирическата героиня.

Вторият образ на дома обаче не е напълно откъснат от първия - зеленината на старото стъкло асоциира със зеленината на младостта в началото на творбата („зелень юности моей”).

Значенията на зеленото като застинала мъртвешка неподвижност се наслагват върху значенията за живот, младост, красота.

Паралелно с това домът, в който очите са огледала сами на себе си, продължава да се усеща като близък и скъп.

Всяко следващо твърдение разколебава смисъла на предишното, двата образа са иманентно свързани. Финалният образ на дома - между струпани грамади - носи и спомена за младост, аромат на липи, но и усещането за спрялoto време, подчертано и с употребата на чуждицата „дагеротип”, внушаваща стариност.

На границата между реалното и нерсалното, между живота и смъртта, усещането за дом, за близост, е твърде малко домашно, както ще заяви лирическата героиня от другото стихотворение „Дом”, писано през 1935 г.

Лопушины, ромашный
Дом так мало домашний!

Ако използваме разделението на Лотман по отношение на пространството на вълшебната приказка - на дом и лес, домът в това стихотворение носи много от характеристиките на леса. Той не е дом - сигурност, защита, уют, а е „по мечешки радушен, // по еленски рогат”. Домът е никакво гранично място между обитаваното човешко пространство и леса.

И в това стихотворение продължава образният паралелизъм между дома и човека, преливането между лицата на живота и неживота. Домът, който носи представата за дивост и необитаемост, се оказва населен. Паралелно с това е внушена застиналостта на този малък свят, усещането за спрялoto време, в което очите прозорци гледат втренчено.

И в двете творби се оформя единно семантично гнездо: **дом - лице - душа**, което, бидейки ключово, развива и странични семантични вериги в хода на лирическата творба.

Семантичната верига: **души - очи - прозорци** е твърде стара и позната в културната традиция. Тя носи представата за откритост, отвореност. Заедно с нея се оформя и друга семантична верига: **дом - лице**. Следващите редове на стихотворението „Дом” 1935 допълват нови смислови нюанси към тези вериги. („Что окно - то икона, // что лицо - то руина.”). Така асоциативно смисловите вериги са продължени: