

М. Горчева M. Gorcheva

Кърджали, Болгария Kardzhali, Bulgaria

**У ОДЕССКОЙ ЛЕСТНИЦЫ:
РУССКИЙ КАНОН В ЦИТАТНОЙ
СТРАТЕГИИ ПОПУЛЯРНОЙ
БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Аннотация. Дается критическая оценка стратегии аллюзий на канон русской классики в творчестве таких популярных болгарских авторов последних лет, как Алек Попов, Радослав Парушев, Райна Маркова, Юлий Давидов. В фокусе их внимания — произведения Федора Михайловича Достоевского, а также новейшая литература, представленная Виктором Пелевиным. В динамическом контексте новой болгарской литературы эти имена являются знаком абсолютного авторитета и вытесняют традиции болгарской литературы, в то же время иницируя поиск новых моделей повествования и нового типа героя.

Ключевые слова: классический канон; русская литература; болгарская литература; популярное искусство; литературный проект; цитатность.

Сведения об авторе: Майя Горчева, преподаватель истории болгарской литературы.

Место работы: Пловдивский университет — филиал в г. Кърджали (Болгария).

Контактная информация: 6600, България, гр. Кърджали, бул. «Беломорски», № 26.
e-mail: mayagorcheva@abv.bg.

**AT ODESSA STAIRS:
RUSSIAN CANON
IN CITATION STRATEGY
IN POPULAR BULGARIAN LITERATURE**

Abstract. This is a critical review of the strategy of allusion on the Russian classical literature canon used in the works of such popular Bulgarian writers as Alek Popov, Radoslav Parushev, Raina Markova, Yuli Davidov. In the focus of their attention we find the works by F.M. Dostoyevsky, as well as the works of modern writers like V. Pelevin. These names are the absolute authority in the dynamic context of the new Bulgarian literature, they force out traditions of Bulgarian literature, and at the same time stimulate the search for the new models of story-telling and for the new type of hero.

Key words: classical canon; Russian literature; Bulgarian literature; popular art; literature project; citation.

About the author: Майя Мaja Gorcheva, Teacher of the History of Bulgarian literature.

Place of employment: Plovdiv University — Kardzhali branch (Bulgaria).

Упоминания русской классической литературы частотны у некоторых выдающихся болгарских авторов последних лет — Алека Попова, Радослава Парушева, Райны Марковой и Юлия Давидова. В фокусе их внимания имя Фёдора Михайловича Достоевского; новейшая литература представлена именем Виктора Пелевина. Цитаты демонстрируют, что русский литературный канон остается неизменной ценностью в болгарском читательском и писательском сознании. За исключением отсылок к Ф. М. Достоевскому, в основном цитируют авторов XX, а не XIX в.^[1] То же самое обнаруживаем и в академических литературоведческих исследованиях^[2]. Болгарская русистика плывет в кильватере высоких образцов, точно соответствующих писательским предпочтениям, иначе говоря, «высокая литература» до сих пор пользуется и в обиходе, и в научном сообществе высоким авторитетом, беспрекословным и не поддающимся пересмотру, хотя современные русские писатели относятся к классическому канону гораздо более свободно.

Первая часть заголовка нашей статьи включает в себе итог романа «Бесподобные» («Безподобните») Райны Марковой и Юлия Давидова (2011) — конец странство-

ваний героини Уники, сводившихся к поездке на биоинженерную фирму в Финляндии и встрече со своим виртуальным собеседником по кличке «Слупер» на полпути, в Одессе. На Одесскую лестницу героиня смотрит сверху. Одесская лестница — культовое место из киноленты Сергея Эйзенштейна и кинообраз, который символизирует в равной мере вершину (классического) авангардного искусства, энергию революции и абсолютный (классовый и кассовый) успех популярного кино.

Попробуем изложить исходные посылки нашего исследования: русская классика служит знаком высоких (эстетических) образцов в современной болгарской литературе, знаком, в котором соединяются престиж эстетического с коммерческой популярностью, — это классика с печатью успеха.

Положения нашей работы, как и эмпирические данные, относятся к сфере актуальной литературы, поэтому литературно-теоретические заключения пересекаются с жанром критического обозрения и даже с непосредственными читательскими реакциями. Пока в поле современной литературы не проведены четкие границы, каждая попытка рефлексии не претендует на установление окон-

чательной истины. Не обязательно пытаться дать исчерпывающее изложение вопроса, сделать окончательные выводы. Наблюдения должны быть обоснованными, поскольку их объектом являются литературные тексты, получившие широкую известность и отзывы авторитетных критиков.

Предсказуемо, что выдающиеся болгарские романисты ссылаются на русских классических писателей, ведь произведения последних — неотъемлемая часть фонда литературы. По этой причине отсылки к авторитетным русским сочинителям встречаются и в текстах авторов, принадлежащих к другим культурам и пишущих на других языках. Подобное явление характерно и для русской литературы новейшего времени. Однако болгарские авторы, у которых есть ссылки на Достоевского или Хармса, часто не упоминают о собственных, болгарских классиках. Например, если Парушев упоминает образ патриархальности и бедности, это сделано с целью высмеять устаревшие представления. Из-за брезгливого отношения к собственному канону новейшая болгарская литература оказывается как бы вырванной из парадигмы национальной традиции и явно тяготеет к некоему вненациональному всеобщему центру (хотя желание порвать с традицией еще не означает приближение к наднациональному).

Дело не только в иронизировании над болгарской литературной традицией, тема цитирования литературных авторитетов гораздо сложнее. С одной точки зрения, новые сюжеты абсорбируют чисто символическую ценность классики. За счет присутствия в повествовании имен персонажей классических произведений дается имплицитная оценка современного сюжета. Это ничего не прибавляет ни к стереотипному представлению о «сильном авторе», привязанном к русским классикам, ни к интерпретации цитат. Вспомним рекламно-медийное определение русской литературы Владимира Сорокина как «бренда» [Кормилова 2004]. Однако есть второй аспект рассмотрения данной проблемы, который выявляется при сопоставлении новой болгарской литературы с новой русской. При этом можно задаться следующими вопросами: каким образом в каждой из них приводятся цитаты из классики? Как инкорпорируется литературная память в рефлексии над настоящим?

ОПЫТ ТРЕХ РОМАНОВ

Роман «Бесподобные» Райны Марковой и Юлия Давидова (2011) подавляет — и удручает — своей цитатной гущенностью. Обилие разноязычных авторов почти приво-

дит к «нечитаемости». Все имена в этом цитатном коллаже берутся из предполагаемого тезауруса мирового модернизма, кроме того, на отбор авторов повлияла драматичность их биографии. Это можно продемонстрировать на примере имен пациентов клиники Слупера (то ли чеховская палата № 6, то ли Паноптикон Иеремии Бентама): Камю, Фолкнер, Беккет; дежурят по столовой Осип Емельянович или Музиль и т. д. Развитие сюжета сопровождается появлением имен из сферы не только литературы, но и гуманитаристики, антиутопий, социальной инженерии и социальной критики, сжато в тисках между психиатрическими терминами и компьютерным сленгом. Роман говорит о страхе деидентификации в мире не поддающихся осмыслению биотехнологий (это повод для цитирования романа В. Д. Дудинцева «Белые одежды») и дигитализации, удушающей, как лента Мебиуса (конечно, лента тоже отмечена в повествовании).

Когда мы перечитываем цитаты, невозможно (да и ненужно) отдавать предпочтение русским, хотя имя соавтора прямо указывает на «восточную» направленность референций^[3]. Все цитаты — это поиск (литературной) альтернативы фантомным подобиям цифрового мира. В финале романа героиня пытается найти новое пространство. Подготавливаемая, но не состоявшаяся встреча у Одесской лестницы — это воплощение стремления уйти «offline» — «off» всяких общностей, рамок, футляров, ограничений, хотя перспектива стать программисткой и кодером где-то в Финляндии означает получение престижной социальной роли.

На этом цитатном фоне повествование Алека Попова выглядит гораздо более интригующим, но и оно характеризуется «высокой цитатной температурой» постмодерна. Оно насыщено не только образами художественной литературы, но и журнальными новостями, упоминаниями о политических событиях или лидерах, при этом в тексте представлен весь эстетический диапазон — от высоких образцов до массовой культуры, как в эссе с довольно броским заголовком «Бритни, Хомский и я»^[4]. Эксплицитное сопоставление американского, русского и болгарского писателей по образцу излюбленных национально-ролевых анекдотов содержится в эссе «Литература и стресс» («Литература и стресс»), в начале которого дается ссылка на роман-эссе Игоря Яркевича «Литература и секс»^[5]. Алека Попова можно назвать самым стойким приверженцем болгарской классики за прямые отсылки к претекстам Алеко Константинова (в романе «Миссия Лондон», 2001) или Светослава

Минкова (в романе «Черный ящик» — «Чернота кутия», 2007, — а также в «рассказах ужаса и абсурда»), несмотря на постоянную иронию по поводу клише о «национальной неповторимости», которая принимает такие кулинарные формы, как пристрастие к кислой капусте или острому перцу^[6]. Алек Попов травестирует сюжеты, переделывая и переписывая классические болгарские. При этом всегда рядом присутствуют и имена всемирно известных авторов, таких, как мастер хоррора Стивен Кинг.

Русские имена появляются в сюжетах, связанных со стереотипами настоящего или с «мифологией перехода» (в сборнике «Мифология перехода» — «Митология на прехода», 2006). Неудержимое пародирование, как и алогизм сюжетных поворотов, сближают фикциональность Попова с тем, что предлагают Пелевин или Сорокин. Они сходятся и в установке на фантастический абсурд, хотя многого недостает болгарским сюжетам, чтобы достичь жгучего сарказма Пелевина или такой же степени изуродованности изображаемого мира, как в произведениях Сорокина^[7]. Другая общая черта — это способность довести медиальный и дигитализованный мир до абсурда. Но у Алека Попова есть и характерное ощущение поколения: этот мир лишь «одна из возможных версий мира», т. е. история не закончена, напротив — многому предстоит случиться, и писатель принимается гадать, каким будет новый век (эссе «Intro»).

У Попова видим ту же цитатную преданность имени Достоевского. В рассказе «Ниневия» есть персонаж по имени «Фьодор Михалич», хранящий атомный код (кстати, активировать код его болгарский попутчик в поезде. Автор сопоставляет стереотипы о национальном характере). Название рассказа-анекдота «Крокодил» повторяет название произведения Ф. М. Достоевского. Новый автор, видимо, попадает в текст классика, не подозревая об этом и не намереваясь создавать интертекстуальный мостик. Однако получается так, что новый сюжет «соскользнул» в самую анекдотическую сексуальную банальность.

Моделирующий пародийные и хоррор-сюжеты Алек Попов (родился в 1966 г.) причисляется к самым успешным ныне авторам в Болгарии. Он один из «экспортных» писателей, его переводят за рубежом, он участвует в литературных фестивалях и семинарах; также он был аниматором групп для «творческого писания» подростков. В его биографии была также стажировка в лайфстайл-журнале «Эгоист» в качестве автора и редактора.

С журналом «Эгоист» связана и писательская карьера Радослава Парушева (родился в 1975 г.). Хотя по профессии Парушев адвокат, он входит в литературные круги и участвует в хеппенингах. Он один из членов группы «Быстрая литература»^[8], которая оказалась единственной, сформировавшей четкую «физиономию» среди новейшей болгарской прозы.

О верности русской классике у Парушева свидетельствует название его романа «Project Достоевский» (2009). Это говорит также и о сиюминутной, проектной (и абсолютно неклассической) гипотезе о том, что есть литература и писательство. Эта книга стала вторым проектом писателя после сборника рассказов «Project Gigamon» (2006). Напомним, что недавно Б. Акунин сообщил о конце *проекта* о Фандорине и объявил о начале разработки новой темы, используя ту же метафорику (или указывая на самую суть дела?)^[9].

Цитатные цепочки отыскать легко, так как Парушев любит связывать эпизод или описание с литературными подобиями. В повествовании от первого лица он часто дает оценку другим авторам, причем литература и поп-культура сосуществуют^[10]. С запальчивостью неопита в писательском деле фикциональный «я» говорит о своих кумирах, которыми являются как «плохой дяденька» в европейской литературе Умберто Эко, так и рок-легенда Мик Джаггер: обоих считают хулиганами, каждого на своем поприще («Преследване-презареждане» из сборника «Смерть — не для каждого» («Смъртта не е за всеки», 2012)). Повествователь, щеголяя цитатами, бравирует имплицитным сравнением, что роль «дурных детей» в болгарской литературе исполняет он сам и вся группа «Быстрая литература», ориентированная на молодых читателей. Она приобрела известность благодаря медиа «лайфстайла», хотя тексты «Быстрой литературы» высмеивают «лайфстайл». Проектность — тоже часть социального опыта и карьеры этого поколения.

ТЕКСТ ДОСТОЕВСКОГО В МЕДИЙНОЙ СОВРЕМЕННОСТИ УСПЕХА

Принцип повествования Парушева — любование строением рассказа, разыгрывание вариантов развязки (у Пелевина, например, такого любопытства совсем нет — есть бесконечность новых и новых срывов в инфернальное). Для Парушева характерны как робость перед литературными авторитетами, так и большое желание примкнуть к ним. Фигура Достоевского — это икона, и именно в таком качестве русский писатель включается

ется в новые сюжеты. Так, роман «Project Достоевский» (2009) показывает встроенность литературной классики в абсолютно неклассическую и нелитературную корпоративную современность. В соответствии с общеизвестным сюжетом о перемещении в другие времена герой — специалист филиала международного банка — оказывается в комнате Достоевского, читает неизвестную рукопись (продолжение «Братьев Карамазовых») и в конце концов соединяется в нежной любви с дочерью Достоевского. Проект заканчивается по правилам «морфологии волшебной сказки», а начинается с репортажа о сбывшейся утопии некоего «Прекрасного нового мира», в котором, кстати, автостреды носят «литературные» названия: Кортасар, Воннегут... Какой проект стоит за романом «Project Достоевский»? Проект романа и литературного успеха? Или проект сохранения цельности «я» наперекор технологическому и корпоративному благоденствию?

Это произведение перекликается с выдающимися романами и авторами русской литературы сегодняшнего дня, в первую очередь с детективом «Ф. М.» Б. Акунина, опубликованным в 2006 г. (на болгарском языке он стал известен в переводе Софии Бранц, выпущенном в 2007 г. издательством «Единорог»). При этом рукопись, написанную в стиле Достоевского и на его темы, приводит еще Владимир Сорокин в романе «Голубое сало», 1999 (болгарский перевод — «Лазурната мас», опубликован в журнале «Факел», 2000, кн. 1, 2, автор перевода — Иван Тотоманов). В романе «Ф. М.» детектив-аристократ пытается собрать все части утраченной рукописи, доставленной в конце концов для прочтения. Это параллельный криминальному сюжету микротекст, свидетельствующий о стилистическом мастерстве и гибкости пера Акунина. Из текста становится ясно, что рукопись имеет значение только для аукциона литературных автографов; сам писатель оставляет ее, чтобы написать другой, настоящий свой роман — «Преступление и наказание». Имитация рукописи не нравится ни фикциональному Ф. М. в романе Акунина, ни яппи Радослава Парушева. Оба имитатора недовольны своим письмом, но корпоративный адвокат недоволен и корпоративным проектом жизни.

Болгарский автор выбрал роман «Братья Карамазовы», чтобы «изобрести» пророческое продолжение, исходя из настоящего. Классика проникает в сюжетное время, предлагая в противовес современным абсолютно другие принципы миропонимания и человеческого бытия. И если отрывок ничем не напоминает стиль писателя, то ценность

его как знака классики является абсолютной, он становится центром антиутопическо-нонсенсной критики штампов успеха и жизни поколения «Блэкбэрри» с начала 2000 г. Яппи Парушева скорее является вариантом известного типа русской классики — «героя нашего времени» (эту модель можно восстановить также в романах «Бесподобные» Р. Марковой и Ю. Давидова или «Черный ящик» А. Попова). Выход для него — это уйти прочь от системы, что может осуществиться благодаря литературе.

В романе Парушева разыгрывается и ситуация ажиотажа в массмедиа после открытия рукописи. Рукопись, да и сама литература становятся «хитами», их обсуждают в новостях по телевидению, используют в рекламах. Тем самым опровергается, что литература ни к чему не годится в наше время: оказывается, она нужна копирайтерам, как рассказывает и В. Пелевин в «Generation П». Сюжет, смешивающий корпоративный блеск с иронией и романтическими ожиданиями счастья, какой мы видим в «Project Достоевский», складывается из повествовательного разворачивания конвенций, подобно тому, как разворачивает сюжеты В. Пелевин, доводя их до абсурда (и эзотерики).

«НОВАЯ БОЛГАРСКАЯ» И «НОВАЯ РУССКАЯ» ЛИТЕРАТУРЫ: ГОМОЛОГИЯ ИЛИ ОПЫТ ПРИБЛИЖЕНИЯ?

На примере разобранных трех романов, относящихся к новейшей болгарской литературе, видно, что у нас знают русскую классику и ссылаются как на нее, так и на одного из самых известных сегодня писателей — Виктора Пелевина (Парушев ставит его в один ряд с успешным (в том числе в болгарских переводах) чешским писателем Михалом Вивегом, а также с Умберто Эко и Мартином Эмисом).

В конце предыдущего раздела статьи мы указали на общность в строении фикциональных «подделок» подлинной рукописи Ф. М. Достоевского, что для болгарского романа дает возможность выдвинуть иное понимание «проекта» жизни и индивида. Далее мы рассмотрим в сопоставлении другие общие темы. Русские и болгарские писатели помещают литературную классику в рамки современных массмедиа. При этом болгарские авторы не скрывают связи с пелевинской пародией на окружающее.

И у русского, и у болгарского автора литературные цитаты соседствуют с именами из поп-культуры. Но сравнение выявляет также, что Пелевин использует имена, ассоциирующиеся с самыми актуальными и радикальными литературными и философскими

ми «проектами», такие как Мишель Уэльбек, Ги Дебор^[11] и др. Базовой для него является восточно-буддийская тематика, которая в болгарском понимании связывается прежде всего с именем Сэлинджера или с поэзией хайку (о значении дзен-буддизма еще для русского концептуализма 1960-х гг. см.: [Лейдерман, Липовецкий]).

Авторы принадлежат к разным поколениям (Парушев на 10—15 лет моложе Виктора Пелевина), хотя молодые и уважают культовых «стариков». Поколение «П» легко нырнуло в медиально-дигитальную эру «позиционирования». А поколение «Быстрых» надеется вырваться из нее. У них другие события — техно-парти, о которых рассказывают тексты писателей «Быстрой литературы». Старшие оказались безжалостными в своем сарказме и критике.

Интересно сравнить мифологическую тематику в современных русской и болгарской литературах на примере пьесы Пелевина «Шлем ужаса» (2006) и романа Георгия Господинова (родился в 1968 г.), одного из популярных болгарских авторов последних десятилетий^[12], «Физика тоски» («Физика на тъгата», 2011). Восстанавливая критский миф о Минотавре, Г. Господинов строит роман «Физика тоски» на лейтмотивных для всего своего творчества темах детства и социализма и повествует о меланхолическом итоге современности в виде безличности множественного субъекта. Писательская интерпретация мифа болгароцентрична, поскольку в преображениях Минотавра заключено чередование именно болгарских поколений вплоть до усталости от физической лабиринтообразности мира и растерянности, когда вдруг открылись широкие горизонты постиндустриальной беспечности. Мифический прообраз лабиринта отражается в бесконечном лабиринте маленьких историй, какие есть у каждого индивида, идущего из постиндустриализма.

Множественность пелевинского Минотавра («Шлем ужаса») объединяет Астерия с анимационным Астериксом; «Chicago Bulls» превращается в «Bull Gates», и этим выдает свое цифровое порождение. Пелевин рассказал миф, погрузив его в интернет-чат, и попробовал на основе загадочности древней истории сделать еще одну вариацию на кафкианскую тему безумия абсурда. Новое сообщество, порожденное новыми технологиями, как и новая изолированность, позволяют парадоксально сблизить жизненную ситуацию каждого с положением мифологического персонажа.

Обе вариации написаны в разных жанрах и разными стилями, и если попытаться

найти сходство, то оно проявляется в чувстве «нехватки» и экзистенциальной разрозненности. Общим является также подход авторов, подменяющих рассказ о случившемся рассказом о рассказах о случившихся историях (у болгарского автора) или комментарием абсурда (у Пелевина).

В качестве четвертого примера новой болгарской литературы остановимся на случаях фантастического и условного моделирования сюжета (например, роман Момчила Николова, также участника «Быстрых», — «Круглая рыба» / «Кръглата риба», 2008). К социально-медиальным антиутопиям примыкают и другие оригинальные и неожиданные сюжетные ходы так называемых фантастов. Вместо тоталитарных антиутопий нынешние авторы моделируют антиутопии медиальности и подобия. Обычно фантасты не попадают в поле зрения литературной критики, хотя фантастика — это очень динамичное литературное направление (фантастика хорошо описана в Сети, например, на сайте о болгарской фантастике: [БГ-Фантастика]), а экспериментирование пелевинского типа ясно дает понять, что условное отделение серьезной литературы от беспочвенной умозрительной экстраполяции в рамках «фантастики» теряет смысл. Авторитет русской литературы может послужить толчком к более пристальному изучению антиутопической линии начиная с 1980-х гг. в болгарской литературе. Это направление представляют романы Евгения Кузманова («Чайки далеко от берега» — «Чайки далеч от брега», 1986), Бориса Христова («Отец яйца» — «Бащата на яйцето», 1987; «Слепая собака» — «Сляпото куче», 1990) и других авторов, а также отзыв Миглены Николчиной «Человек-утопия» («Човекът-утопия», 1991)^[13].

Классическая литература и особенно литература, освященная именем Достоевского, способна служить защитой и контрударом против медийного окружения симулякров, а также панацеей — такая «библиофильская» утопия прослеживается в целом ряде произведений новых болгарских авторов. У русских авторов нет ни следа утешения аля Рэй Брэдбери в тайном сохранении книг, ведь литературная классика — это ящик, из которого можно достать изощренный слоган для рекламы, притом с привкусом русской аутентичности, как безжалостно во всеуслышание заявляет кризитор из «Generation П» Пелевина. Впрочем, такое (не)почтительное употребление всеу национальной классики — литературной и философской — демонстрирует и француз Мишель Уэльбек, комментарий произведений которого находим в «Македонской критике французской мысли» Пе-

левина (вспомним, как конструировал свои выступления, основанные на пародировании канонических идей и текстов, шоумен из романа «Возможность острова» Уэльбека). Можно сказать, что новые русские писатели абсолютно неуважительны к своему канону, хотя, как показывает Сорокин в романе «Голубое сало», остаются виртуозами в имитации стилевых приемов мастеров. И все-таки символом этого романа, как кажется, является эзотеричность литературы классиков.

Канон как список имен выглядит стабильнее в «маленькой» литературе (хотя герой Парушева не боится признать, что ему стало скучно читать роман «Анна Каренина», в рассказе «Дело в половине второго» — «Делото в един и половина»). Проведенное сопоставительное исследование показало «новую болгарскую» литературу как находящуюся в состоянии младенчества, воодушевленную возведением нового, когда можно четко указать полюса зла и добра, а литература воспринимается как альтернатива косности бытия. Досада, вызванная корпоративной фальшью, была сметена восторгом от способности воображения стереть реальность, молодежной легкостью и опьянением от быстроты фикционального времени (это ведь «быстрая литература»!).

Понимая, что рискованно сужать новую русскую литературу до произведений Сорокина и Пелевина, мы останавливаемся именно на этих авторах, исходя из опыта болгарских писателей. Указанные русские авторы представляют не литературу для наслаждения или спасения, а как бы литературу кризиса в его этимологическом смысле — как «разрешения». Это трансгрессивная экстремальность искусства (по Фрэнку Ленстрича и Борису Гройсу), порождающаяся в иконоборчестве и свержении. Если Парушев иронически комментирует критические клише о своих рассказах и говорит о «псевдомодерном неодадаизме», то Пелевин ставит диагноз абсурда социально-медиаального. В этом *élan destructif* (разрушительном импульсе) авторы, русские, как и болгарские, признают, что сегодня ближе к адекватной рефлексии человека и общества оказывается антиутопия (и еще фантастический сумбур из классических цитат и анекдотиков современности). Ведь фантастическую логику постулирует сама дигитальная среда, в которой всё, включая и писательство, не было бы возможным без электронных рукописей и электронной технологии печати^[14].

Одесская лестница названа в романе «Бесподобные» лестницей Иакова. Сто двадцать лет тому назад совсем рядом, по Рихельевскому бульвару, гулял болгарский

классик Иван Вазов, когда был в эмиграции в Одессе (1886—1889). Тогда он начал писать канонический для многих поколений болгар роман «Под игото» («Под игом»). В заключение мы хотели бы обратить внимание на болгароцентричность выбранной для заголовка метафоры. Основной вопрос, ответ на который мы пытались отыскать в ходе сопоставительного исследования, состоял в следующем: как взгляд на русскую классику проясняет видение нашей собственной (болгарской) литературы и собственного национального канона, как совместить культ русского канона и канона литературы вообще с пониманием и интерпретацией своей собственной литературы.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1]. Если вспомнить десятилетия подконтрольного, цензурного литературного творчества, то Достоевский — самый важный автор для толкования замечательного эпического творчества Эмильяна Станева. В основном авторы этого периода отдают предпочтение искусству XIX в., ср. у Василя Попова ссылку на эпитафее к роману «Время героя» («Времето на героя», 1968) на Н. В. Гоголя; Борис Априлов и Златомир Златанов, следовавшие тенденции к обновлению повествования, хотя и относятся к разным поколениям (1970-х и 1980-х гг.), оба обращаются к произведениям А. П. Чехова.

[2]. Достаточно упомянуть интерес Людмила Димитрова к «Маленьким трагедиям» Пушкина [Димитров 1999] и вообще к русской драматургии XIX в. [Димитров 2006]. Кроме того, Николай Нейчев говорит о соборности применительно к творчеству Достоевского [Нейчев 2000—2001]. Новейших авторов разбирает Ирина Захариева в ряде русскоязычных исследований [Захариева 2007, 2008 и др.]. Современную русскую литературу изучают также Ренета Божанкова [Божанкова 2001], Магдалена Костова-Панайотова [Костова-Панайотова 2006, 2010 и др.], Цветан Ракьовски [Ракьовски 2006].

[3]. Райна Маркова, соавтор с болгарской стороны, получила признание за оригинальность первых рассказов и романов, в которых она показывает современность через призму дигитальной и электронной оснащенности повседневности. Райна Маркова — ведущая рубрики о сетевой культуре в центральном болгарском культурологическом издании.

[4]. В этом эссе Алека Попова «я» разговаривает с Бритни, которая остановилась на ночь по пути на концерт в Одессе. Конечно, сопоставление между «здесь», где находится «я», и Одессой раздражает этого «я», так как в Одессе певица будет выступать, а в Софии — нет.

[5]. Анекдоты в эссе Попова восходят к тому же роману Игоря Яркевича «Литература и

секс», опубликованном на болгарском языке в журнале «Факел» (2003, кн. 1).

[6]. Подобные «национальные символы» присутствуют и в русских повествованиях: то речь идет о московской площади имени героев Плевны, а персонаж романа в этом случае ищет совсем не героическое, а «героиническое» (из начала романа «Ф. М.» Бориса Акунина), то болгарская гадалка Бинга обвораживает московскую элиту (в романе «Числа» Виктора Пелевина) или какое-то подставное лицо демонстрирует неприязнительность телевизионной марионетки при появлении в гастрономе Курского вокзала для покупки трехлитровой банки болгарских маринованных помидоров (в романе «Generation П» В. Пелевина). Все эти болгарские «бренды» (квашеная капуста, томаты и т. д.) Алек Попов охотно комментирует. В то же время он всерьез берется за исследование «репрезентации» болгарского, сопоставляя всемирно известного футболиста Стоичкова с Виктором Крумом из команды для игры в «квиддич» в романах Дж. К. Роулинг (эссе «Парола Виктор Крум. Болгарската следа в романите за Хари Потър»).

[7]. Ср. канибализм и умерщвление людей в рассказе «Услугата» или эссе «Kill on demand», которое является комментарием к прочитанному в английском журнале «Гардиан». Навязывается заключение: «фэксн (faction) гораздо бескомпромиссней и категоричней, чем фикшн (fiction)»; ср. еще фекальную метафорику в новелле Попова «Мистериозная цистерна» («Мистериозната цистерна»); смешивание дьяволизма и нонсенса социальной инженерии в новеллах из сборника «Мифологии перехода», например про бум желтых журналов в 1990-х гг. («Порносмърт») или новых банков («Банк всех святых» — «Банката на вси светии») или про связь с Западом в рассказе «Linking Parts» («Митология на прехода», 2006).

[8]. Эпитет в болгарском выражении «Бърза литература» включает все нюансы, которые содержатся в русском синонимическом ряду: «Быстро (движение): скоро, стремительно, живо, ходко, шибко»; связан также с «живой манерой» и синонимами «резвость, проворство, бойкость, прыть» [Евгеньева 1975; Горбачевич 2005]. Если учитывать нарциссизм участников этой группы, ее название можно было бы перевести как «Шустрая литература».

[9]. Б. Акунин, у которого много почитателей и у нас, в Болгарии, — прекрасный пример автора, который «мирит коммерцию с элитностью» (Елена Чудинова). Я. М. Бендерский спрашивает провокативно: «Б. Акунин — литературный проект или ловкая мистификация?».

[10]. Персонажи из софийских тусовок знают модернистскую литературу (один признается, что он неистовый «фанат» Борхеса). В рассказе «Сублимно» описание отождествляет людей

в автобусе с разными стилями: люди иногда выглядят торжественно — они углубленные и красиво трагичные, как персонажи Достоевского, иногда — засахаренные, как будто из сериала «Дерзость и красота»; иногда они похожи на участников то «Пинк Флойд», то «Роллинг Стоунс».

[11]. Комментарии по этому поводу находим в «Македонской критике французской мысли». Жора Сракандаев (герой романа «Числа») «обожает» Ги Дебора. Есть курьезное упоминание о Болгарии в этой теоретической конструкции: для Степки слово «дискурс» звучит вроде «дисконтного пениса из Болгарии». Следствие из этого удивительно: «Из-за этого смысл фразы делался грозно-многозначительным».

[12]. Критика рассматривает этого писателя как фигуру поколения перемены и радикального перевертывания эстетических принципов. На русском языке о нем подробнее можно прочитать здесь: [Георги Господинов и его «Естественный роман»...].

[13]. Продолжает разрабатывать сюжеты абсурда на примере абсурда посттоталитарного Евгений Кузманов (новеллы, опубликованные в 1998 г.). К жанру антиутопии обращается также Владимир Левчев в романе «2084» (2009). Данный автор — одна из знаковых фигур поколения позднего диссидентства и «перехода». Особое внимание заслуживают романы, новеллы и рассказы Янчо Чолакова. Он издавался и на русском языке: [Чолаков 2004, 2007, 2009, 2012] (см. подр.: [БГ-Фантастика]).

[14]. У А. Попова есть альтернатива в духе равновесия и гуманитарного идеализма: компьютер обрабатывает и сохраняет информацию, он служит для облегчения письма и редактирования, но литературное (медленное) чтение остается привязано к старомодному переворачиванию страниц книги (эссе «Изнесете книжното тяло» Алека Попова). Мегаполисы выглядят как бы «природным феноменом» (а не человеческим проектом), но это города из текстов и знаков, поэтому нужно руководствоваться их указателями, и следовательно, их нужно читать («Раждането на текста от джунглата»).

ЛИТЕРАТУРА

1. *БГ-Фантастика* : сайт. URL: <http://bgf.zavinagi.org/index.php>.
2. *Божанкова Р.* Постмодернистичният руски текст. — София : Факел, 2001.
3. *Георги Господинов* и его «Естественный роман»: презентация в России // Международная ассоциация «Живая классика» : сайт. URL: <http://liveclassics.ru/projects/gospodinov/>.
4. *Горбачевич К. С.* Словарь синонимов русского языка. — М. : Эксмо, 2005.
5. *Димитров Л.* «Четвероевангелие» от Пушкин: Опыт за изучение на драматургичния цикъл «Малки трагедии» от А. С. Пушкин. — София : Факел, 1999.

6. *Димитров Л.* Да бъдеш шут в играта на съдбата: Руската драматургия от XIX век: Херменевтика на канона. — София : УИ, 2006.

7. *Евгеньева А. И.* (ред.) Словарь синонимов : справ. пособие / АН СССР ; сост. Л. П. Алекторова [и др.] ; ред. А. И. Евгеньева. — М. : Наука, 1975.

8. *Захариева И.* Аспекты формирования канона в русской литературе XX века. — София : Херон Прес, 2008.

9. *Захариева И.* Русские поэты XX века. Феноменальные эстетические структуры: Проблематика русской поэзии XX века. — София : Херон прес, 2007.

10. *Кормилова М.* «Русская литература — это [наш] брэнд, как водка или икра». Владимир Сорокин. Интервью // Новые Известия. 2004. 23 апр. URL: <http://www.newizv.ru/culture/2004-04-23/6210-vladimir-sorokin.html>.

11. *Костова-Панайотова М.* В полето на авангарда: руската поезия 50-те-90-те години на XX век. — София : Сема РИИ, 2006.

12. *Костова-Панайотова М.* Руският поетичен авангард: теория и практика. — Благоевград : УИ, 2010.

13. *Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.* Современная русская литература: 1950—1990-е годы. Т. 2. 1.1. Московский концептуализм. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=3840> <http://litmisto.org.ua/?p=3840>.

14. *Нейчев Н. Ф. М.* Достоевски — тайнствената поетика. — Пловдив : Макрос, 2000—2001.

15. *Ракъовски Ц.* След края на класиката. «Двойник» и «Египетска марка». — Велико Търново : Фабер, 2006.

16. *Чолаков Я.* Как боги срещиха со... // Парадний подъезд : газ. — СПб., 2012. № 54.

17. *Чолаков Я.* Усталость сюзерена // Дружба народов. 2009. № 8.

18. *Чолаков Я.* Усталость сюзерена // Знание — сила. 2007. № 2 (5).

19. *Чолаков Я.* Усталость сюзерена // Реальность фантастики. — Киев, 2004. № 8.

Статью рекомендует к публикации д-р филол. наук, проф. Н. В. Барковская