

## ПОСТМОДЕРНИЗМЪТ В СЪВРЕМЕННАТА РУСКА ЛИТЕРАТУРА

ЛЮДМИЛА БОЕВА

Началото на ХХ век стана епоха на модернизма и авангардизма. Модернистите отразяват сложната картина на онова време — войните, революциите, катастрофите чрез разнообразието на жанровете, на формите, звуците, цветовете, чрез изобилието на причудливи образи, решително отричайки и пародирайки предшестващия период на реализма в световната литература. Тяхното творчество несъмнено обогатява културата на ХХ век.

В наши дни Русия отново преживява прелом, преустройство, войни и национални разпри, революции и контрареволуции. Литературата откликва с пъстра гама от различни произведения, търсещи и вече оформили своя отговор на проблемите от края на ХХ век. В литературата отново избуява решително отрицание на предшестващия период, на натрапеното отгоре идейно единство, на прийоми и концепциите на партийната литература и партийността в литературата. Литературната критика и литературознанието, оценявайки нашето съвремие, неслучайно отново се обръщат към термина модернизъм, или по-точно, отчитайки 70-годишното прекъсване, постмодернизъм, неомодернизъм или втори етап на руския модернизъм. Споровете около това изключително интересно явление не стихват, толкова повече, че групите и школите с авангарден характер все още не са се оформили окончателно, възникват и изчезват, афишират се чрез манифест или книга, уреждат представления и след това незабелязано затихват. Причисляването на отделните автори към постмодернистките течения е твърде дискуссионно, защото всичко едва се формира, самите автори са в процес на развитие и резултатите могат да бъдат най-неочаквани. Затова пък толкова по-интересно е изучаването на това явление и толкова по-необходим е неговият задълбочен литературоведски анализ.

Западните учени по-последователно се опитват да изследват естетическите качества на постсъветската руска литература. За тях е особено важен „въпросът за изворите и корените на съвременната литература и, преди всичко, онези явления, които имат шанс да преодолеят ентропията, породена от дългогодишния застой и от окончателното крушение на естетическата система на социалистическия реализъм”<sup>1</sup>. Плодотворни са концепциите на Катерина Кларк и Михаил Епщайн. Двамата търсят връзките на литературата на нашите дни с миналото и я определят като постмодернистична<sup>2</sup>. Раул Ешел-

<sup>1</sup> К. Каспер. Взгляд на рускую литературу с точки зрения предыдущих течений ХХ века. в: Русский язык и литература в современном диалоге культур. Рагенбург, 1994; VII Международный конгрес МАПРЯЛ, с. 59-60.

<sup>2</sup> Михаил Эпштейн. Искусство авангарда и религиозное сознание. Новый мир, № 12, 1989, с.222-235.

ман, учен от Хамбург, намира началото на постмодернизма още в съветската лирика, в произведенията „Бабий Яр” на Е. Евтушенко и „Гоя” на А. Вознесенски<sup>3</sup>. Определени черти в творчеството на Евтушенко и много експерименти на Вознесенски без съмнение водят към авангардизма. У Вознесенски това е и типичната тенденция да се свързват стиховете антиномии и парадокси с живописни търсения и архитектурни изразителни прийоми, използвани в неговите „видеоми”.

Произведенията на Л. Петрушевска, Е. Попов, В. Маканин и особено на популярния на Запад Владимир Сорокин английският изследовател Д. Гилеспи отнася към руския постмодернизъм. „Прозата на Сорокин — пише той, — се характеризира с абсурдност, жестокост, концентрация на разнородни сексуални, анално-фекални и просто гротескно смайващи подробности (разказите „Делово предложение”, „Преминаване”, „Откриване на сезона” и т. н.). Нали и съветският живот сам по себе си е толкова абсурден, че излиза от пределите на човешкия разум. Той заслужава да се изобразява като черен фарс.”<sup>4</sup>

Творчеството на московските концептуалисти или лианозовци беше за първи път събрано и издадено от немски учени-ентузиастични, посещаващи СССР в период, когато за преустройство никой не смееше и да мисли. Така още през 1984 г. основните произведения на представителите на тази група се появяват, издадени на руски и немски език.

Сред самите литератори отношението към постмодернизма съвсем не е еднозначно. Оценявайки съвременната поезия, поетът Евгени Блажеевски отдели като най-добри, обрнати с лице към Сребърния век, само И. Бродски и О. Чухонцев. Останалото зачислява в ъндърграунда, постмодернизма. И там има талантиливи поети като Александър Ерьоменко, Иван Жданов, но като цяло, по негово мнение, „това е разпадане, което не носи сериозна литература и няма никакво бъдеще. Един епатаж.”<sup>5</sup>

Известният писател Георги Владимов, чийто последен роман „Генералът и неговата армия”, напечатан в сп. „Знамя”, получи премия за произведение, предизвикало повишен читателски интерес”, подчертава противопоставянето между реалисти и модернисти. Реалистите от шестдесетте години са онова „още незаминаващо си поколение, което дейците на авангарда, постмодернизма и ъндърграунда искат да разстрелят. Не натам настъпват, младежи над четиридесетте. Убийте в себе си желанието да убивате, то води към безплодие, по-добре разберете, че всички отклонения от реализма завършват с покаятелно връщане към него. Този единствен вкоренен в живота ствол още векове ще се държи и ще подхранва със сокове зеленеещата корона.”<sup>6</sup> Жизнеността и разнообразието на руския културен хоризонт е тъкмо в това, че него го подхранват не единственият ствол, цвят, корен. В „Континент” постмодернистите се наричат „уродливи недоносчета”, в „Литературная газета” — „влечуги”, а Виктор Некрасов се удивлява как е възможно да се печата „такава непотребност”.

Руските учени и литературни критици посветиха на въпроса за постмодернизма редица доклади на конференции, дискуссионни статии и задълбоче-

<sup>3</sup> Wiener Slawistischer Almanach, Band 32, Periodisierung und Evolution, Wien, 1993.

<sup>4</sup> Д. Гилеспи. Гласност и руский постмодернизъм: Владимир Сорокин, Руский език и литература. . ., с. 73-74.

<sup>5</sup> Литературная газета, № 36 (5567), 6.IX.1995, с. 197.

<sup>6</sup> Говорят лауреаты фонда „Знамя-94” — Знамя, № 3, 1995, с.197.

ни анализи. Още в 1989 г. сп. „Новый мир” в раздела за литературна критика под заглавие „Поставангардът, съпоставка на възгледи” помести интересните статии на Михаил Епщайн „Изкуството на авангарда и религиозното съзнание” с детайлен анализ преди всичко на концептуалистите и изказването му против мненията, характеризиращи авангарда като саморазрушение на изкуството. След това е статията на А. А. Казин „Изкуство и истина”. В нея авторът вижда и в авангарда, и в поставангарда „безперспективно изкуство, отвърнало се от духовната красота”. Накрая е напечатана статията на И. Роднянска „Бележки към спора” от позицията на арбитър. Своите надежди тя свързва с идеята за „връщането на здравите, т. е. човешките елементи на „ъндърграунда” в руслото на отечествената духовна традиция, която, разбира се, е жива и преживява края на непрекъснатата епоха”<sup>7</sup>.

Конференцията „Постмодернизмът и ние” беше проведена през март 1991 г. в Литературния институт в Москва с участието на редица известни писатели и филолози. Дискусията продължи на страниците на периодичния печат, където много рязко се изказват В. Малухин — „Пост без модернизмъм” (Известия, 8 май 1991), В. Кривулин — „Нашата литература не е каучукова” (Независимая газета, 4 юни 1991), отново В. Малухин — „Доносът в поетиката на постмодернизма” (Союз, № 26, 1991), главният редактор на „Независимая газета” И. Захаров — „Доносът или самодискредитирането” (Независимая газета, 11 юли 1991). Правейки равносметка, С. Чуприн се възмущава от неударжимата ярост на полемиката и грубостта на всички участници (Знамя, № 10, 1991).

На страниците на „Новый мир” през 1994 г. в статията „Как започна това” Владислав Кулаков отново поставя въпроса: „Какво ще бъде новото съветско културно пространство и въобще възможно ли е то?” Интертекстуалността авторът пояснява по следния начин: „Друго, нормално, недържавно културно пространство вече съществува. Това не е пространство на ъндърграунда и пълния авангард-постмодернизъм. Ъндърграунд е състояние принудително. Това е нормално художествено пространство с най-широк естетически спектър.”<sup>8</sup> Статията на Кулаков е поместена в подборка с изразителното название „Отделянето на литературата от държавата”.

Струва ни се безспорно наличието на постмодернизъм в съвременната руска литература. Нещо повече, налице е и многообразието на течения на постмодернизма, израснали на основата на направеното в началото на ХХ век и свързани още по-дълбоко с такива направления от миналото като барока или маниеризма. От постмодернистичните течения може да се споменат концептуалистите и иронистите, противостоящите им мелоимажисти (поетите Людмила Вагурина, Ирина Новицкая, Анатолий Кудрявицки и Сергей Нещеретов), метаметафористите, неомажистите, дадаистите, сюрреалистите, уникалистите, хиперсенсуалистите, неоекзистенциалистите и неоекспресионистите. Вече оформили се в специална и достатъчно популярна група са кавалерите на Ордена на куртоазните маниеристи с тяхното разпространено сред читателите издание „Вълшебната отрова на любовта” (1989). Отделно се очертава и „ленинградската школа на поезията” или „религиозната поезия” с Л. Аронзон, Е. Шварц, В. Кривулин, С. Страта-

<sup>7</sup> Новый мир, № 12, 1989, с. 245, 249.

<sup>8</sup> Новый мир, № 4, 1994, с. 112.

новски, А. Миронов, А. Шелвах, В. Филипов; „религиозна поезия“ не е твърде точно, но е достатъчно разпространено название.

Една от най-старите групи от неконформистки тип, разпространила своите концепции още през 80-те години, са лианозовците или московските концептуалисти. Някои критици сочат като предшественици на концептуализма или като основатели на това направление Е. Кроповнишки, Я. Сатуновски, М. Соковнин. Четирите опори на московските концептуалисти, според Михаил Берг, главен редактор на сп. „Вестник новой литературы“, който с появата си през 1989 г. се специализира в публикуването на произведения на постмодернизма, на такива популярни автори, като Вс. Некрасов, Дм. Пригов, Л. Рубинщайн и В. Сорокин, широко известни повече на Запад, отколкото в Русия. До перестройката те въобще не печатат и затова често ги определят и като творци на „спирана от цензурата литература“. Понякога ги зачисляват и в „литературата без илюзии“, т. е. без социални илюзии, или просто в „литературата от края на века“. Тези автори действително не създават произведения с претенции „да служат като инструмент за поправянето на живота“. В тях няма „психологически и метафизически“ функции, а отношение „към човешката природа като такава“, „достатъчно жестоко“, което довежда както до появата на нов герой, така и на „принципно нова авторска позиция“<sup>9</sup>.

В едно есе Всеволод Некрасов определя своето творчество и творчеството на другите концептуалисти като „лианозовска чернота“ („чернуха“). Това е чернота с кръв, садизъм и натурализъм, които стъписват читателя с ровенето в изпражнения и с отрязани глави, както в прозата на В. Сорокин „Сърцата на четиримата“, напечатана в алманаха „Конец века“ (с генерален директор Ал. Никишин).

Към концептуалистите отнасят и групата „Мухамор“ — Г. Сангир, И. Холин, Лев Кроповнишки и младите И. Ахметов, М. Сухотин и Л. Левин<sup>10</sup>. Сред тях с експресионистични черти и похвати изпъкват И. Холин със своя сборник „Жители от бараката“ (1989) и Лев Кроповнишки с „Капризите на подсъзнанието“ (1990), където са събрани неговите най-хубави стихове и рисунки. Художникът и поетът Лев Кроповнишки в предговора към своята подборка така определя главните черти на своето творчество: „Експресивност, парадоксалност, абсурдност“.

В творчеството на концептуалистите особено ясно изпъкват чертите, присъщи на постмодернизма въобще, например умишленото използване на интертекстуални връзки, работа с „чуждото слово“, използване както на скрити, така и на явни цитати от широко известни произведения на Лермонтов, Гогол, Маяковски, Есенин, Горки, Хемингуей или Кафка. За обогатяването на лирическия герой или лирическото „аз“ авторите прибегват към паратекстуалност, използват се названия, подзаглавия, предговори, назовавания, авторкоментари и под. Присъства и хипертекстуалност, т. е. творческа преработка в художествено надреден текст на „хипотекста“. По-рядко архитектуралност (всичко е типология на Ж. Женет), т. е. експлицират се жанрови названия като балада, градски романс, баладен фолклор и пр.

Използването на известни заглавия срещаме у концептуалистите, а също

<sup>9</sup> Знамя, № 1, 1995, с. 175-176.

<sup>10</sup> Новое литературное обозрение, № 5, 1993.

в групата, получила наименованието „нова постмодернистична проза“, обединила Б. Кудряков, В. Ерофеев, Е. Попов, Н. Исаев, С. Коровин. Към прозаици-неомодернисти отнасят и В. Пецух, Кабаков, Нарбикова. В статията на Р. Арбитман „Гробище на домашни любимци“<sup>11</sup> (названието е заимствано от популярния автор на книги на ужасите Стивън Кинг) е отбелязана тенденцията на възкресяване на класиците-зомби като сюжетен и идеен материал в произведенията „Главата на Гогол“ на А. Корольов, „В навечерието на навечерието“ на Е. Попов, „Връщането на Воланд, или Новата Дяволиада“ на В. Ручински, „До и по време“ на В. Шаров. Известни названия използва и В. Ерофеев в своите разкази „Писмо до мама“, „Девојката и смъртта“. Л. Рубинщайн пише, пародирайки Николай Островски: „Животът се дава на човека за цял живот. . .“ В. Пецух създаде „Палата № 7“ (Октябрь, № I, 1992) и положи теоретична основа под образа на „цитиращия автор“: „Онова, което някога се е родило в могъщото въображение (става дума за Чеховия талант), се е възплътило в нашия злокачествен бит. . .“ Може би на Запад всичко минало лесно се забравя, но „у нас и въпросите са все същите, и отговорите са все същите, сякаш някой ни е спиртосал“<sup>12</sup>.

Юрий Арабов започва своето стихотворение „Оптимистичен реквием“ със знаменития цитат от Маяковски, който са наизустявали всички ученици в страната на Съветите:

Если в музее выставить плачущего биржевика,  
Кто подойдет и запустит камень?  
Ведь плачущий биржевик — есть совесть большевика,  
Это — брат твой Каин.

Шокиращата замяна на болшевика с плачещия борсов деец на Дзержински с „брата твой Каин“ обединява в едно унищожително определение две страшни епохи — разгула на ЧК и нашето време на пазарна икономика и всеобщо ново обедняване.

А ето и Сталин със своето „Жить стало лучше, жить стало веселее“:

Жить становится лучше.

Счета проверены,

Формирования разведены.

Хипертекстуалността води към сатирична пародийност:

Я верю, котлеты по-киевски

станут шницелем по-московски.

И верит каждый каменотёс:

в граните водится Маяковский,

и есть на Волге утёс.

Стихотворението на Арабов „Твърде много юристи“ напомня политическата фигура на Жириновски:

Ты бредешь по гектарам и акрам.

И бежит из-под ног все юрист да юрист,

и смывается римский параграф.

А в стихотворението си, направо озаглавено „Как се каляваше стоманата“, за мото Арабов избира не думите на Николай Островски, а образа на

<sup>11</sup> Литературная газета, 29.IX.1993.

<sup>12</sup> Срв. Г. Мондри (Йоганесбург), О „литературности“ полемики в критике периода гласности и постгласности. — Вопросы литературы, выпуск 4, 1994, с.102-119.

Данте: „Я и Данте. Третьего не дано.” И тъкмо романа „Юношеските години на Данте” пише Арабов, поет-модернист, прозаик, драматург и културолог.

В подборката „Избрани съновидения” (Знамя, № 3, 1995) Григорий Марк печата модернистичен тип стихотворение — „Слово за „Словото”. Гениалното „Слово за похода на княз Игор” влиза като хипертекст в поетичните размисли за нашето сложно време, съпоставимо, според поета — „Закачливия старец Григори”, — с кървавите времена на преливащата от руска кръв Каяла:

Да чернуху залепишь с размаху  
лживотворно, чай не по-Бояньи. . .

Концептуалистите широко използват и тъй наречения „съветски език” — тоталитарни изрази, врасли в съзнанието. Вместо страх тези изрази започват да пораждаат смях и даже равнодушие. За постмодернистите от типа на Иля Кабаков, Аркади Петров, Ерик Булатов, Пригов-художника такова цитиране е своеобразна игра, забавление за автора и неговия читател. Още през 1943 г. Аркади Белинков, който организираше от студентите в Литературния институт в Москва кръжок по необарок, за което бил арестуван и репресиран, написва романа „Чернова на чувствата”. Романът изобилства с парадокси, личната и обществената линия на действието са разделени и графически — на четните страници авторът разкрива отношенията между героя и неговата любима, а на нечетните разсъждава върху политически и обществени теми. Така би могъл да се напише и модернистичен роман „Война и мир” — мирът на четните, войната — на нечетните страници на книгата. По свой начин постмодернистите развиват този похват. Евгени Попов композира остроумни колажи от съветски фразеологизми, лозунги и набор дежурни цитати от целия съветски печат. Владимир Сорокин използва образи-клишета на социализма като своеобразен код и успешно експлоатира композиционния похват да превключва от един код на друг. Д. Пригов в „Азбуки” успешно жонглира с идеологеми от съветско време:

Американец — это враг  
Англичанин — тоже враг  
Бедуин — уже не враг  
Болгарин — друг и младший брат, и т. н.

Използването на познат контекст или цитат „сега служи предимно на хумора” — подчертава изследователката на това явление Елизабет Маркшайн<sup>13</sup>.

Иля Кабаков пише „Боклукчийски роман” в 16 тома или албума, където събира стари билети, хартии, квитанции, справки. Боклука „авторът влита в канавата на собствения си живот”. „Боклукчивият човек” „се състои от прикрупени към масивен дървен стенд частици от всекидневни вехтории”, но всичко е внимателно разместено, закрепено, документирано. Човекът и неговият живот са боклук и вехтории, колкото и да се стреми всичко да подреди. „Темата за боклука у Кабаков придобива дълбоко есхатологичен смисъл, като раздяла с пращната материалност на света” — счита изследователят Михаил Епшайн<sup>14</sup>. Така играта преминава в хумор, а хуморът се приближава до трагедия, защото само като трагедия може да бъде разглеждан съветският, тоталитарният

<sup>13</sup> Э. Маркшайн. Советский язык и русские писатели. — Вопросы литературы, выпуск 1, 1995, с.110.

<sup>14</sup> М. Эпштейн. Цит. съч., с. 227-228.

литарен живот на „простия съветски човек“. Той целият е боклук! По-ужасно и по-трагично оприличаване едва ли може да се измисли.

Близки до концептуалистите са писателите, чието творчество напомня също и за дадаистите или даже за техните продължители сюрреалистите. Това може би е прозата на Саша Соколов, неговите три известни романа: „Училище за глупаци“, „Между кучето и вълка“ и „Полисандрия“. Същото отрицание на идейността и образността в литературата, издигането на алогизма като основа на творческия процес, запис на потока видения. „Училище за глупаци“ е разказ на умопобъркано момче; читателят е впечатлен от свободно движещия се словесен поток, неконтролиран от разума, от съчетанието на несъчетаемото, халюцинации, блънувания. Изобщо постмодернистите много обичат да показват темата за лудостта, жестокостта, ужаса на нашия живот чрез „остранение“, през погледа на ненормален човек. И при Саша Соколов е разказано за училище за умствено изостанали деца, но всичко едновременно е трагично и трогателно, може би защото е отнесено към децата. Ненаправно В. Набоков точно така оценява романа: „Училище за глупаци“ е обаятелна, трагична и най-трогателна книга.“ В прозата на Саша Соколов критиците намират влияние на Набоков. Но това са свършено несъпоставими неща, преди всичко по талант и художественост. Да се сравняват те изглежда възможно само в тематичен план и в начина на използване на художественото време в романите. При Саша Соколов самият ход на времето е под съмнение. Героят в „Между кучето и вълка“ може да отплава с лодка в „по-далечното минало“. Зимата стои в градината „като пустота, забравена в съд“. Цялата атмосфера в романа е създадена чрез тоналността на здрача, който ослепява и убива. И още една, типична и за дадаизма, и за постмодернизма черта отличава авторския подход на Саша Соколов — интересът към извратеното, изродите, инвалидите. Авторът не им съчувства, той по-скоро е циничен и жесток. Това за него е още едно възплъщение на нашия ненормален живот.

Същата идея стихотворно изразява Хенрих Сапгир:

серостью и тленом пахнут книги  
слипнутся листы плохой бумаги  
и умрут в ряду как рядовые  
да они с рождения неживые

— пише той в стихотворение с крайно характерното название „Носталгия по соцреализма“. Сапгир също използва метода на цитиране, само че цитира класика на живописиста, основоположника на абстрактното изкуство с неговия знаменит „Черен квадрат“ (1913). Сапгир своеобразно използва този образ като цитат в стихотворението за сталинските лагери. Самата съпоставка на тези два плана шокира, което вероятно е било задача на поета. Стихотворението се нарича „Тялото на Гулаг“:

видел я черный квадрат на снегу  
человеческий дышащий  
каждое утро его ровняли  
лагерные Малевичи в погонах

Силното поетично чувство намира изразителна форма, както и у Луи Арагон в неговата сюрреалистична поезия: непрекъснат текст, единен чувствен поток, неразделен даже от препинателни знаци или от ритмично-интонационни стъпала, без главни букви.

Дадаистките методи обосновава споменатият вече Юрий Арабов. Припомняйки възрожденските пориви, той отбелязва, че отначало на мястото на Бога се опитвали да поставят човека, „а сега, в епохата на постмодернизма, и човека да заменят. . . например с червей или с *право* на същия човек да вижда в културата играчка или всякаква друга стока за еднократно ползване”<sup>15</sup>. Разбира се, би било анахронизъм в творчеството на нашите съвременници да виждаме пряко повторение на теченията или методите от началото на века, против което протестира и един от концептуалистите — Д. Пригов<sup>16</sup>. Но няма съмнение, че определени отличителни черти от общокултурния поток свързват съвременните автори-постмодернисти с началото на века в много по-голяма степен, отколкото с техните съвременници-традиционалисти.

Едно от теченията на постмодернизма, което особено ярко се отделя от цялата „друга” литература, е постекспресионизмът или неоекспресионизмът. Неговите любими жанрове са разказът, новелата, кратката повест, неголемият роман. Трудно е да се вика дълго и продължително, викът е кратък и ужасен. Затова експресионистите винаги са предпочитали кратките форми. Експресионистите, появили се в периода на Първата световна война и революционните кризи, изразяват дисхармонията на чувствата, разбитото светосещане на авторите, обезсърчението им в страшния обкръжаващ ги свят. В това време особено ярко се развива експресионизмът в Германия, в руската литература към него не може да не се отнесе Леонид Андреев, а също и ранният Маяковски. Темата за безумието и смъртта постоянно привлича Л. Андреев. Трагизмът от загубата на идеалите, естетизацията на безобразното разрушение на личността на героя, използването на емблематиката на бездната, тъмната, проклятието на звяра, червения смях, черните маски — всичко това го сближава със съвременните представители на постекспресионизма. Към тях може да се отнесат Л. Петрушевска, А. Гентатулин, Сергей Каледин със „Смирено гробище” и „Стройбат”.

За характерния интерес към експресионизма свидетелстват многото нови, започнали да излизат след перестройката списания, алманаси, сборници. Те печатат съвсем нови автори, чието творческо развитие трудно може да се предскаже, но първите експресионистични черти в техните произведения са твърде осезаеми. Например сборникът „Непомнеца зло”, наречен по заглавието на повестта на Елена Тарасова за жена-изрод, поразена от страшна и странна болест. Веднага се натрапва съпоставка с изрода, появил се на света от двама ненавиждащи се родители в повестта на Л. Андреев „Животът на Василий Тивейски”, с интереса към изроди при Саша Соколов. Цялата повест на Тарасова е монолог, поток на съзнанието, отразяващ борбата между душата и тялото. „Душата повтаря тялото”, „няма душа” — казва героинята. Вик, протест, желание да се избави от душата, да премине в животинско състояние, защото душата за героинята е непосилно бреме, непозволен разкош и да се живее с нея е неимоверно трудно. „Нашата изстрадала, окървавена, объркана държава се гърчи или в агония, или в родилни мъки” — пише Валентин Непомнящчий, и такава я показват авторите на сборника. В техните произведения няма реалистични методи на изобразяване, няма критичен патос, анализ на психологията, затова критиката не може да разглежда произведенията на постекспресионизма със старите оценки и привични критерии.

<sup>15</sup> Вопросы литературы, выпуск 4, 1995, с. 27.

<sup>16</sup> Пак там, с. 2.

„С реалистични мерки” да се подхожда към прозата на Нарбикова и другите модернисти, „да се опитваш да отделиш в нея сюжет, да начертаети схема на отношенията между героите” е „работа достатъчно безсмислена” — отбелязва критичката Елена Хесен, научен сътрудник в Руския център към Харвардския университет<sup>17</sup>.

Да се чете такава проза е неприятно и трудно: смърт, умопомрачение, човек на границата между живота и смъртта, мистика, мръсотия. Читателят „някак умишлено бива дразнен, проверява се на предела на гнусливостта”.<sup>18</sup> В последната повест на Марк Харитонов „Връщане отникъде” (Знамя, № 1, 1995) авторът се стреми да заинтересува читателите с човека, върнал се от небитието, надникнал в тъмата и станал вече не съвсем човек. „Болката не е просто вътре в теб, а наоколо, вик, свистене, плач, влече те нанякъде заедно с множеството тела — сякаш всички ни всмуква откриващата се напред пустота”. Негатив на тишината е непрекъснатият вик, чернотата — негатив на сиянието.” Пак при Марк Харитонов има вик, разринала се уста като основна изразителна емблема. Стремеж да се използва и крайно експресивното художествено време също присъства в неговата повест. И художественото пространство в нея е необичайно и сугестивно: „клиника за недовършени покойници, самоубийци, жертви на нещастни случаи, върнати от она свят, но изтръгнати завинаги от общия живот. Обикновено категориите време и пространство ясно потвърждават и метода, направлението и жанровите константи на произведенията, в дадения случай експресионизма на повестта на Марк Харитонов. Но на перото на същия Харитонов принадлежат талантливата повест за Гогол (също „цитиране”) „Ден през февруари” (1976), „Пепеляшка” (1972), отнасящи се до времената на Иван Грозни „Двамата Ивановци” (1988), които вървят по-скоро в традиционната линия.

В новото, нетрадиционно списание „Съгласие” привлича вниманието със своите постекспресионистични черти произведението на Виктор Соснора „Кула”<sup>19</sup> и „Убиквисти” на Галина Шчербакова. „Свирепата проза” на Соснора, по израза на рецензента А. Ариев, пак рисува ужаса на смъртта, самовъзкресението на човека, преживял клинична смърт, използва метода на „остранение”. Галина Шчербакова сближава „хомо советикус”, както писа А. Зиновиев, с убиквистите, т. е. приспособяващите се към всякакви условия растения и животни. Отново пред читателя се низят видения, сънища, кошмари. Героят предвижда смъртта на своите близки, винаги ужасна и безобразна.

Събитие в новата руска литература беше излизането на афганистанските разкази на Олег Ермаков, написани в духа на критическия реализъм. Но в появилия се през 1993 г. негов роман „Знакът на звяра” се налагат линията, започната от Л. Андреев и ясните постекспресионистични знаци. Още емблематичното название потвърждава такъв извод.

Дългият период на господство на еднообразния, единен художествен метод не можеше да не доведе много автори до търсенето на нещо коренно противоположно. Чертите на постмодернизма съвсем логично се появяват в съвременната руска литература. Да очакваме, че неговото по-нататъшно развитие ще доведе до създаване на нови, интересни произведения.

<sup>17</sup> Литературна газета, 17.VII.1991, № 25 (5354), с.11.

<sup>18</sup> В. Курбатов. Об упадке — с надеждой. Литературная учеба, кн. 1, 1991, с.82-97.

<sup>19</sup> А. Арьев. О прозе Виктора Сосноры, опубликованной и неопубликованной. — Согласие, № 3, 1993, с. 112-117.