

ФИГУРИ НА *НАСТОЯЩЕТО* : ГРАДСКИ СИЛУЕТИ

РОЖЕН, НАЦИОНАЛНА АСТРОНОМИЧЕСКА ОБСЕРВАТОРИЯ

ГРАДЪТ НА БЪДЕЩЕТО В „УБИЙСТВО В НЮ БАБИЛОН“ НА АГОП МЕЛКОНЯН ПЪРВА ЧАСТ

**Антон Николов, Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Доц. д-р Надежда Стоянова (научен ръководител)**

При предната беседа Ви представих Агоп Мелконян като писател посредством прочит на темата за машината и човека в някои от по-известните му текстове. Сега ще продължа с разсъжденията си върху творчеството на същия автор и ще видим незасегнати предния път аспекти от фантастичното му творчество. Подходът обаче ще е малко по-различен, защото вместо няколко произведения ще коментирам едно и вместо върху определена тема, развита в отделни произведения, ще се спра по-конкретно на художествения свят в повестта „Убийство в Ню Бабилен“; текст представящ антиутопията като неизменна възможност за човека, която не е заличена и не може да бъде заличена от развитието на историята и напредъка на технологията, от прогреса несъчетан с моралното развитие на човека. Същевременно повестта предлага удивителна пародия на научнофантастичните декори, библейския мит за Вавилон и криминалните сюжети, както и много комични карикатури на известни исторически личности, вмъкнати като персонажи в текста. Всичко това повестта постига посредством наративни техники, обикновено свързани в днешно време с постмодерния маниер на писане; най-вече засиленото боравене с интертекстуални връзки и металепис. Интертекстуалността играе ключова роля в конструирането на пародийните планове на текста, докато металеписът осъществен посредством Автора, който е представен като персонаж в собствения си текст, позволява дистанциране на произведението от естетиките на социалистическата, но и западната фантастична литература, както и дава възможност за изразяване на една социално ангажирана критика към бъдещето и настоящето.

В първа част на беседата ще проследя сюжетно криминалната история на новелата, вплетените в нея пародия и сатира, както и антиутопичните измерения на обществената система в текста, които всъщност се оказват и универсални за човешката история. Във втората част ще премина към пародийния план на научната фантастика и библейския мит, както и ролята на Автора като персонаж в художествения текст.

Но преди да започна по същество; един информационен увод не би навредила и в днешната беседа. Произведението е публикувано за пръв път в сборника „Via dolorosa“ (1987 г.), от който в предишната беседа коментирах две произведения – новелата „Via Dolorosa“ и разказа „Дните на охлюва“. Повестта е от особено антологизираните текстове на писателя, преиздадена е в сборника „Сенки от плът“ (1999 г.), а след това се появява и в двата посмъртни сборника с избрани съчинения на Мелконян – „Нагоре по стъпалата“ (2008) и „Пътека за отвъд“ (2019). Отпечатана е и като отделна книга от издателство „Gaiana“ през 2016 г. За популярността на творбата свидетелства и поставянето ѝ на сцена през 21. в. от актьора Валери Еличов (в негова авторска драматизация). Очевидно е, че към текста има читателски, а и издателски интерес, който отразява по-специалния статут на творбата сред библиографията на Мелконян – представят я като един от големите му творчески успехи.

Ще си позволя още в началото да представя някои наблюдения върху поетиката на „Убийство в Ню Бабилон“. Първо, тя стои в известен контраст с останалите текстове от сборника „Via Dolorosa“. Людмила Стоянова вижда разликата *между елегичната лиричност на новелите от първата част на сборника и язвителната саркастичност на повестта „Убийство в Ню Бабилон от втората му част* (Стойнова 1996: 157). Истина е, че монолозите (вътрешни и не) на персонажите и сериозната философска рефлексия, присъстваща в тях, черти типични за повечето произведения на писателя, тук не са налични, поне не по същия начин. Това обаче не означава, че текстът губи откъм философска подплата и художествена и интелектуална амбиция по-голяма от сполучливата шега и карикатурата; просто те трябва да бъдат търсени през комичното и диалогичното, които този път доминират в произведението. Иначе казано – режимът на сериозния философски монолог на героите е заменен с комичните и често абсурдни, но не и безсмислени, диалози между персонажите в „Убийство в Ню Бабилон“.

Важни са и следните черти на повестта; Агоп Мелконян тук борави по-свободно от всеки друг свой текст с интертекстуалността и металеписата, а през тях и заедно с тях си личат и други елементи, характерни според някои изследователи за постмодерния тип писане: метафикционалният характер на творбата, пародията, играта с „високото“ и „ниското“ изкуство. Това, което извежда на преден план обемната интертекстуалност на новелата, е много активното боравене с алюзии, препратки, цитати, „присадки“ от чужди текстове, било то на идеи или дори персонажи. Действително много от героите в „Убийство в Ню Бабилон“ са окарикатурени версии на исторически личности (ще спомена само няколко – Блез Паскал, Марк Аврелий, Омар Хайям). Наситеността на междутекстовите връзки и историческите алюзии също така особено спомага за изграждането на смешението между различни времеви периоди в Ню Бабилон и вулгаризирането на културното наследство в тази версия на бъдещето.

„Убийство в Ню Бабилон“ отваря сюжета с идването на Йоасаф Друмника. „сякаш от квантовия вакуум (сиреч от нищото)“ (Мелконян 1987:73) в Ню Бабилон. От портретната характеристика на Йоасаф трябва да добавя тук, че предполагаемо поради генетична мутация той има ореол над главата и понеже е развил подобен орган на светостта, се чувства длъжен да се държи като светец, което го превръща в контрапункт на моралната слободия в Ню Бабилон.

Самият град е описан по следния начин:

Скрити зад колоните на Неопропилеите, пияни мъже дълго и с изследователска съсредоточеност изпразваха пикочните си мехури; алени от въодушевение фокусници неблагоприятно гълтаха саби, за да ги блъвнат миг по-късно във вид на пламъци; развеселени хлапаци щъкаха по пазарите, яхнали самодоволно бионични рептилии, амбулантни търговци на холографни паметки и венериански цветарки предлагаха евтината си стока с мазни гласове, по небето не се виждаха никакви звездолети, когато през градската порта на Ню Бабилон мина странен мъж на неопределена възраст с избеляла брезентена бохча на гърба (Мелконян 1987: 73).

Виждаме как само в едно изречение ни е представено цялото смешение на времена и културни практики – язденето на бионични рептилии се случва на едно и също място с по-древни практики от типа на гълтането на саби. Бакхусовите пиршества, типични за Древна Гърция, се практикуват отново в бъдещето. Дори на чисто лексикално ниво може да видим смешението на езиците, към което отправя името Вавилон, чрез сравнение на научни термини от типа на „бионични“ и разговорна (диалектна дори) дума като бохча.

Йоасаф Друмника скоро след идването си в града се запознава с Блез Паскал, за когото не е обяснено как е намерил своя път в Ню Бабилон, но затова пък е ясно какво прави там; пропива голяма част от времето си, деградира до пияница и развратник, чиито предишни знания и умения са напълно ненужни: *И математик бях, и философ. И някои други работи бях. Сега съм бивш* (Мелконян 1987: 76). Докато двамата с Йоасаф завързват приятелство, в близката кръчма се вдига шум и се оказва, че е извършено убийство.

Убитият е Катон Марк Аврелиевич (очевидно става дума за версия на Марк Аврелий), а сцената напомня типичната сюжетна схема, в която случайно попаднали лица на местопрестъплението започват да търсят виновните. Още заглавието „Убийство в Ню Бабилон“ напомня роман на Агата Кристи, чието име не е ѝ пропуснато в произведението: *Ех, да беше Шекспир, да беше Агата Кристи, такава история ще завърти, че ще ти се отплесне акъла! Ама на – нямаме късмет, паднахме в ръцете на един драскач* (Мелконян 1987: 87). Разследването първо се води от Редника, персонаж, който на своя воля се заема със задачата да намери виновния и да разпитва останалите участници в случката, защото по собствените му думи: *Облеченият в униформа е облечен във власт* (Мелконян 1987: 80). Важното при този персонаж е, че той се чувства овластен да преследва изцяло поради униформата, а не според длъжност, способности или опит, както би бил случая в един типичен криминален роман. След Редника следствието е поето от детектив Легре, който е от една страна пародия на детективския образ (Мегре, Шерлок Холмс, Авакум Захов и т.н.), а от друга – в него може да се търси осмиване на социалистическите следователи и техните езици. Пример за последното е упованието му, по време на разследване, на догиера – петокрако извънземно, очевидно предизвикващо асоциации с куче (dog), което има развито обоняние, осезание и зрение, То представлява оперативен шпионин, по-точно информатор до каквито често са прибегвали и социалистическите следователи. Редника и Легре са първите фигури в новелата, чрез които репресивната система на града е представена. Както Редника, така и Легре настояват за присъствието на виновник, макар че по време на разпитите, този, който е наръгал с нож „убития“ (всъщност това е Омар Хаям), сам си признава, а след това става ясно и че „убития“ е всъщност съвсем жив и просто е припаднал след удар с пластмасов нож. Ще си позволя да цитирам един от моментите в това разследване, който характеризира хубаво Легре:

— *Записвай — нареди той на догиера. — Пресни следи... Вероятно на човек, на който всички крака са му в наличност. Извод: убиецът не е инвалид. Обувки номер четиридесет и две. Извод: убиецът не е дете. Следи от бастун и протези не са забелязани. — Това са моите следи, гос... — опита се да обясни Гражданина, но инспекторът Легре го прекъсна: — Не пречи. В близост до трупа е намерен риж косъм, средно еластичен, с устойчива структура, раздвоен в горния край, вероятно от главата на Блез Паскал. — Моля ви, инспекторе, аз побелях още преди шест века — почти изплака Блез* (Мелконян 1987:94).

Легре така и не се отказва и в крайна сметка прибира Йоасаф и Блез в затвора, защото са по-подозрително изглеждащи от останалите персонажи.

Втората част на „Убийство в Ню Бабилон“ описва следствието срещу тях, където вече се появяват още няколко овластени фигури, всичките означени чрез професиите си като собствени имена, подчертано деперсонализирани: Кмета, Обвинителя, Съдията. Посредством тях още по-ясно започва да се очертава образът на една тоталитарна обществена система, която силно наподобява сходни режими в историческата реалност на 20. в. Нека видим описанието на тази система чрез „футуристичния“ съд:

Съдът на бъдещето, уважаеми читателю, се различава коренно от съда на настоящето. Ако можехте да видите съдията например, той би ви заприличал по-скоро на папа — царствено копринено наметало (бяло, цветът на справедливостта, защото обхваща всички възможни цветове) със сърмено везмо, висока корона, украсена с изкуствени диаманти, със скиптер в ръката. Обвинителят прилича на служител на Светата инквизиция — черен конус и два прореза за очите, а адвокатът — на древногръцки ритор от времето на Перикъл или малко след това, да речем, на Демостен, когато произнася надгробната възхвала за падналите при Херонея, но не толкова плешиив (Мелконян 1987: 121).

Чрез оприличаването на съдията и инквизитора на сходни в миналото фигури се извежда техният универсален характер; вечното присъствие на овластени репресивни фигури в историята. Ще цитирам още, този път от портретирането конкретно на Обвинителя и неговата идеология:

Ние значи трябва да разкрием истината, защото демокрацията не обича скрито-покрито. Ако някой си въобразява, че демокрацията ще му позволи да прави каквото си ще, горчиво се лъже. Демокрацията е затова демокрация, защото не позволява (Мелконян 1987: 122).

И още:

Обвинителя също се намеси: учение ние си имаме, както се казва, проверено и закалено в битки с друговеци и изменници, издържало проверката на времето, а сега разни сътворители внезапно решават да го подложат на преоценка, като че ли ученията са вещи, които могат да се преоценяват. (Мелконян 1987: 127).

В този пасаж си личи, че в Ню Бабилон действа псевдодемократична тоталитарна система, с окончателно „учение“, в което вече има всички отговори.

В крайна сметка, след един логически несвързан съдебен процес, Йоасаф и Блез са съдени за убийство, при което „убитият“ е сред свидетелите по време на делото, а след това биват и осъдени, но не за неизвършеното престъпление, в което са обвинени, а в съвсем други неща. Йоасаф, че се прави на скитащата любов на света и живее добродетелно, а Блез Паскал, че обижда длъжностни лица и пише книги с мисли. Персонажите не са езекутирани, но затова пък ореолът на Йоасаф е гилотиниран, докато Блез получава година и половина лишаване от свобода.

С този обход на финала на творбата приключвам с първата част на беседата, а следващия път ще продължа с по-обстоен поглед върху пародията в текста и отношението на Автора, като персонаж, към собствения му свят.

