

УДК 82.091

<https://doi.org/10.33619/2414-2948/55/42>

О ФУНКЦИИ ЖАНРОВОЙ ЦИТАЦИИ В «МОНГОЛИИ» Ф. СВАРОВСКОГО

©*Платонова Е. А.*, ORCID: 0000-0002-9097-5367, Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых, г. Владимир, Россия, platon190695@gmail.com

©*Соколов К. С.*, ORCID: 0000-0002-7670-8289, SPIN-код: 8020-0967, канд. филол. наук, Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых, г. Владимир, Россия, kirill.sokolov@fulbrightmail.org

ON FUNCTION OF GENRE CITATION IN MONGOLIA BY F. SVAROVSKY

©*Platonova E.*, ORCID: 0000-0002-9097-5367, Vladimir State University, Vladimir, Russia, platon190695@gmail.com

©*Sokolov K.*, ORCID: 0000-0002-7670-8289, SPIN-code: 8020-0967, Ph.D., Vladimir State University, Vladimir, Russia, kirill.sokolov@fulbrightmail.org

Аннотация. Реминисценции из «Удивительного волшебника страны Оз» Л. Ф. Баума в стихотворении Ф. Сваровского «Монголия» не относятся к случаям цитирования или заимствования. Сказочный подтекст выполняет функцию, моделирующую притчевую аллегоричность стихотворения.

Abstract. Reminiscences from The Wonderful Wizard Of Oz by L. F. Baum's in Mongolia by Fyodor Svarovsky's could not be considered as direct citations or adoption. The fairytale implication acts as a model for parable-like allegorical style of the poem.

Ключевые слова: Федор Сваровский, «Монголия», Л. Ф. Баум, «Удивительный волшебник страны Оз», аллегоризм, притча жанровая цитация.

Keywords: Fyodor Svarovsky, Mongolia, L. F. Baum, The Wonderful Wizard Of Oz, allegorical style, parable, genre citation.

В программной статье, посвященной влиянию исследовательской методологии на формирование представлений о линиях преемственности в литературном каноне, Илья Кукулин детально анализирует особенности поэтики Ф. Сваровского. Тонкие и точные наблюдения исследователя позволяют концептуализировать, включить в общую картину силовых линий литературного процесса одно из ярчайших явлений новейшей поэзии, обозначенное самими авторами несколько дезориентирующим понятием «новый эпос».

Суммируя выводы И. Кукулина, можно сказать, что близость текстов Сваровского к жанру «травестированной баллады» не становится определяющей чертой новой поэтики. Балладность и нарративность стихотворений Ф. Сваровского, А. Ровинского, Л. Шваба и авторов, чьи тексты появились в программном номере журнала «РЕЦ», является не условием, а способом передачи особой «модальности»: «кенотичность и гротескность персонажей сообщают тексту способность быть аллегорией травмы. А поскольку прямого указания на субъект в тексте нет, репрезентированная в нем травма воспринимается не как личная, а как собирательная, обобщенная, прежде всего – историческая» [1, с. 236]. Эффект такой



«аллегоричности» — по мысли Кукулина — «заключается в том, что вместо «морального» плана мы воспринимаем саму способность текста отсылать к предполагаемому, потенциальному иному смыслу, который не может быть сформулирован четко» [1, с. 234], поэтому событийная последовательность в стихотворениях Сваровского не подчиняется привычной причинно–следственной связи и ведет к своего рода экзистенциалистскому озарению.

Все перечисленные особенности поэтики Сваровского легко обнаруживаются в его большом стихотворении (или маленькой поэме) «Монголия». Название текста условно. Описываемый постапокалиптический мир лишен ясной системы координат, что повышает аллегорическую или мифологическую «валентность» текста. Город превратился в руины, а среди живых остались только дети, поскольку «их не трогают из-за сбоя в программе» [2, с. 32]. Главным героем стихотворения является девочка Аико, у которой во всем мире остались только игрушки. Каждой из них дается определение, подчеркивающее ущербность, кенотичность: «рваный медведь, набитая рисом собака и сломанный динозавр». «Неполноценность» игрушек одновременно и «оживляет» их, и указывает на ущербность описываемого мира.

Однажды Аико откликается на зов умирающего робота-убийцы и решает спасти врага, напоив его стаканом вина. Герои вдохновляются мифом о прекрасной стране — Монголии, где «у детей есть конфеты, а у роботов — кислота» [2, с.35] и отправляются на поиски счастья. После года скитаний девочка и робот попадают в плен к диким всадникам, которые бросают путешественников в тюрьму и, очевидно, намереваются их съесть. Это и есть настоящие монголы. Робот высказывает дзен-буддистское соображение, что пройденный героями путь и есть истинная Монголия.

может, истинная Монголия
это не здесь
Монголия – ветер и те поля
где мы шли
и пустые дома
в зарослях
(их полы в пыли)
и сухие цветы
и их семена
это когда идешь
и видишь холмы вдали
на холмах высокие крыши
и флаги
и в каждом дворе – цветут персики, вишни
май
начинается лето
проходя через луг
молодая японка и ее электронный друг
смотрят, как из-под ног
разбегаются зайцы
а может быть, лисы
не зайцы
знаешь, мне нравится
говорить об этом

может быть, суть в том, что робот был одинок
и не думал что он один
и ты тоже была одна
а потом принесла
вина [2, с.38-39]
Пока же героям остается ждать смерти:
ты закроешь глаза
и
с первым громом
все неживое окажется вдруг живым
(пусть то, что ты любишь,
встретит тебя за гробом
– про себя произносит робот)
я
сломанный динозавр
медведь
и
рисовая
собака [2, с. 41]

Очевидно, конец путешествия представляет аллегорию земного пути человека, чья ущербность, разочарование, запоздалое понимание и принятие ценности оканчивающейся жизни приобретает почти притчевое звучание.

Универсальность аллегории не предполагает возможности свести ее к некоему единому источнику, тем не менее, в притче Сваровского обнаруживаются узнаваемые литературные и масс-культурные прообразы: от квазиромантического двоимирия до узнаваемой цитаты из известного стихотворения Леонида Виноградова «Трава и ветер» [3, с. 23–28]. Указанные соответствия вряд ли можно рассматривать как существенные механизмы смыслопорождения, но у «Монголии» обнаруживается и более значимый если не прямой источник, то своеобразный прообраз: сказочная повесть Л. Ф. Баума «Удивительный волшебник из страны Оз».

Сходство стихотворения с повестью Баума обнаруживаются уже в названии: оба топонима являются символом счастья, местом, где должны были сбыться мечты героев, однако и Монголия, и страна Оз оказываются фикцией, и не оправдывают ожиданий.

Первая встреча Аико с роботом подобна и знакомству Дороти с Железным дровосеком:

«В этот момент раздался стон. <...> Одно из высоких деревьев было надрублено, и возле него с занесенным топором стоял человек, целиком сделанный из железа.

— Это ты стонал? — обратилась Дороти к Железному Дровосеку.

— Возьми масленку и хорошенько смажь мои суставы. Они так заржавели, что я не могу пошевелить ни рукой, ни ногой. Если меня как следует смазать, я снова буду в полном порядке. Масленка стоит на полке в хижине» [4, с. 43–44].

У Сваровского:

вдруг, кажется, кто-то ее позвал
робот похожий на человека
умирает
у него инфаркт
<...>

– меня зовут Рюичи СИ 9
мне нужно достать кислоты [2, с. 34, 35].

Герои стихотворения напоминают персонажей повести Баума своей неполноценностью, незавершенностью: Аико похожа на Дороти (обе девочки были сиротами), рисовая собака — на пса Тототшуку, рваный медведь — на Страшила, сломанный динозавр — на трусливого Льва. Обращаясь к книге Баума, Сваровский включает свой текст в литературную традицию символических квестов, современных притч.

Мир технического прогресса в поэзии Сваровского не может не влиять на героя. Внутренне Рюичи СИ 9 подобен человеку старого времени, остро переживающего произошедшие перемены, а внешне становится продуктом технического прогресса — роботом. Робот Ф. Сваровского является единственным существом с «чистыми» эмоциями, искренними чувствами. Железный дровосек Баума интересен тем же: он мечтает стать человеком. Будучи железным, является самым чувствительным из всех персонажей.

Символично-аллегорический смысл повести Баума стал предметом многочисленных интерпретаций, исследований и споров. Едва ли не с момента первой публикации в ней видят то пародию на экономическую стратегию Соединенных Штатов, то парафраз «Пути паломника» Джона Баньяна, то опасную попытку внушить мысль о возможности Благодати без Бога. В отечественной научно-популярной литературе сюжет Баума и его пересказ, сделанный А. М. Волковым, был глубоко изучен М. С. Петровским в опубликованной в 1986 году книге «Книги нашего детства».

По мнению М. С. Петровского, «Волшебник Оз» основывается на идеях Канта, изложенных в «Критике чистого разума». «Чистый рассудок» представляет собой Страшила, «чистую волю» — Лев, «чистую чувственность» — Дровосек. При этом Баум связывает форму и содержание «от противного»: нежнейшие чувства заключает в существо, сделанное из железа, а могучий ум — в огородное пугало. «Ироническая критика кантовой теории познания стремится напомнить, что, кроме различных точек зрения на мир, существует еще и мир как таковой, а кроме разных мнений человека о себе, существует он сам — думающий, чувствующий, борющийся» [5, с. 248]. Железный Дровосек Баума превращается у Сваровского в привычного современному читателю робота: оба персонажа являются воплощением «чистой чувственности».

Петровский также указывает на еще один важнейший национальный идеологический подтекст сказки Баума: эссе американского поэта и философа Ральфа Уолдо Эмерсона «Доверие к себе». Доверие к себе составляет задачу, которую решают герои повести, и цель, к которой они идут: «Три сказочных персонажа, не верящие в себя, и простая девочка из Канзаса отправляются в путь за своей мечтой. Но поскольку дары, полученные от Оза, фиктивны, становится ясно, что важен сам путь, проделанный героями. Веру в самих себя <...> наши герои приобрели (или проявили) сами, в своем совместном путешествии. <...> Дорога становится истиной об идущем» [5, с. 240], — таково же предсмертное озарение, посетившее героев Сваровского.

Замеченные параллели не позволяют однозначно говорить об «Удивительном волшебнике из Страны Оз» как о прямом источнике «Монголии» Сваровского. Также нельзя утверждать, что гармонический финал истории Баума непосредственно трансформировался в экзистенциальное переживание коллективной травмы в притче о японской девочке и боевом роботе. Однако, несомненно то, что поэтический нарратив «нового эпоса» вырастает не только из жанровой схожести с травестирированной балладой. Жанровая цитата из повести Л.Ф. Баума в «Монголии» Ф. Сваровского свидетельствует, что поэзия «несобственно-

прямых образов», активизирующихся «в истории литературы <...> через несколько лет после масштабных социальных катаклизмов» [1, с. 238], не только формирует универсальную аллегоричность, но и прямо наследует притчевой традиции мировой литературы.

Список литературы:

1. Кукулин И. От Сваровского к Жуковскому и обратно: о том, как метод исследования конструирует литературный канон // Новое литературное обозрение. 2008. №1 (89). С. 228-239.
2. Сваровский Ф. Все хотят быть роботами. М., 2007. 79 с.
3. Виноградов Л. А. Горизонтальные стихи. М., 2001. 40 с.
4. Баум Л. Ф. Удивительный волшебник из Страны Оз: Сказочная повесть. М., 2015. 192 с.
5. Петровский М. С. Книги нашего детства. М.: Книга, 1986. 288 с.

References:

1. Kukulin, I. (2008). Ot Svarovskogo k Zhukovskomu i obratno: o tom, kak metod issledovaniya konstruiuet literaturnyi kanon. *Russian Studies in Literature*, (1), 228-239. (in Russian).
2. Svarovskii, F. (2007). Vse khotyat byt' robotami. Moscow, 79. (in Russian).
3. Vinogradov, L. A. (2001). Gorizontal'nye stikhi. Moscow, 40. (in Russian).
4. Baum, L. F. (2015). Udivitel'nyi volshebник iz Strany Oz: Skazochnaya povest'. Moscow, 192. (in Russian).
5. Petrovskii, M. S. (1986). Knigi nashego detstva. Moscow, Kniga, 288. (in Russian).

*Работа поступила
в редакцию 20.05.2020 г.*

*Принята к публикации
25.05.2020 г.*

Ссылка для цитирования:

Платонова Е. А., Соколов К. С. О функции жанровой цитации в «Монголии» Ф. Сваровского // Бюллетень науки и практики. 2020. Т. 6. №6. С. 318-322. <https://doi.org/10.33619/2414-2948/55/42>

Cite as (APA):

Platonova, E., & Sokolov, K. (2020). On Function of Genre Citation in Mongolia by F. Svarovsky. *Bulletin of Science and Practice*, 6(6), 318-322. (in Russian). <https://doi.org/10.33619/2414-2948/55/42>