

Ангелика Молнар
(Дебрецен, Венгрия)

ОБРАЗ ОБЛОМОВА В СВЕТЕ РОЛЕВОЙ ПОЭЗИИ
АНДРАША ПЕТОЦА

Abstract: András Petőcz was the founder of Hungarian visual poetry and the author of acoustic verses. In the poet's works the role-playing lyrics also notes. The verse *Oblomov's Dream* is of "programmatic" nature, besides here is selected a new ideal for the role-playing lyrics – Oblomov. The function of Orlando's transitive and compliant image now rests with the Goncharov's hero, who also expresses the identity and the difference with himself. The identification with the new literary figure seems to be complete (acting lyrical hero and a re-thinking subject), but other than allusions and references (explicit intertextuality), produces a quite different effect.

Keywords: András Petőcz, *Oblomov's Dream*, role-playing lyrics, reinterpretation

Стихотворение Петоца (*Сон Обломова*) ставит своим предметом детализацию постепенного пробуждения и послесонного состояния лирического героя, а также старательное воспоминание о своем сновидении. Эта ситуация, конечно, отличается от романной, но в то же время и однозначно рефлектирует на нее. Описание одного дня раздвигает временные рамки и распространяется на всю жизнь героя (SZEPES 2001). Здесь описывается не быт обломовцев, а приводится краткий экстракт глубоко философических вопросов, поставленных в романе в связи с образом главного героя. Гончаровский Обломов от своих мечтаний и обдумывания важнейших вопросов бытия также отвлекается осознанием протекающего времени и необходимости производства дел. Его сон, мечта, тоска по утраченному раю, как присутствие в мире, оказывается проявлением его настоящей жизни. Хотя перечисление различных настроений, плавающих мыслей, сноподобных, стоп-кадров способствует созданию «обломовской» атмосферы у Петоца, налицо также новая интерпретация истории Обломова.

По мнению исследовательницы Каталин Фехер, главным «действующим лицом» и конструктивным фактором стихотворения выступает особый хронотоп, основанный с одной стороны, на переплетении и контрасте временных пластов (прошедшее – настоящее – будущее, реальное время жизни быстро протекает в отличие от вечного

времени сна и воспоминаний о прошлом, но они образуют также цикличность) и пространства (здесь: дом Обломова, крыльцо, во сне гостиная комната, сад, похороны слуги Ольги; и там: Сеол – преисподняя; между «здесь и там» возможно динамическое перемещение). В тематическом центре стихотворения стоят релятивность и дифференциация времени внутри и за пределами человеческого существования, предопределенность и неимение выбора, и в этом аспекте раскрывается связь с онтологическими вопросами романа Гончарова. Для лирического субъекта важно иметь возможность остановить время, найти его и определенные его моменты, так как человек должен уметь управлять текущим и освободить свое существование от господства времени (FENÉR 2009).

В связи с наблюдениями Фехер можно сделать следующие замечания. В начале стихотворения определяется точное время в краткой фразе из трех слов: идет третий час («после двух часов дня»). Следует трехстишие, неожиданно быстро ускоряя темп стиха. Таким образом форма высказывания соответствует содержанию высказывания, т.е. утверждению ускорения действий. Это прерывается опять же резкой и короткой констатацией факта: лирический субъект устал от ритма окружающей жизни, и в качестве создателя текста о своей усталости кажется, он «устал» и от строгой ритмизованности стихотворных высказываний. Авторский субъект текста стиха пренебрегает типичными формами лиризации и предпочитает анжамбеманы. Резкость и отрывистость перечисления смены ситуаций тоже ведет к прозаизации стихотворения. Отрывки эпизодических событий создают подлинную атмосферу «обломочности». Быстрый темп выражается также нагроможденностью гласных «о» в венгерских словах (см. *kapkodom, gyorsan történnek körülöttem a dolgok*), которые устанавливают связность стихотворного ряда. В следующей строфе опять же наблюдается противопоставление, теперь уже в сфере времени: одна секунда дрёмы отождествляется с целым утром, первой половиной дня, одна минута становится эквивалентом длительного времени, почти вечности. Здесь единственное действие – это закрытие глаз, все остальное происходит вне воли лирического героя. Эта тема наглядно реализуется в повторе слогов «ла» и «ле» (*pillanatra, talán ha lehúnytam a szemem, el is telt a délelőtt*), что и образует внутреннюю рифмованность строфы, связывает лексически несовместимые слова.

После четверостишия опять же следует трехстишие, что напоминает форму сонета (темы же строятся контрастно), хотя строгая стихотворная организованность традиционного жанра не соблюдается (ни в структуре строфы, ни в количестве слог, ни в отсутствии рифм), и носит черты японского хаику (размышления о смерти). Внешний мир вторгается в мир лирического субъекта, который опредмечивает эту резкость: сильный свет солнца бросается в глаза и ослепляет. В этой метафоре светило действует

почти антропоморфически. Это другого рода исключение зрительного процесса, отличающееся от того, что представляет собой сон, так как носит негативный характер и требует противодействия. Таковым и является чаепитие, которое для венгерского реципиента является штампом, присвоенным русскому образу жизни.

Категорическая необходимость такого противостояния подчеркивается путем сокращения: фраза состоит всего лишь из двух строк. Двустипшие выступает как хлесткая кода не в конце, а в середине стихотворения. Потом оказывается, что ход мысли нарочито прерван, так как он продолжается в следующем двустипшии. В структуре фразы особо выделяется (посредством запятых) замедление действия. Включается сон и придает действию характер неопределенности («будто»), кажущейся реальности, завершенности (выделено курсивом). Этот сон противопоставлен светому эффекту, исходящему от солнца, извне и наводящему ослепление на человека. Резкий свет символизирует случайные пробуждения, то что «происходит». Итак, сон не мрак, а ясновидение в понимании лирического субъекта, и ему присваиваются иные качества, отличающиеся от суматохи, скороспешности, резкости дня. Стихотворение начинается резко, с определений, но позже становится более открытым, плавным.

Воспоминание обеспечивает трансфер из этой жизни в мир сна. Другой гончаровский образ, вводимый в стихотворение, Ольга стоит в особой позиции: ее имя составляет целую строку как завершение переносов фразы. Она не имеет никаких примет также, как и Обломов Петоца, просто представляет собой имя-сигнал, отсылающий к роману, и воспринимается в качестве намека на любовь героя. Гостиная, в отличие от внешнего крыльца, является частью домашнего, внутреннего пространства. Любовь как наиболее сильное доказательство существования, присутствия человека, относится к состоянию сна, сновидению. Как будто реализуется мечта гончаровского Обломова, только время года не лето, а осень, и место действия – не парк, а сад. Время тоже теряет свой быстрый темп, раздвигаются его рамки.

С наступлением воспоминания о сне и появлением образа Ольги наблюдается и смена дискурса. Наступает кризис сухого, концептуального, «прозаического» языка, направленного на констатацию фактов, и языковое творчество высвобождается через посредство языка сна. Это заметно и в упорядоченности высказывания. Хотя строфа состоит из пяти строк, но последние четыре получают, правда, неполную, но ясно очерченную рифмовку: *abab*. Вместо резко-коротеньких полушестерых ямбов, фразы отличаются более длинными строками и мелодичными метрическими образованиями. Правда, иронической цитации не наблюдается, но субъект текста явно иронизирует над предыдущим поэтическим принципом, и строит свою новую, переосмысленную концепцию.

Глаголы действия несовершенного вида указывают на длительное действие в прошлом, которое изредка прерывается небольшим отдыхом от движения. Рука лирического героя в интерпретации субъекта репрезентирует сильную и надежную опору, которая может обеспечить покой (сноподобное состояние) для активной Ольги, выдвигающей Обломова из лежачего положения, и заставляющей его ходить и говорить.

Осеннее солнце не светит ярко (и резко), не ослепляет, а приятно сопровождает влюбленных, точнее, оно находится над ними. В контрасте с движением пары под солнцем оказывается приостановление времени. Это необычная антитеза, ведь в поэзии осень, как правило, является элегическим временем увядания. Локус происходящего перемещается во внешний мир, в сад, получивший райские коннотации. В результате рифмовой позиции слова, сад становится эквивалентом отдыха. Четыре запятых в одной строке, с одной стороны, сильнее замедляют время и действие, с другой, – ритм стихотворения. Метафорика сна и пробуждения, внешних воздействий и внутренних желаний, резкого света и осеннего солнца пронизывает последовательные картины настроений.

Особо подчеркивается «красота» сновидения, которая прошла, так как была характерна для времени сновидения. Третий повтор мотива солнечного света снова выступает в качестве резкой смены тематических и формальных элементов. Трехстишию свойственна рифмовая формула: *aab*. При помощи рифмы свет оказывается эквивалентом ножа, уничтожающего орган зрения. Зрение опять же истребляется в форме опредмечивания резкости – солнечные лучи, источник света, традиционный символ мысли, пробуждения, теплоты и божеского, здесь как нож рассекает глаза, действует по противоположному принципу. Образуется необычный парадокс, оксюморон, переходящий в метафору, т.е. соотнесение несовместимых элементов. Наблюдается нехватка тени, мрака, привычных свойств сна и ночи.

В связи с этим вводится и тема смерти и локус преисподни посредством образа старого слуги Ольги. Этот элемент отсутствует в романе Гончарова. В последнем подчеркнут образ слуги Обломова, Захара, который стоит на пороге гибели будучи нищим, но его фигура и в этом случае никак не напоминает таинственного слуги Ольги стихотворения, пол которого не обозначен четко. Мотивация такой нестыковки может кроиться в звуковой упорядоченности данной строфы. Единицы венгерских эквивалентов слов «сон» и «Обломова» повторяются в тесном ряду *Álmomban Olga öreg szolgáját is láttam a ravatalon* («во сне я видел и старого слугу Ольги на катафалке»). Концепты состояния «наяву» отменяются, вернее повторяются противоположным образом. «Я» теперь «видит», он во сне не один(ок), присутствует латентно и Ольга, и ее слуга. Вводится тема старости и смерти. Лицо умершего слуги описано как визуальное впечатление: желтоватый цвет как признак тлеющего тела, тем самым свойство смерти переносится и на солнце.

Труп не видит, у него глаза закрыты, в отличие от видящего сон, который во сне видит, и об этом созидает текст. Такое бытие характеризуется безвременным: для его воссоздания используются безглагольные фразы. Номинальная форма означает постоянство, приостановление активного миропорядка, его погружение в вечность.

В следующем четверостишии объективная точка зрения сменяется с неопределенной, субъективной обработкой воспринятых информации. Стихотворение Петоца получает условный, вибрирующий характер: настроения жизни и смерти наиболее явно подвергнуты изменениям. Вместо простой фиксации зримого идут догадки: «видно было». Приемы, используемые для выражения неопределенных условий: в первую очередь всевозможные повторы (напр. корней слов и мелкие сдвиги между семантикой и звуковой оболочкой слова) и грамматические вариации. Три однократных глагола действия ('látszott, meghajolt, szorította' – «видно, поклонился, сжал») перекликаются по своей форме. Смерть не называется, только определяется как подчиняющая и покоряющая «неизвестная сила». Чувство неопределенности обвеваает слово, которое требует точного определения. Однако заявленное смирение сомнительно, так как поклоняющийся сжимает свои губы. Это может свидетельствовать как о непокорности, так и о нежелании издавать звуки, отказе от речи. Навязанное молчание, значит, двусмысленно, – об этом свидетельствует подчеркивание курсивом выражения «при этом». К тому же приводится еще одно объяснение, выражаемое в условной форме «как будто»: умерший сердится на смертный характер человека, на мироустройство, в котором размеренное человеку время ограничено, и смерть ожидает каждого. Это может интерпретироваться как восстание человека против стабильности неизбежных явлений.

Обобщение – смерть как обыкновенный случай, «происходящее» – выражается поэтическими средствами в целом. Не только употребляемые местоимения (тот, все, такое, где), но и место также неопределенное: там, где-то. Но венгерское слово *valahol* «где-то» имеет звуковую оболочку, отсылающую к имени Обломова. Повтор сегмента предваряет последнее двустишие, как особо выделенное, подчеркнуто важное место стихотворения. Повторяется выражение «как будто» в начальной позиции фразы, затем суммируются слова, содержащие частицу «ол» в Сеоле, имени, означающем преисподню. Слово *Seol* воспроизводит и венгерское слово, местоимение *sehol* – «нигде». Рифма раскрывает и внутреннюю форму в слове: преисподни нет нигде. Языковая игра, реализующаяся при помощи повторяющихся элементов, звуковых повторов, используется для поиска реального, настоящего слова, которого и не найти. Сон, Обломов, Ольга, слуга, смерть (*álmom, Olga, szolgáló, volt, ravatalon*) – все объединено былью и отсутствием в жизни. Смертельно – слово, которого нет, но образуется, и это является основным опытом сновидения. На этой внутренней рифме базируется центральная метафора стихотворения – сон

Обломова. Каждый из трех компонентов слова динамизируется в тексте стихотворения, и в результате семантических взаимодействий, выступающих в разных контекстах, слову присваиваются новые значения. Эта новая метафора своими семантическими новообразованиями заполняет лакуны, оставляемые прежним дискурсом.

Вторая строка целиком основана на повторе «е», как сигнале означивания храбрости, переживания смертельной опасности. Таким образом стихотворение из антитезы сна и жизни разворачивает широкую, онтологическую проблему жизни и смерти. Эти две строфы будто нарочито разбиты на самостоятельные. Венгерские слова *'ott'* – «там» и *'valahol'* – «где-то» будто рифмуются с предыдущей строфой, а *'történik'* – «происходить» предвзвешивает эту тему, и отсылает к изначальным и предпоследним строкам. Семантические единицы, связанные с частичной омофонией, распространяются через внутренние рифмы на весь текст. Стихотворный текст становится местом для конституции новых знаков, которые составляют его самого. Возникаемые новые значения создают новую тему: смерть может «происходить», поэтому лучше всего, когда ничего не происходит. Боль за смертность человека присутствует в этих строках, проецированно с образа слуги на сновидящий, затем осмысляющий субъект. Отказ от смерти и утверждение сна как перехода из слепой жизни в существование другого качества, представлены поэтом, который также занят вопросами бытия и небытия, как и Гончаров. Правда, последний не выставляет эти вопросы настолько резко «на показ».

Заключительная строфа, рамочно завершающая стихотворение, в обратном порядке компактно отвечает на положения изначальных строф. Порядок изменяется, и ожидаемое выравнивание отсутствует. Структурное условие строки – ритм, взаимное взаимодействие составляющих его единиц, возвращает к жестко-прерывистой интонации первых строф. С помощью повторяющихся строк образуется зеркальная симметрия, в которой имеют место и изменения. На первый взгляд будто отсутствует опыт размышлений, приобретенный в ходе осмысления сновидения. В обрамлении определяется только точное время: вторая половина дня, время чаепития, третий час. Время летит довольно быстро (момент и минута расширяется до дня и недели) в кажущемся безделье. Последняя фраза напоминает об истечении срока и необходимости действия. Однако утверждается, что на самом деле произошло многое, и это должно толковаться не в смысле внешних, а внутренних событий. Событие упоминается только в открытом воспроизведении действия и в скрытом осмыслении сновидения. Дело в том, что субъект не способен интерпретировать ресемантизированный мир значений слова в стихе без применения его к себе, к своему творческому пути, т.е. изолированно от самопонимания. Варьирование тематических мотивов в структуре стихотворения обеспечивает постепенное освоение проблемы.

Стихотворение пронизывает мысль о жизни и смерти, пересекаемая отдельными разветвлениями мысли (сон и явь, время и вечность, любовь и пассивность). Эти фрагменты вместе создают полную картину, в которой мысль не получает завершения, но приводит к переосмыслению. «Обломочный», раздробленный стихотворный язык, многократные разрывы в стиховой организации переходят в текстовые формы, где концентрация на отдельных значениях разворачивается в своего рода единый смысл.

Ролевая игра, которая направлена на поиск потерянного лирического лица и создание нового поэтического голоса, выработки внутреннего видения, философского содержания, разворачивается в автопоэтическую программу. В результате этого, ипостасями субъекта текста становятся лирический герой, действующий в стихотворении, лирический субъект, спрашивающий о смысле жизни, и сам субъект текста, образующийся и преобразующийся в поисках соответствующего слова об этом. Оформляя действия, он создает свой текст-ответ, фокусирующий внимание на собственной организации.

Итак, новая роль в образе Обломова углубила поэтический мир венгерского поэта. Проза русского писателя плодотворно влияла на венгерскую поэзию. Возможно, в этом играл значительную роль не только многоликий и неисчерпаемый образ героя, но и сам факт поэтичности романа Гончарова. Нельзя забывать о том, что классик начинал свой творческий путь с созидания стихотворений, которые определили и его первые опыты на поприще прозы.

Литература

- FEHÉR 2009 = FEHÉR K. Az oblomovság rejtélye // Jelenlét 50. Petőcz András ötvenedik születésnapjára. (Szerk. FODOR T.). Hernádkak: Példa Képfőiskola Kortárs Művészeti Alapítvány, 2009. 125-129.
- GONCSAROV 1960 = GONCSAROV I.A. Oblomov. (ford. Németh László) Budapest: Európa Könyvkiadó, 1960.
- PETŐCZ 2005 = PETŐCZ A. Oblomov álma // Európa Rádió. Pozsony: Kalligram, 2005. 7.
- SZEPES 2001 = SZEPES E. A mozdulatlan mozdulás, avagy Petőcz András nyugtalan utazása // Tiszatáj 2001, № 3. 58-73.

Petőcz András: *ObloMOV álma*

Két óra elmúlt.

Csak kapkodom a fejem,
túl gyorsan történnek
körülottem a dolgok.

Elfáradtam.

Egy pillanatra, talán
ha lehúnytam a szemem,
egy percre se, és
el is telt a délelőtt.

A tornác felől éles napsütés,
a fény a szemembe vág,
elvakít.

Meg kell, hogy igyam, lassan,
a délutáni teát.

Álmomban, mintha,
már meg is ittam volna,

és úgy emlékszem, megjelent
a nappaliban
Olga.

Beszélggettünk, sétáltunk is,
ő nagy ritkán a karomon pihent,
és az őszi napsütés alatt
az idő, velünk, ott, a kertben,
csak alig-alig haladt.

Szép álom volt.

Most a napsütés,
miként a kés,
a szemembe vág.

Álmomban Olga öreg
szolgálóját is láttam
a ravatalon.

Андрaш Петoц: *Сon Обломoвa.*
(перевод мой – А. М.)

Уже третий час.

Кручу головой суматошно,
происходит слишком быстро
все вокруг меня.

Я устал.

На мгновение, может быть
я закрыл свои глаза,
даже не на минуту, и
утро прошло.

С крыльца резкий свет солнца,
бьет в мои глаза,
ослепляет.

Я должен выпить, медленно, свой
послеобеденный чай.

Во сне, как будто,
я уже и выпил,

и как мне помнится, появилась
в гостиной
Ольга.

Мы разговаривали, и гуляли,
Она иногда отдыхала на моих руках,
и в лучах осеннего солнца
время, с нами, в саду, там,
шло едва.

Это был красивый сон.

Теперь солнце,
как нож, режет
мои глаза.

Во сне я также видел
старого слугу Ольги
на катафалке.

Sárgás, viaszos arca volt,
a szeme csukva.
Látszott, ahogy meghajolt
az ismeretlen erő előtt,
még *közben* is a száját
szorította.

Mint aki mindenkire haragszik ott,
valahol,
ahol ilyesmi megtörténhet.

Mint aki a *Seollal* már
ezerszer farkaszemet nézett.

Délután van. Teaidő.
Kettő is elmúlt.
Eltelik ez a nap is.
Ez a hét is.
Sok minden történt.
Későre jár.

Он имел желтоватое, восковое лицо,
его глаза были закрыты.
Видно было, как он поклонился
перед неизвестной силой,
и *при этом* даже губы
сжал.

Как будто сердится на каждого там,
где-то,
где такое может происходить.

Как будто он *Сеолу* уже
тысячу раз смотрел в глаза.

После обеда. Время чаепития.
Уже третий час.
Пройдет и этот день.
И эта неделя тоже.
Произошло много всего.
Уже поздно.