Евгения Риц

Пиноккио на Луне

DOI: 10.53953/08696365_2026_201_5_289

Сваровский Ф. Бортовой журнал ФС 2006–2026 /
Сост. Д. Файзов, Ю. Цветков; вступ. ст. Н. Николаева,
Д. Файзова, Ю. Цветкова.
М.: Культурная инициатива, 2026. — 198 с.

«Бортовой журнал ФС 2006–2026» — избранное поэта за 20 лет. Книга очень удачно представляет в том числе формальную эволюцию стихов Федора Сваровского от рифмованных стихотворений с узкой, часто в одно слово, строкой и разнесенными рифмами до верлибра. Но особенно интересно, как Данил Файзов и Юрий Цветков читают и вычленяют общий сюжет поэзии Ф. Сваровского и спрессовывают его в книгу избранного. Это тот случай, когда составители если и не являются соавторами в прямом смысле, то их роль не только в композиции, но и в метанарративе книги все же оказывается соучаствующей в той же степени, в какой куратор выставки современного искусства добавляет сверхсмысл — непредвиденный и не вполне предзаданный изначально — представленным им произведениям. При этом, разумеется, Ю. Цветков и Д. Файзов ничего не придумывают от себя, не предаются интерпретации, их отношение к материалу очень бережное и уважительное, они выделяют один из лейтмотивов, который, пожалуй, в творчестве Федора Сваровского главенствует.



Здесь позволю себе обратиться не к задокументированным источникам, а к личным воспоминаниям. В июле 2004 года на портале «Сетевая словесность» вышла поэма (или баллада) Сваровского «Монголия»[1]. Довольно быстро она — сначала именно она, а затем уже и другие произведения поэта — стала очень популярна в кругу авторов, который был и моим кругом общения. Это примерно круг авторов портала «полутона», отчасти авторов Живого Журнала, участников поэтических фестивалей в Калининграде, Нижнем Новгороде и Москве. И на одном из таких фестивалей Павел Настин рассказал мне о своем разговоре о «Монголии» с ее автором. Павел изначально прочитал это стихотворение как христианское, православное и спросил у Федора, действительно ли он чувствует себя православным человеком и поэтом, и тот это подтвердил. Тогда я еще ни в стихах Федора Сваровского в целом, ни тем более в «Монголии» — произведении о похождениях боевого робота и осиротевшей японской девочки в постядерном мире — этого не видела, скорее в ней проступала мультикультурная реальность аниме и манги, пропущенных через европейское мировоззрение, очень тогда модных (как и в других, «космических» текстах я видела прежде всего влияние советской фантастики), однако внимательное чтение и того корпуса текстов, который

1 Монголия // Сетевая словесность (URL: https://www.netslova.ru/swarovsky/mongol.html).

существовал тогда, во второй половине нулевых, и последующих доказало — перед нами христианский поэт, пишущий о роботах, киборгах и межгалактических перелетах. В научно-фантастической оболочке нам подается идея Николая Федорова об освоении космоса как об активном, практическом христианстве, о чем, хотя и в несколько ином контексте, пишут и составители сборника: «Сваровский обнаруживает себя наследником не столько научной фантастики, сколько русской религиозной философии с ее идеей соборного спасения» (с. 12). В стихотворении «один на Луне» пусть не все мертвые, по Федорову, оказываются воскресшими в Космосе, но последний оставшийся в живых землянин на Луне молится о спасении души (воскрешении) всех своих покойных сопланетников.

Воскресение мертвых, совершенно буквальное, физическое, во плоти, федоровское, осуществляется в конце времен и у Сваровского, хотя и не в Космосе, а на Земле — однако тоже во вполне фантастическом пространстве Антарктиды: «зацветут сады / на Земле Королевы Мод… / все мёртвые оживут» (с. 175).

Стихотворение «один на Луне» вынесено составителями в финал книги — это ее кода, ее итог. Таким образом, лейтмотивом «Бортового журнала…» выступает тема спасения. «Отметим, что спасение — одна из важнейших тем Сваровского; даже в нашем небольшом избранном слова с корнем “спас” встречаются двенадцать раз. Это повторение — не риторика, а сигнал: в мире, где энтропия ежеминутно стирает имена, города и языки, спасение должно проговариваться заново в каждом тексте, как молитва, утрачивающая действенность, если произнести ее только однажды» (с. 14), — пишут авторы предисловия.

Вторая половина нулевых годов характеризуется возрождением интереса к жанру баллады, к сюжетной поэзии вообще. Стихи Сваровского и ряда других авторов легли в основу поэтического направления «новый эпос», своеобразный манифест которого — сборник Федора Сваровского, Арсения Ровинского и Леонида Шваба «Все сразу»[2].

В приключенческих балладах Сваровского на первый взгляд речь идет о спасении в прямом смысле, физическом, или об изменении жизни к лучшему — стать красивым, любимым, благополучным: «господин живого / и неживого / послушай вот это слово: / спаси меня / избавь меня / от этой тяжести мыслей / от этой тупой некрасивой жизни / от жира / и от прыщей» (с. 89). Однако на самом деле речь в этой молитве то ли человека, то ли робота идет, конечно, о спасении. И здесь вступает известный, непроговоренный прямо и тем не менее абсолютно явный и действительно центральный для Федора Сваровского сюжет — сюжет «Пиноккио» или «Русалочки»: прежде чем спасти душу, ее следует обрести.

Проанализируем процитированное выше стихотворение. Его герой — Вова, клерк или айтишник, неудачник, «тоскливый парень», очень узнаваемый собирательный образ. Он живет с мамой, читает фантастику и пренебрегает личной гигиеной. Когда становится совсем уж невыносимо, перед сном эскапист Вова совершает свой побег — воображает себя боевым роботом в космическом бою при неведомом нам Мадабалхане, причем постепенно фантазии переходят в управляемое сновидение. В отчаянный момент боя робот «по пространственному интеркому» начинает свою молитву — молитву также отчаянную и безнадежную: битва такая жаркая, что физическое спасение невозможно, но невозможно и загробное существование, спасение души — у робота ее нет:

2 *Сваровский Ф., Ровинский А., Шваб Л.* Все сразу. М.: Новое издательство, 2008.

я тоскую

мне кажется, я умираю
но как полностью неживая
особь
не получу никакого рая
(«Бой при Мадабалхане», с. 88)

Постепенно молитва погибающего железного бездушного робота превращается в процитированную выше молитву живого, но не радующегося жизни, вполне плотского Вовы — толстяк, покрытый прыщами и перхотью, молит об обретении счастья, достижении социальной нормы.

Мы видим некий онейрический сюжет в сюжете, напоминающий стихотворение Михаила Лермонтова «Сон (В полдневный жар в долине Дагестана…)», — Вова становится роботом, однако и робот становится Вовой, живым. А значит, робот обретает душу и чаемое ее спасение? А Вова, вообразив себя неживым, как раз и понял, что у него есть живая, чающая спасения душа, и тем самым уже спасся? Неживое жаждет души и ее спасения. В «Пиноккио» этот сюжет не проговорен, но подразумевается — именно потому деревянная кукла и мечтает преобразиться в живого мальчика, что розовощекая плоть того наделена бессмертной душой. И сверхприродное желает обрести то, о чем грезит внеприродное (как раз русалку Сваровский трактует как природное существо, близкое животному, — его русалки резвятся в волнах рядом со слоном и китом, отказавшимися от борьбы). В отличие от Коллоди, Андерсен христианские устремления своей героини в «Русалочке» проговаривает прямо (хронологически Коллоди следует за Андерсеном и, пожалуй, вполне апеллирует к нему). Конечно, не для того бедняжка ундина теряет голос и раздваивает свой великолепный хвост, чтобы выйти замуж за принца: его любовь — только средство, путь к обретению вечного блаженства (кстати, может, потому она и не спаслась, что отнеслась к ближнему как к средству, а не как к цели).

И у Федора Сваровского прямо уравниваются механическое (электронное) и природное в своем стремлении к спасению и обретению души. Ближе к финалу книги сюжеты о роботах, космосе да и о людях заменяются сюжетами о животных, жертвенных быках и оленях, капибаре, спасающей мир своей трогательной прелестью, подобно тому, как у Достоевского мир спасает красота, — мир прощен, Творец прощен, потому что наряду с потерями и страданиями существует и капибара: «за капибару всё будет прощено» (с. 166).

Стихи о животных у Сваровского вообще невероятно трогательны и полны мягкого юмора. Для человека спасение — в том числе и переход не к загробной, а ко вполне земной лучшей жизни — возможно (в «Бортовом журнале…» дольнее, бытовое всегда означает самое себя и одновременно оборачивается метафорой горнего), но это скорее редкость, маловероятная удача — «…вдруг вместо мучений, страсти / с ним случается / не какой-нибудь полный ужас / а наоборот / наступает счастье» (с. 106), а вот животные спасены и спасают уже самим фактом своего существования, потому что они такие милые, даже их преступления, а точнее невинные шалости, делают мир светлее и гармоничнее. Мир животных Сваровского — своеобразное, исполненное библейских коннотаций, хюгге. Может быть, они уже находятся в спасенном мире, в то время — буквально, в то же самое время — как для людей он же оказывается вполне предапокалиптическим. Но стремясь к раю, зверь стремится к человечности, то есть к спасению души: лев, лежащий рядом с ягненком, — уже не лев, он только притворяется львом, однако притворство и есть преображение, в стихотворении «все лгут» не только лев отказывается охо-

титься, но и «собаки собираются за домом / курят / жуют уворованный у дворников / насвай / плюются / а все думают, что дворники / наплевали» (с. 167).

Как представители то ли сверхпригодного, то ли созданного человека (как персонажи массовой культуры) в книге выступают и обитатели посмертного мира — зомби и скелеты. И это тоже хюгге: самое страшное преступление скелетов в том, что они «съели / весь шоколад» (с. 169), а зомби в стихотворении «Пятна Вылизывания» стремятся вовсе не выесть наши мозги, а «догнать живое / и полизать его» (с. 181) — из невероятной к нам, живым, любви.

Также в книге происходит постепенно соединение фигур робота и животного — они подобны друг другу тем, что изначально не имеют души, но могут обрести, а затем спасти ее. Это, например, происходит в стихотворении «аварийный кит»: кит, спасающий моряков, таящий в себе для них утешения в виде «160 бутылок бренди / 120 бутылок виски / 200 ящиков красного вина / 220 ящиков белого вина» и множества других полезных вещей — явно конструкт, но одновременно «первым, кто столкнулся / с аварийным китом / был святой пророк Иона» (с. 156–157), то есть это самый настоящий кит. Отметим, что и сюжет о ките обращает нас к «Пиноккио», и вообще возникает ощущение, что в современной литературе история о ките и Ионе нередко воспринимается именно в преломлении Карло Коллоди — например, в «Измышлении одиночества» Пола Остера, «Памяти памяти» Марии Степановой.

Но наиболее явно робот и животное как будущие носители спасенной души предстают в стихотворении «мы здесь люди» — перед нами будущие (настоящие) люди, которым суждено представлять планету в час Апокалипсиса:

Солнце скоро взрывается
все люди уже улетели

оставили кучу животных и роботов
всех, которые не уместились

оставшиеся радуются: ура
теперь мы здесь люди

всё нам ерунда по колено
с нами ничего не будет

(согласно закону антропному
всякое стремится стать человеком)

радуются, летают по воздуху
устраивают фейерверки

называют друг друга Татьяна Петровна, Аскольд Тимофеич
Антон Павлович, не хотите ли выпить чаю?

Умирают от страсти
устраивают поножовщину

верность ставят превыше чести
собирают марки и старинные монеты

в последние шесть часов
до самого
последнего момента

(«мы здесь люди», с. 152)