

RU

Алюминиевые огурцы: мифологическая образность и ритуальные практики в романе «Я – Виктор Цой» Кан Бён Юна

Галижанова С. А.

Аннотация. Цель данной статьи заключается в выявлении мифологического подтекста в романе «Я - Виктор Цой» (2013) современного корейского автора Кан Бён Юна посредством анализа одного из символов романа - алюминиевых огурцов, восходящих к песне самого Цоя. Научная новизна работы заключается в рассмотрении романа «Я - Виктор Цой», который практически не изучен отечественной филологической наукой, а также исследовании неомифологических концептов современной корейской литературы. В результате анализа выявляются основные мифологические мотивы романа: образ алюминиевых огурцов оказывается сюжетобразующим символом, определяющим темы инициации, перерождения и возрождения героя.

EN

Mythological Imagery and Ritual Practices in the Novel “Aluminum Cucumber” by Kang Byoung Yoong

Galizhanova S. A.

Abstract. The paper aims to reveal mythological subtext in the novel “Aluminum Cucumber” (2013) of the modern Korean writer Kang Byoung Yoong. To achieve this objective, the researcher explores the symbolic image of an aluminum cucumber suggesting an allusion to Viktor Tsoi’s song. For the first time in the domestic literary criticism, the researcher analyzes Kang Byoung Yoong’s novel, examines the neo-mythological concepts functioning in the modern Korean literature, which constitutes scientific originality of the study. The conducted analysis allows identifying mythological motives in the novel: the image of an aluminum cucumber becomes a story-formative symbol representing motives of initiation, rebirth and revival.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью прояснения архетипических схем, лежащих в основе современного романа; в данном контексте мы обратились к толкованию мотива алюминиевых огурцов, который оказывается тесно связанным с обрядом инициации.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, уточнить определение понятия «инициация»; во-вторых, проследить, каким образом мотив песни В. Цоя оказывается задействован в нарративной логике романа корейского автора; в-третьих, определить и сравнить практики инициации, представленные в романе.

Методологической основой работы является совокупность практик интертекстуального и сравнительно-исторического подхода.

Теоретической базой исследования послужили труды М. Элиаде [7-9], Е. М. Мелетинского [5], А. ван Геннепа [1] и Р. Генона [2], где рассматривается специфика обряда инициации.

Практическая значимость заключается в возможности использования материалов и выводов исследования в общих курсах лекций по истории зарубежной литературы XXI в.

Алюминиевые огурцы: образ и символ

Роман «Я – Виктор Цой» (2013) занимает особое место в творчестве современного корейского писателя Кан Бён Юна. Благодаря этому произведению Кан стал известен не только в Южной Корее, но и за её пределами,

в частности в России. Роман повествует о жизни корейского мальчика-неудачника Сынчжи, судьба которого тесным образом переплетается с судьбой известного советского рок-певца Виктора Цоя. Благодаря неведомой связи героев Сынчжа находит свой жизненный путь и обретает собственное «Я». Роман отличается сложной повествовательной структурой: главы повествуют о жизненном пути различных героев, судьба которых в конечном итоге в той или иной степени оказывается связана с творчеством лидера группы «КИНО».

Роман наполнен предметами-символами, которые лейтмотивом проходят через всё произведение. Одним из таких символов являются алюминиевые огурцы. Читатели, знакомые с творчеством Виктора Цоя, понимают, что этот символ отсылает нас к одноименной песне группы «КИНО». Перед неискушенной публикой же возникает вопрос о значении и происхождении этого символа. Фанаты строили многочисленные теории о происхождении и смысловой нагрузке этой метафоры. Сам Виктор Цой в интервью журналу «Рокси» дал следующий ответ: «... “Алюминиевые огурцы” это чисто фонетика, и, может быть, какие-то ключевые моменты, не связанные между собой и имеющие задачу вызвать ассоциативные связи. Можно назвать это реальной фантастикой. Можно в какой-то мере сравнить этот подход с театром абсурда Ионеско. Только у нас не мрачное разрешение элементов действительности, а более весёлое» [3].

Если в песне группы «КИНО» алюминиевый огурец действительно является реальной фантастикой, абсурдом, то в романе этот предмет становится уже реальным, наделённым сакральным смыслом. Сакральность предмета заключается в том, что он предстаёт как один из ключевых элементов обряда инициации. Согласно Рене Генону, инициация есть «второе рождение», обрести которое можно лишь посредством символической смерти в одном статусе и воскрешения в ином [2, с. 224]. Подтверждает эту мысль и М. Элиаде, он отмечает, что «смерть в обряде посвящения создает “чистую табличку” (*tabula rasa*), на которой будут записаны знания, необходимые для формирования нового человека» [9, с. 3]. В романе два героя, а именно Чхве Сынчжа и Ольга, в определённый момент своей жизни решают посадить алюминиевый огурец в надежде увидеть «дерево, сплошь покрытое огурцами». Именно в этот момент герои приобретают новые метафизические знания и умения, становясь, таким образом, посвящёнными в тайну. Рассмотрим подробнее, как именно проходит обряд инициации у каждого героя.

Обряд посвящения: архаическая структура, семантика

Как правило, одним из ключевых этапов обряда посвящения является нахождение иницируемого в другом, чуждом ему месте, как правило, в особом режиме. Арнольд ван Геннеп отмечает, что такое отделение необходимо, так как оно создаёт «ситуацию временной смерти» [1, с. 103]. Обряд инициации Ольги начинается с её трёхгодичного проживания на могиле Цоя: «С осени 1990 года, то есть с той самой осени, когда похоронили Виктора Цоя, Ольга три года жила под открытым небом на Богословском кладбище в Санкт-Петербурге» [4, с. 50]. Особый режим жизни Ольги заключался в её постоянном нахождении у могилы своего кумира: «И в дождь, и в снег она в чёрных одеждах всегда была где-то неподалёку от могилы Цоя. Исключений не было ни в тридцатиградусный мороз, ни в тридцатиградусную жару» [Там же]. М. Элиаде отмечает, что все иницируемые «проходят через определенное число испытаний: различных табу и пищевых запретов» [9, с. 8]. Во время своего так называемого уличного отшельничества в память о Викторе Цое героиня носила грязные лохмотья, по которым нельзя было понять, были ли они изначально чёрными или стали таковыми со временем. В связи с тем, что она постоянно находилась на кладбище, «от её одежды и от неё самой пахло помойкой, но девушку это не смущало» [4, с. 50]. Одним из испытаний для Ольги стало её смирение и отрешение от общества. Она общалась только с теми, кто приходил отдать дань уважения Виктору Цою, тем самым подчёркивая свою преданность кумиру: «Толпы людей, приходивших на могилу певца, здоровались и разговаривали с девушкой» [Там же, с. 51]. Многие считали её сумасшедшей, вокруг неё рождалось множество слухов, но девушка стойко переносила все испытания. Многие презирали её, считали недостойной находиться на священном месте, ведь она никогда не видела Виктора вживую и никогда, до момента смерти Цоя, не слушала его песен. Ольга со смирением переносила все невзгоды, она единственная осталась верна своим принципам, своей вере.

Изначально в этом своеобразном обряде инициации участвовало множество людей, которые подобно Ольге жили на могиле певца и даже клялись, что умрут вслед за Виктором Цоем. Однако большая их часть забыла о певце и после попытки отшельничества в память о кумире продолжила жить обычной жизнью. «У фанатов была своя обыденная жизнь, в которую им надо было вернуться. <...> Свобода, беспорядок и Ольга – вот всё, что осталось с Виктором...» [Там же, с. 53]. Девушка, доказав своими действиями верность кумиру, на третий год бдения по Виктору Цою смогла открыть своё истинное предназначение. Она поняла, почему оказалась на могиле Цоя, не являясь его фанаткой. В тот день Ольга окончательно убедилась, что Виктор Цой не умер, а обрел новую жизнь в ином теле, возможно, в другой стране, и именно поэтому она решила найти его. Оставалось лишь закончить обряд инициации, посадив алюминиевый огурец. «Подняв знамя над могилой Виктора, она что-то достала из пакета. Это оказался алюминиевый огурец. Ольга обошла могилу, положила огурец на землю и принялась рукой выкапывать ямку позади надгробного камня. Она копала и копала, хотя ей приходилось преодолевать боль от стёртых ладоней. И пока она рыла ямку, она всё время задавалась вопросом: на самом ли деле “алюминиевый огурец” не принесёт плодов? Она вырыла довольно глубокую яму и положила туда алюминиевый плод, после чего снова засыпала яму землёй. Так она посадила алюминиевый огурец в землю. Её колени затекли и болели. Тем не менее, у неё было хорошее настроение,

как будто что-то посеяло новую надежду в её душе» [Там же, с. 57-58]. Стоит отметить, что автор не говорит нам ни о том, как этот сакральный предмет появился у Ольги, ни о том, как он выглядит. Героиня просто чудесным образом находит алюминиевый огурец в пакете, более того, она даже не задумывается над назначением этого предмета, она уже знает, что это такое и что ей необходимо сделать, что, возможно, также указывает на смысл этого предмета в интерпретации Цоя – алюминиевый огурец – реальная фантастика, не более. Эпизод указывает на то, что Ольга приобрела метафизическое, сакральное знание, которое стало доступно ей после прохождения всех испытаний. Посадив алюминиевый огурец, девушка обрела надежду найти своего героя, она утвердилась в своей вере, открыла тайну, что Виктор Цой не умер, и чтобы найти его, ей необходимо связать свою и его жизни воедино посредством этого символа. «Так Ольга сажала алюминиевый огурец. Сажала алюминиевый огурец. Сажала алюминиевый огурец. Ольга подумала, что ради Виктора, который обязательно вернётся, ради Виктора, который не умер, она должна прожить яркую и насыщенную жизнь. <...> Так в один из солнечных дней к ней пришла отвага. Откуда-то доносился голос Виктора Цоя: низкий, грубоватый, искренний, притягивающий к себе, и вместе с тем грустный» [Там же, с. 58]. Она умерла в качестве страдальца и обрела вторую жизнь в качестве пророчицы, которой явился голос Виктора Цоя, она увидела свой смысл жизни в том, чтобы найти иное живое воплощение любимого певца. Алюминиевый огурец стал символом перерождения, символом новой жизни не только для Ольги, но и для Виктора Цоя. Посадив огурец, девушка пообещала вернуться на могилу Виктора и увидеть «дерево, сплошь покрытое огурцами». Из огурцов невозможно вырастить дерево, но ожидание героев увидеть именно дерево с плодами огурцов наводит на мысль о том, что «огуречное дерево» является не чем иным, как «древом жизни», которое, по одной из версий, олицетворяет взаимосвязь жизней – как связаны ветки дерева со стволом и корнями, так и скреплены между собой человеческие жизни. Так и в романе Кан Бён Юна герои, которые сажают «огуречное дерево» в разных уголках земли (в Южной Корее и в России), связывают свои жизни воедино, судьба не раз сведет героев вместе при совершенно случайных обстоятельствах, которые на самом деле не случайны. Символическое значение алюминиевых огурцов как элемента обряда инициации и как предмета, связывающего и переплетающего судьбы героев между собой, подтверждает и первое название романа. В первом корейском издании 2013 года роман Кан Бён Юна назывался «Алюминиевые огурцы» («Алюминий Ои»).

Мотивы и образы, связанные с инициацией в романе Кан Бён Юна

Посадив алюминиевый огурец, Ольга завершает обряд посвящения, в то время как Чхе Сынчжа начинает свой путь с этого ритуала. Инициация главного героя имеет более сложную структуру и большее количество элементов. Первая глава романа полностью посвящена тому, как мальчик сажает алюминиевый огурец, в отличие от сюжетной линии, связанной с Ольгой, автор даёт нам представление о происхождении и внешнем виде этого предмета-символа. Огурец главный герой сделал сам из кухонной алюминиевой фольги. «Сынчжа скомкал кухонную алюминиевую фольгу в шар неправильной формы. <...> Потом Сынчжа начал закапывать этот продолговатый шар из фольги во дворе нашей многоэтажки. <...> Он выкопал большую яму и положил в неё твердый продолговатый комок фольги» [Там же, с. 11]. Сынчжа не только сам создал этот предмет, но и дал ему название, наделил сакральным смыслом. «Сынчжа укладывал этот самодельный алюминиевый шар так, будто тот был чем-то очень ценным. <...>

– Что ты только что закопал в землю?

Сынчжа ответил. Ответил медленно, по слогам. А потом повторил свой ответ:

– А-лю-ми-ни-е-вый о-гу-рец.

– А-лю-ми-ни-е-вый о-гу-рец» [Там же, с. 11-12].

С момента, когда главный герой посадил алюминиевый огурец, он умирает в качестве счастливого ребёнка, полного надежд, именно с этого момента в его жизнь входят трудности, которые будут с ним до момента его «второй смерти». Здесь следует отметить, что речь идет не о двух различных видах инициации, но о стадиях или степенях одного и того же посвящения. Р. Генон в «Заметках об инициации» вводит понятия «малые мистерии» и «великие мистерии». Философ поясняет, что на пути к «великой мистерии» обязательно встретится определенное количество «малых мистерий», которые являются подготовкой и одним из этапов на пути к полному перерождению. Он отмечает: «...каждое существо на деле может прийти только до той точки, где кончаются его собственные возможности; следовательно, некоторые окажутся пригодными только для “малых мистерий”... это означает лишь то, что они не способны следовать инициатическим путем до конца» [2, с. 378]. В качестве персонажа, которому так и не удалось пройти обряд посвящения, можно привести Чона. Чон – друг Сынчжи, с которым они проходят все испытания. Однако Чон не выдерживает испытаний и кончает жизнь самоубийством, он предпочёл реальную смерть смерти символической. Он считал, что «алюминиевые огурцы» не смогут дать плоды. Достижение «великой мистерии» возможно «через сверхиндивидуальные, но еще обусловленные состояния – вплоть до состояния безусловного, каковое только и является истинной целью, обозначенной как “окончательное Освобождение” или “Высшее Отождествление”» [Там же]. Таким образом, становится понятным различие в инициациях и количестве этапов посвящения у героев романа – у них разное предназначение. С точки зрения обращения к этим терминам обряд инициации Чхе Сынчжи приобретает следующую схему: рождение – малая мистерия – малая мистерия – большая мистерия – возрождение (обретение собственного «я»). Е. М. Мелетинский, М. Элиаде и В. Я. Пропп

отмечают, что одним из самых распространённых элементов обряда инициации в мифе являются всевозможные мотивы, связанные с пытками, в различных проявлениях (от реальных пыток до проглатывания чудовищем) [5; 6; 9]. Чхве Сынчжа с детства был неудачником, а в школе его задирали и избивали «злодеи». «И все четверо злодеев (один, что остановил нас ещё в коридоре, и трое поджидавших на улице), словно стоворившись, стали топтаться по нам. И я не использую здесь глагол “топтаться” в качестве метафоры. Они действительно ходили по нам с Чоном своими ножищами. <...> Они специально старались наступить нам на лицо. Было очень больно. <...> Они отдыхали, ругались, топтались. Отдыхали, ругались, топтались, отдыхали, топтались, ругались» [4, с. 44]. Подвергаясь частым избиениям со стороны злодеев, которых Сынчжа называл по номерам (злодей № 1, злодей № 2, злодей № 3 и т.д.) главный герой в метафорическом и физическом смысле подвергался пыткам, которые в конечном итоге приводят к «великой мистерии». Очередное избиение Сынчжи произошло из-за того, что мальчик случайно и незаметно для себя пел песню на уроке, за что получил наказание и от учителя, и от недоброжелателей. «После занятий, как и следовало ожидать, у меня начались крупные неприятности. Злодеи явно придерживались иного мнения, чем наш классный руководитель. Зачем не бить, когда можно бить?» [Там же, с. 87]. Сынчжа долго пытался понять причину, по которой его избивают, он перестал верить в спасение. И в этот момент приходит «великая мистерия» – злодеи заставляют мальчика выучить русскую песню в качестве наказания. Ещё один элемент, который символизирует смерть героя, – тьма. Согласно М. Элиаде, «смерть неопита означает его возвращение в эмбриональное состояние. Это возвращение не чисто физиологического порядка, по существу оно космогоническое. Это не повторение материнской беременности и плотского рождения, но временное возвращение в виртуальный, космический мир, символизируемый ночью и темнотой, за которыми следует повторное рождение, тождественное “созданию мира”» [9, с. 35]. Эпизод избиения и получения наказания заканчивается тем, что Сынчжа падает в обморок и просыпается лишь ночью, в позе эмбриона. «Когда я очнулся, была уже ночь. Я лежал на земле, свернувшись калачиком. <...> Я открыл глаза и уставился в небо. В чёрном небе не было ни одной звезды. Первое, о чём я подумал, придя в себя, что надо обязательно выучить русскую песню. Русскую песню. Русскую песню. Русскую песню» [4, с. 91]. Этот эпизод полностью меняет жизнь героя – он больше не неудачник, с этого момента он открыл для себя музыку, более того, он сам решил, что будет изучать и исполнять музыку, он больше не боится быть собой. Исполненная перед злодеями песня Сынчжи произвела фурор. С тех пор его не трогали, а лишь изредка просили исполнять песни Виктора Цоя. Последним этапом инициации становится поездка Сынчжи в Москву, где окружающие указывают ему на невероятное сходство с Виктором Цоем. Возрождением героя становится концерт в Лужниках, на котором он исполнял песни кумира советской молодёжи. Для разбора этого эпизода следует вернуться к первой главе произведения. В этой главе Чхве Сынчжа признаётся, что впервые слышит голос, который узнает лишь в конце произведения. «Алюминиевый огурец был венцом моего творения. <...> Вероятно, я был совсем уж особенным ребёнком (интересно, что у слова особенный есть не только положительный смысл). Тогда я подумал: а не сон ли всё это? И как будто кто-то подсказал мне:

– Теперь ты хочешь проснуться?

И едва я согласно кивнул головой, тот же голос ответил:

– Но это не сон. Прости» [Там же, с. 23].

В последней главе Сынчжа стоит на сцене, и перед ним проносится вся его жизнь, даже те моменты, которых не было в его реальной жизни, но присутствовали в жизни Виктора Цоя (о чём мы узнаём из глав, посвящённых жизни певца). Именно в этот момент он видит дерево с алюминиевыми плодами и понимает, что это голос ангелов, у которых он просил спасения. Только сейчас он обрёл новую жизнь, он понял, что всё только началось:

«Я стою посредине сцены.

Я не могу открыть глаза. <...>

Я вспомнил небо. <...>

Дерево на вершине холма.

Дерево с алюминиевыми плодами.

Голоса, зовущие меня, усиливаются.

Я знаю.

Это говорят ангелы.

Пора открывать глаза.

Я распахиваю глаза.

Меня ослепляет свет...

Теперь начинается песня.

Только теперь всё начинается.

По-нас-то-я-ще-му!» [Там же, с. 202].

Заканчивается роман послесловием, в котором автор вновь возвращается к символу алюминиевых огурцов и даёт ответ на вопрос, заданный в самом начале романа. «Действительно ли алюминиевые огурцы не принесут плодов? Чтобы узнать это, необходимо посадить алюминиевый огурец. Другого способа нет». В мире нет ничего напрасного. Как минимум мы приобретаем знание, что «наши усилия были напрасны» [Там же, с. 204].

Заключение

Таким образом, мы пришли к следующим выводам: под инициацией понимается символическая смерть иницируемого в одном статусе и возрождение в ином посредством обретения специальных знаний и прохождения череды испытаний. Также было выявлено, что в романе «Я – Виктор Цой» инициация героев строится по различным обрядовым схемам. Путь Ольги более классический, представленный следующей схемой: прохождение испытаний – обретение знания – возрождение в ином статусе, в то время как путь Сынчи содержит более сложную структуру: рождение – малая мистерия – малая мистерия – большая мистерия – возрождение (обретение собственного «я»). В романе Кан Бён Юна алюминиевые огурцы становятся не только предметом, который используется в обряде инициации, они становятся символом перерождения, символом, связывающим судьбы героев воедино.

Важным и перспективным для дальнейших исследований может стать изучение других предметов-символов в романе «Я – Виктор Цой», а также рассмотрение творчества Кан Бён Юна через призму его обращения к неомифологизму.

Источники | References

1. Геннеп А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / пер. с франц. Ю. В. Ивановой и др. М.: Восточная литература РАН, 1999. 198 с.
2. Генон Р. Заметки об инициации // Генон Р. Кризис современного мира. М.: Эксмо, 2008. С. 141-410.
3. Зандер А. КИНО: взгляд с экрана [Электронный ресурс] // Рокси. 1985. № 10. URL: <https://handbook.severov.net/handbook.nsf/Main?OpenFrameSet&Frame=Body&Src=1/15B23FC047FEA26D43256B21003E94DC%3FOpenDocument> (дата обращения: 23.03.2021).
4. Кан Б. Ю. Я - Виктор Цой / пер. с кор. Н. Беловой. СПб.: Гиперион, 2018. 206 с.
5. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе: учеб. пос. М.: РГГУ, 2001. 169 с.
6. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.
7. Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Акад. Проект, 2000. 224 с.
8. Элиаде М. История веры и религиозных идей: в 3-х т. / под ред. Н. Н. Кулаковой и др. М.: Критерион, 2001. Т. 1. От Каменного века до Элевсинских мистерий. 461 с.
9. Элиаде М. Тайные общества: обряды инициации и посвящения / пер. с фр. Г. А. Гельфанд. М. - СПб.: Университет, 1999. 356 с.

Информация об авторах | Author information



Галижанова Светлана Александровна¹

¹ Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва



Galizhanova Svetlana Alexandrovna¹

¹ Russian State University for the Humanities, Moscow

¹ ienagalizhanova@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 10.07.2021; опубликовано (published): 15.09.2021.

Ключевые слова (keywords): корейская литература; Кан Бён Юн; роман «Я - Виктор Цой»; символ; тема инициации; Korean literature; Kang Byoung Yoong; novel “Aluminum Cucumber”; symbol; initiation motive.