

II. ЭПОХА ДО ВАВИЛОНА: В НАЧАЛЕ БЫЛ АЛФАВИТ?

Алфавит как принцип конструирования текста в современной поэзии используется начиная с сонета А. Рембо «Гласные», который можно назвать произведением о создании мира: в нем А является символом материи и души, О — высочайший свет, I, вторгшаяся между А и О, — красный цвет — символизирует человека и т. д. Ю.С. Степанов (1998, 248–252) указал на скрывающуюся в нем универсальность гласных. В сонете не говорится о звуках французского языка, поскольку О оказывается в конце своеобразного алфавита. Итак, здесь представлен ряд «от альфы до омеги», поэт, несомненно, имеет в виду греческий алфавит, с ним связывает ассоциации о первой и последней букве. Мир, находящийся между альфой и омегой, определяет С. Гяда следующим образом:

o — pasaulis — prasideda — baigiasi

a

a — angelas — a — anga — a — angis —

Pal — angoj — P — bangoj —

palei — — — — — langa

o — мир — начинается — кончается

a

a — ангел — a — отверстие — a — гадюка

Пал — в отверстии — П — в волне —

возле — — — — — окна

(ŽGV, 161)

Буквы (или звуки) а и о, вставляющие в рамки *начало* и *конец*, входят в состав семантически сложных квазиморфем (angelas, anga, angis; Ср. — ang — oj). Однако в данном стихотворении алфавит еще не функционирует как способ создания текста. Желая достигнуть этого, необходимо, чтобы алфавитным текстом управляла бы *ритмика*, так как и природа самого алфавита является ритмичной. Напр., существуют данные, что вначале греческий алфавит составляли 11 букв, т. е. А, В, Г, Д, Е, И, Л, М, N, О, У, а другие буквы появились через шесть исторических шагов. Данная теория, которую можно назвать генеративной, трактует азбуку не как монотонный ряд, а как совокупность подгрупп. Порядок алфавита, возможно, составлял текст, обладавший ритуальным или магическим характером. Таким образом, алфавит — мощный и типологически архаичный способ создания текста.

Отдельные элементы алфавита как текста имели и, вероятно, имеют в настоящее время различную ценность. Об этом свидетельствуют и два названия азбуки, конкурирующие между собой — *abecedarium* и *elementaria*. Последний термин указывает на то, что существовала древняя традиция взгляда на вторую сторону азбуки как на совокупность, начинающуюся буквами L, M, N. О древности традиции свидетельствует множество фактов: южные семиты часто вторую часть подают перед первой, греки в надгробных надписях иногда азбуку пишут только до половины, т. е. до буквы М и т. д. Кстати, о важности второй части алфавита свидетельствует и латинское слово *elementum*, состоящее из трех букв второй части.

Какие точки азбуки обладают особым значением? Ю.С. Степанов и С. Проскурин (1993) считают, что в алфавите, играющем роль макрокосмоса и микрокосмоса, особую сакральную ценность приобретают буквы, находящиеся в начале, в середине и в конце. Если согласимся с утверждением, что алфавит является моделью макрокосмоса, становится совершенно ясным смысл латинского слова *elementum* как «начального элемента мира».

Как «алфавитный» принцип отражается в стихотворениях С. Гяды? Прежде всего необходимо определить, сколько букв должно составлять «инвариантную» литовскую азбуку. Из 32 букв, отбросив графические варианты (А, Е, Ё, Ї, У, Ы, Ъ) и F, H, употребляемые только в словах, пришедших из других языков, остаются 23 буквы, встающие в ряд так, что в абсолютной середине оказывается М:

A B C Č D E G I J K L M N O P R S Š T U V Z Ž
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23

Как и следовало бы ожидать, самое большое внимание обращается на буквы, находящиеся ближе к середине алфавита, напр.,

— *apie ypatingą J reikšmę lietuvių sakralinėje gramatikoje — baltai neišsivaizduoja pasaulio be J (jovytis — apsireikšti), gyvybės spalva, kaip ir senovės indų (Krišna) — juoda, plg. — jėvas, juodbėris, jaknos, juka, juokas ir joti — prisidengiant krikštu ir nešvaria Judo misija — nuo 1387 metų pradėta kosminė J operacija (pirmiausia J-ogaila apvesdintas su J-advyga) — iš didžiojo baltų dievų panteono išmestas J-umis, vaisingumo dievas, išlikęs tik per latvius, j-umts latvių stogas ir sukryžiuoti slaptieji lietuvių stogo žirgeliai J-otvingiai iškelti į Belovežo ir Paliesės rezervatus <...>, lietuviams uždrausta jodinėti, pasisodinus moterį ant kelių, — atkertant lietuvių priėjimą prie B-altijos J-ūros, įsiūlytas romėniškas M-arios <...> ŽGV, 61*

Об особенном значении **J** в литовской сакральной грамматике: балты не представляют мира без **J** (*jovytis* — объявиться), цвет жизни, как и в древнеиндийском (Кришна) — черный, ср. — *jėvas* (хлеба), *juodbėris* (темно-гнедой), *jaknos* (печень), *juka* (суп из крови и крупы), *juokas* (смех) и *joti* (ехать верхом) — под прикрытием крещения и грязной миссии Иуды — с 1387 года начата космическая **J** операция (прежде всего **J-ogaila** /Йогайла/ женится на **J-advyga** /Ядвиге/) — из великого пантеона богов балтов выброшен **J-umis** (бог плодородия), сохранен лишь благодаря латышам, **j-umts** латышская крыша и скрещенные тайные коньки литовской крыши **J-otvingiai**, выселенные в резерваты Беловежья и Полесья <...>, литовцам запрещается ехать верхом, посадив на колени женщину, — отрезав подход литовцев к **B-altijos J-ūros** (Балтийскому морю), навязав литовцам романское **M-arios** <...> (ŽGV, 61).

Prūsų/ dvasios/ istorijoje/ lemtingos/ K ir MM/ Marios/ Mantas/ Kantas/ ir /Karaliaučius/ Kristus/ Krantas/ ir/ Kronos/ <...> ir Klaipėda/ aišku/ su vikingais/ iš Vytauto/ Vyties/ K ir M/ susiliečia <...> visata/ gaubiantis/ sapnas/ M išėjus/ į priekį/ pralaimi/ kaip M antas/ sukilėliai/ prūsai/ Moralė/ ir mėlynas/ menkas/ laimi/ kaip skiemeny/ kenčiantis/ Kainas/ Kalnas/ ir Kantas/ kaukolė ir/ mėnulis/ ovalais/ per Aistmares/ plaukiančios/ melzganos/ menkės.

В истории/ прусской/ души/ роковые/ К и ММ/ Мариос/ Мантас/ Кант/ и/ Караялчюс/ Христос/ Берег/ и/ Кронс/ <...> и Клайпеда/ конечно/ с викингами/ от Лозы/ Витаутаса/ К и М/ соприкасаются <...> объемлющий/ вселенную/ сон/ М выходит/ вперед/ проигрывает/ как M antas/ восставший/ пруссы/ Мораль/ и синый/ ничтожный/ побеждает/ как в слове/ страдающий/ Кайн,/ Гофра/ и Кант/ черепи/ месня/ овалами/ через Айтмараи/ плывущая/ сероголубая/ треска (ŽGV, 108).

*Kai Jogaila ištekejo,
Tai praradom Jogailėlį,
Raidė J ir P(j)eną, <...>
<...>
Išsigando ir pjovėjai,
kaip šienaut, kai J nėra,*

*Когда Йогайла женился,
Потеряли Йогайлушку,
Букву J и Молоко? Пищу? <...>
<...>
Испугались и жнецы,
как косить, когда нет J,*

(BA, 96)

Внимательно рассмотрев употребление букв в отдельных контекстах, замечаем, что чаще всего анализируются буквы, находящиеся в середине алфавита (*J, M, N*). Это совершенно соответствует замеченному Ю.С. Степановым и С.Г. Проскуриным закону, что особенной сакральностью отличаются именно средние буквы алфавита, — это явление замечается во всей европейской культуре.

С. Гяда, явно это предчувствуя, в стихотворении «Протокол» (подзаголовок — «обсуждая литовскую азбуку») пытается определить ритмику алфавита:

— *juostom, nelyg diržais, jinai apkabina
penketą sferų:*

*pirmas penketas (A,B,C,Č,D) labai sunkiai
atsiplėšia nuo žemės,*

trokšdama jungtis –per J– su aukštesniais

plotais (K, L, M, N) –

— *maišo nuolat kišasi E, primindama mums,*

kad ko nors, Dieve gink, nepamirštume, —

Ph (F), G, H ir vėl J pailgėjus jau

traukia į mirtį nuo kranto <...>

лентами, словно ремнями, она опоясывает

пять сфер:

первая пятерка (A,B,C,Č,D) с большим трудом

отрывается от земли,

желая объединиться — через J — с более высокими

широтами (K, L, M, N) –

— *мешает постоянно вмешивается E, напоминая нам*

чтоб чего-либо, Боже упаси, не забыли, —

Pb (F), G, H и снова J удлинившись уже

тянет в смерть от берега <...>

(SDP, 200)

В дальнейшем тексте, говоря, что *skolintos lieka neapibrėžtos* «заимствованные остаются неопределенными», т. е. *ch, f* и т. п., посылая на периферию (так же поступает и фонолог, исследуя фонологическую систему конкретного языка), С. Гяда совершенно правильно устанавливает «золотую серединку» азбуки, которую несколько метафорически можно назвать «святými буквами»: *K, L, M, N*.

Насколько ритмика алфавита универсальная и насколько индивидуальная, зависящая от истории создания конкретной азбуки? Уже упоминалось, что специфически литовские буквы (носовые, долгие) приходится выбросить — это свидетельствовало бы о всеобщности азбуки. Однако отдельные слова, в истории культуры имеющие огромное значение, в одних языках могут начинаться звуком, находящимся в *центре* азбуки, а в других — на *периферии* алфавита, ср.

*Apie vidurį tilptų ir K r i s t u s,
ant krašto pasauliui, ant kranto, pats
svirdamas linkui mirties <...>*

*Около середины поместился бы и Христос,
на краю мира, на берегу, сам
наклоняясь к смерти <...>*

(SDP, 200)

В литовской азбуке первая буква имени *K* оказывается почти в середине сакрального центра, в то время как греческая *Χ* является 22 (*Χριστός*) буквой алфавита, а латинская *C* (*Cbristus*) находится в начале азбуки. Таким образом, сакральность начальных букв (или звуков) отдельных слов зависит от конкретного языка.

III. БИЛИНГВИЗМ В ПОЭЗИИ ВЛАДАСА БРАЗЮНАСА

3.1. Билингвизм поэзии

Билингвизм обычно определяется как *двуязычие*, т. е. ситуация, когда индивид или общество по одним или другим причинам говорит на двух или нескольких языках. Однако билингвизм не простое явление — можно обоснованно утверждать, что названное состояние является лишь одной гранью обсуждаемого явления, кроме того, даже не самой главной. *Билингвизм* будет выглядеть совершенно по-другому, если на него взглянуть как на явление, носящее огромную культурную нагрузку, без которо-

го с трудом воспринимается и описывается развитие цивилизации. Правда, другие случаи *билингвизма* менее известны широкой публике, однако они всегда сопровождают нас. Эти случаи точнее называть не столько *билингвизмом*, сколько *разновидностью* того же языка: два билингвальных объекта понимаются не как *самостоятельные*, между которыми эквиполентное противопоставление, а как такие противопоставления, одно из которых — *обозначенный*, другое — *необозначенный* члены оппозиции. Так можно понять известное противопоставление *язык богов / язык людей* (само явление обнаруживается уже в поэмах Гомера), так понималась разница между *языком вед / санскритом*. Конечно, поэтический язык всегда является *обозначенным членом оппозиции*: такой трактовкой можно объяснить его сложность, сравнить с текстом обычного языка, можно понять сосуществование нескольких текстов в одном тексте (поэтический текст может быть прочитан в нескольких смыслах, он существует не как один, а как несколько одновременных текстов). Итак, поэзия стремится стать билингвальной или даже полилингвальной. Если в текст привычного языка обычно не включаются грамматические элементы или слова различных синхронических срезов, то в поэзии такое включение — привычное, даже желательное, репертуар, обязательная часть текста. С другой стороны, произведения авторов древних эпох включаются в поэтические тексты как скрытое цитирование. Наконец, здесь появляются и слова других, чаще всего родственных (хотя могут быть и неродственных) языков: в тексте появляется сравнение, к которому подключается и воображение читателя — а ведь именно с такого сравнения в конце XVIII века началась и историческая сравнительная грамматика. Таким образом, на *билингвизм* можно смотреть и как на один из поэтических мотивов всех времен, и как на поэтическое средство.

3.2. Начало билингвизма: истоки двух языков

Поэтические тексты во всех культурах требуют зашифровки — так появляется возможность прочесть тот же текст в нескольких смыслах, даже на нескольких языках. Многозначность известна из пророчеств пифии (*Pythia*) в Дельфах. Их записывали жрецы от пифии (*prophetes*) и передавали в рифмованной форме «заказчику». Все-таки «редактированный» жрецами гекзаметром многозначный текст надо было расшифровать: переданный оракулом текст прежде всего был *текстом речи богов*, глубокий смысл его для смертного был недоступным (ср. ошибочную расшифровку второго предсказания Кроису).

Речи богов Владаса Бразюнаса: противопоставление речи *людей* возникает неожиданно, во многих случаях оно тонко замаскировано под видом пифического текста, опирающегося на исторические и религиозные параллели. Проанализируем лишь одно вводное место книги «Заколачивать». Бог молотком заколачивает стихотворение, а человек — фанерный ящик. В обоих случаях заколачивание — ссылка на ритмику, а ритмика связана и с речью, и с поэзией. Чем отличается действие *Бога* от действия *человека* (в стихотворении точно не сказано, но это точно *не-Бога* действие)? В стихотворении говорится о *ритмике* — божественные действия во многих традициях связываются с ритмикой³, ср. *периодический*, т. е. по зимам, уход Аполлона от Дельф к гиперборейцам или *паузы* между моментами создания мира в Библии. Поэт в этом четверостишии является *гарантом* божественного действия, его *бдение* — словно действие жреца, обеспечивает непрерывное действие Бога:

³ Ср. новеллу Х.-А. Борхеса «Библиотека Вавилона»: библиотека — *бесконечна*, но *повторяющаяся*, т. е. *периодична*, как и название книги Бразюнаса.

*tylesnis už gėlės šaknis tiksi
Dievo plaktukas sukalti eilėrašcio kubui
budžiu, vos užmigsiu, iš karto pakeis
plaktuku fanerinėms dėžutėms užkalinėti*

*тише чем корни цветов стучит
молоток Бога сколачивая куб стихотворения
дежурю, если засну, сразу заменит
молотком сколачивать фанерные ящички*

(U, 5)

«Куб Бога» — не только метафора, но и реальное строение: в Мекке, на территории Большой мечети города, стоит священный храм мусульман Кааба⁴ — кубическое здание, покрытое черной тканью и украшенное вышитыми золотыми и серебряными нитками строчками Священного Писания. Противопоставление *куб/ фанерный ящик* подчеркивает противопоставление сакральности — несакральности. Кстати, *молоток*, символизирующий мощь и крепость, является, как и *куб*, зашифрованным символом *креста*.

Как сколачивается *куб Бога*, или стихотворения? Это определяется в стихотворении «Отговаривание огня»:

qžuolo šaknį aptūpusios pelės tylos plagiatą rašys

*присев вокруг корня дуба мыши плагиат
тишины будут писать*

nulio galūnė: rašysiu, rašysi, rašysim... ryšys

*нулевое окончание: буду писать, будешь писать,
будем писать... связь*

nuolat per kalbą tą pačią, tapąčią namams

*постоянно через тот же язык, тождественный дому
разгорается между стволом голодного дерева и слогом:
[Слово определил заменяется словом любовью]*

įsiliepsnoja tarp alkanų liemens ir skiemenų:

*lėmeilėmeilėmeilėmei
lėmeilėmeilėmeilėmeilė*

lėmeilėmeilėmeilėmei

lėmeilėmeilėmeilėmei

lėmeilėmeilėmeilėmei

(U, 140)

Итак, «моделью» *тишины мышей* является *куб*. Структуру куба составляют слоги, которые имплицитно приравниваются морфемам, поскольку слоги «куба» легко меняются местами. Результат обмена — другое слово, хотя и имеющее связь с первым словом. Это напоминает составные двухосновные антропонимы: ср. *Vaiš-noras: Nor-vaišas, Gin-tautas: Taut-ginas* (по такой же модели, как рус. *лизоблод: блодолиз*). Имея в виду, что сложные слова появились путем поэтического составления слов, «тиражирование» этого способа составления — вполне вероятно: ведь в поэзии не разделяются такие разнородные⁵ языковые единицы, как *морфема* и *слог*. У слов *teilė* (любовь) и *lėmei* (определил) на самом деле существуют взаимосвязи. Наконец, такое слово приобретает явно заметное «божественное» свойство — оно ориентировано на бесконечность, на бесконечное чтение. Чтение как вперед, так и назад поддерживает и то, что «бесконечный текст» начинается значительно раньше (точнее — выше), нежели «куб Бога» — он замаскирован уже словом в перед тем идущей строфе *liemens*. *Магическая бесконечность* (*Magiškoji begalybė*) превращается в название всей книги — в 2002 году издана книга поэта, название которой напоминает уже упомянутый «куб», однако на самом деле *не совпадает* с программным последним стихотворением книги «Заколачивать»: *lėmeilėmeilėmeilė*. Название еще более, нежели «божественный куб», подчеркивает «бесконечный текст».

⁴ Само слово значит *куб*.

⁵ Разнородные языковые единицы в поэзии могут стать единицей *того же* уровня, напр., в цитированной строфе в слоге *lė* и *mei* являются поэтическими *квази-морфемами*.

Наконец, есть еще одна интересная черта названия книги. Ее лучше всего подчеркивают графически выделенные буквы:

lèmeilèmeilèmeilè

Поэт воспользовался буквами **L — M** не только с целью достижения восприятия бесконечности, но и скрытым способом информировал читателя, что говорится о средних буквах алфавита **L — M**. Из этих букв состоит слово *lo.elementum*, т. е. начальный материал, из которого появились все предметы.

Конечно, противопоставление языка богов/языка людей не может ограничиваться актуализированными слогами — оно неизбежно должно расширить границы слов. Поэт, следуя индоевропейской традиции, одни слова относит к языку богов, другие — к языку людей. Но яркое противопоставление двух языков представляется очень редко, ср. название стихотворения: *белые ягнята* (*balti avinėliai*), *а по-нашему было бы — хорошисты* (*gėreliai*) (L, 56), конструкция которого совершенно соответствует примерам Антики. Только при чтении стихотворения можно понять, как появляется противопоставление (при цитировании все выделения мои. — С.В.):

*garų kamuoliai ir gėreliai
vilnoniai grakščiai debesų
žydriojo baltojo girelėj
svaioju, o gal tebesu*

*клубы паров и хорошисты
шерстяные изящных облаков
голубели в белой рощице
мечтаю, а может еще я все*

*tas vaikas, kietai įsikibęs
į baltas dangaus vilneles
į savo nekaltą gyvybę
kur kartą baltybėj paskęs*

*тот же ребенок, крепко ухватившийся
за белые небесные шерстинки
в свою невинную жизнь
где однажды в белизне утонет*

Поэт говорит не об отдельных ягнятах, а об облаках, т. е. о небесной, божественной области: *gėreliai*⁶ — это небесные *ягнята*. Возможно, что здесь скрывается и намек на латышский язык, ср. *garų kamuoliai* (*клубы пара*) и лат. *gars* «дух».

3.3. За границами племени: чужие, ставшие своими

В творчестве Владаса Бразюнаса актуализируется несколько вариантов лингвистических границ (или лингвистического пограничья): литовских — латышских, литовских — русских и т. д. В отдельных случаях поэт путешествует очень далеко — термины санскрита легко проникают в литовские, создавая дополнительные связи.

*<...>nieks jau vardu neminės
šito, katras jau kitoks ne kaip žmonės,
krikščionis dvigymis
vārņa — laisvoji, išgimusi iš giminės*

*<...> никто уж по имени не упомянет
того, кто уж иной нежели как люди,
христианин двуродженный.
ворона — свободная, вырожденная из рода*

(ABD, 60)

Двойной связью в этом месте — в понятии литовца, что тот, кто «иной нежели как люди», является *белой вороной*. В данном месте говорится о кастах. Поэт интуитивно, но очень точно сопоставляет значения: др.инд. *vārņa* «каста» первичное значение — «цвет».

⁶ Восточнолитовская форма.

К *чужим, ставшим своими*, примыкают и те языки и народы, которые с Литвой (или Латвией) связала история:

*ak, tiurkiškas baltas jaustukas
dun-aj — mėnulis žemai
dunojais išplaukdamas kvaituliu sukas*

*ах, тюркское белое междометие
дун-ай — месяц внизу
по дунаям уплывая головокруглительно*

*ar kentėti ar vysti
mus palieka jaunyste
mano protėvi broli
karaimė niurus*

*страдать ли иль вянуть
нас оставляет юность
мой пращур брат
караим узрюмый*

(SGV, 64)

В поисках своих, ставших чужими, скрывается одна типично литовская деталь: нашедшему такую связь гарантируется крепкая связь с историей, во времена Витаутаса, с поиском в себе «голубой крови».

3.4. Возвращение к братьям по языку и крови: латыши

Самое большое внимание Бразюнас уделяет литовско-латышской границе. Цель поэта — преодолеть невидимый разделяющий языки и народы барьер.

Можно отличить два способа преодоления лингвистической стены — *декларации* и *лингвистические действия*. Одни отделить от других нелегко — чаще всего декларации и лингвистические действия между собой переплетены.

Четко выраженная *декларация* скрывается в стихотворении, в котором актуализируется связь литовской *Муши* (*Mūšos*) и латышской *Лиелупе* (*Lielupē*). Наименование *Lielupē* (лат. *lielā* — «великая», *upe* — «река») в стихотворении «Языки балтов» — мост, соединяющий некогда разделенные народы и языки:

*baltų linksniai baltalinksniai
ant kalbos asfaltu linksta
po asfaltu šaknys tvinksi
žalumos kalba pritvinksta*

*надежи балтов белопадежи
на асфальт языка склоняются
под асфальтом корни пульсируют
речью зелени наполняются*

*sprogsta priebalsiai ir švokščia
prieblandoj ir mėnesienoj
kad galėčia juos išvogčia
susprogdinčia latvių sieną*

*взрываются согласные и хрипят
в полутьме и при лунном свете
если б мог украл бы их
взорвал бы стену латышей*

*sėlių sieliais taranuočia
tvirtagalis galininkas
kirsčia lielupē lig žiočių
bet didžiosios linkin sminga*

*плотами селенов таранил бы
восходящий внимательный
пересек бы лелупе до устья
но к великой вонзаются*

*ir laužtinės, ir trumpinės
byra priedainės, pušynės
per kalbos asfaltą, žvyrą
juodos baltų avys irias*

*и прерывистые, и краткие
сынятся припевы, сосновые
через асфальт, гравий языка
черные овцы балтов гребут*

(U, 27)

В этих строфах присутствуют даже два случая перевода с литовского на латышский язык (или наоборот?). Тщательно замаскированный перевод — связь *priedainės* и *pušynės*, своеобразное сопоставление форм, когда слова родственных, но разных

языков отделяет запятая: латышское *priedaine* является для литовского *pušynė* (ср.: лат. *priede* «*пуšis*» / сосна/) полулингвистическим, полупоэтическим переводом⁷. Так, в стихотворении проводится нейтрализация *литовского* и *латышского*. Перевод связан со взрывом стены — это восстановление потерянной связи между двумя языками и народами при помощи агрессивных действий (*išvogčia, susprogdinčia*): «*sprogsta priebalsiai ir švokščia/ prieblandoj ir mėnesienoj/ kad galėčia juos išvogčia/ susprogdinčia latvių sieną*» (*взрываются согласные и хрипят/ в полутьме и при лунном свете/ если б мог украл бы их/ взорвал бы стену латышей*). Атака на стену — ссылка на другой перевод: *Didžioji upė* — эквивалент наименования реки *Lielupė* на латышском языке, по-литовски называемой *Mūša*.

Пытаясь вернуться на поэтическую родину через северных балтов Бразюнас называет себя *лейшем*, т. е. название национальности поэта приходит «из-за лингвистической границы»: «*aukščiaušiam baltų beržyne/ girdėti leišiai ir tiurkai/ vis latviškai čiulbant ir ulbant*» («*в самом высоком березняке балтов слышно как лейши и турки по-латышски все щебечут и воркуют*») (U, 37); «*kur leišių mėtos/ kur latvių meitos*» («*где мяты лейшей/ где девы латышей*») (L, 44). Лейшами здесь называют литовцев⁹ (ср. историзм *leišu ciltis* «литовские племена»; нареч. *leitiski* «по-литовски»).

Поэт не ограничивается ареалом восточных балтов. Если надо, он соединяет ареал восточных балтов с ареалом западных балтов:

*kraujoraudonis ruduo
raudantis rudenio kraujas
assanis-asins-vanduo
prūsiškai, latviškai niaujas*

*кровекрасная осень
рыдающая кровь осени
ассанис-асинс-вода
по-прусски, по-латышски ссорятся*

(U, 33)

В этой строфе, используя ассоциации цветов *rudos/ raudonos* (*коричневого/ красного*) поэт объединяет слова *кровь-assanis-asins*, хотя прус. *assanis* значит не «кровь», а «осень».

3.5. Вместо выводов: билингвизм как «возвращение домой»

В социальной сфере билингвизм всегда является вторжением внешних факторов во внутренние отношения племени (народа) и языка — не важно, будь то Индия, говорящая на разных индоевропейских и неиндоевропейских языках с доминирующим над ними английским языком, или суперстратность того же английского языка в современной Европе. В поэзии все происходит совершенно в обратном направлении: билингвизм здесь — прежде всего «возвращение домой»¹⁰ — начиная с диалекта, воспринимаемого как дом детства, и кончая родственными языками.

⁷ Эта связь повторяется еще в одном стихотворении: «*kur priedainė buvo, pušynė/skrenda gyvatė rudoji*» (*где припев был, сосняк/ летит коричневая змея*) (ABD, 34). Конечно, поэт провоцирует читателя и на другое деление, напр., *prie-dain-ės* (*возле дайны*), дайна — «песня».

⁸ Реки, которые литовцы называют *Mūša* и *Neris*, для наших соседей это просто *Didžioji upė* (Великие реки): для латышей это — *Lielupė*, а для белорусов *Neris* это *Велья*.

⁹ Каждый латыш будет отрицать, что называет *литовцев лейшами* (последний вариант этнонима в Латвии приобрел отрицательный, презрительный оттенок). Но это слово *leišis* весьма архаичное, его фонетика достигает времена праязыка балтов.

¹⁰ «Возвращение домой» является поэтизированным понятием, отражающимся и в антропонимах, называющих знатных лиц в балтийских языках индоевропейской структуры, напр.: лит. *Ei-butas*, прус. *Ey-buth*. Это сложное слово переводится как «идущий домой».

IV. ОТ БИЛИНГВИЗМА — К МОНОЛИНГВИЗМУ: РЕКОНСТРУКЦИЯ ВАВИЛОНА В ПОЭЗИИ СИГИТАСА ГЯДЫ

Связь науки с мифопоэтикой была отмечена еще полвека назад. Если в древности наука и мифопоэтика представляли собой единое целое, могут ли сейчас эти способы познания противоречить друг другу?

Трудно сопоставить анализ языкового знака, его семантическую и материальную реконструкцию в языкознании и в поэзии. «Правила игры» этих двух способов мышления различны. Так где же точки соприкосновения традиций? *Во-первых*, система, на базе которой рассматриваются мироощущения поэта, подходит и для раскрытия сущности текста, имеющего не поэтическую, а другую основную функцию. *С другой стороны*, идеи, используемые в языкознании, встречаются и в поэзии. Современной лингвистике, и науке вообще, свойствен *экспансионизм*, т. е. стремление максимально расширить область своего исследования. Одним из самых типичных его признаков является развитие «двойных» наук — психолингвистики, антропологической лингвистики, психосемантики. Кроме того, в лингвистике появились направления, объединяющие ее же области, существовавшие ранее *раздельно*, например, морфонология, представляющая особую ценность для изучения языка поэзии. Экспансионизм любого направления придерживается взгляда, что при углубленном рассмотрении конкретного вопроса, обязательно надо выйти за границы одной научной дисциплины и вступить в другие области знания.

Экспансионизм в поэзии имеет два основных направления. С одной стороны, поэзия сблизилась с изобразительным искусством (конкретная поэзия), а с другой — с наукой о языке. Зачатки первого направления можно проследить только после Второй мировой войны, а вторая тенденция в поэзии, видимо, существовала в скрытом виде на протяжении всего исторического времени. Их взаимосвязь намечает проект восстановления Вавилона или создания (воссоздания) всеобщего языка в поэзии, который будет описан далее.

4.1. Ритмика святости: пауза

В поэзии Сигитаса Гяды ритмику *святости* создают *паузы*. Нетрудно заметить, что и в Библии, когда повествуется о сотворении мира, между действиями Бога также идут паузы. Они появляются еще до создания языка. В «Ожерельях зеленого янтаря» пауза стала основой сюжета. В тексте книги (в этом нетрудно убедиться, заглянув в содержание) стихи, названные *паузами*, создают ритмическое единство. Ср. названия стихотворений и расстояния между этими стихами:

Pauzė (82) Etimologinė pauzė (91); Pauzė (96) Pauzė (101); Pauzė (109); Pauzė: skelbimas laiptinėje (133); Pauzė (135); Etimologinė pauzė (156); Pauzė (161); Pauzė Viduržemio civilizacijos kryžkelėje (214); Pauzė (222); Paskutinioji pauzė (250)

Пауза (82) Этимологическая пауза (91); Пауза (96) Пауза (101); Пауза (109); Пауза: объявление в подъезде (133); Пауза (135); Этимологическая пауза (156); Пауза (161); Пауза на перекрестке Средиземноморской цивилизации (214); Пауза (222); Последняя пауза (250)

Основная цель как паузы, так и тишины — святость. Пауза связана с Богом¹¹, с сотворением мира:

<...> <i>Kristus atėjo pasauliui sugrįžti į savo išeitį — tašką, ledyninę spalvą.</i> <i>Visose kosminėse misterijose (per pauzę) Dievas</i> <i>grįžta atgal</i>	<...> <i>Христос пришел, чтобы мир вернулся в свое начало — точку, ледниковый цвет.</i> <i>Во всех космических мистериях (через паузу) Бог</i> <i><...> возвращается назад <...></i>
---	---

(ВА, 23)

От космической, т. е. божественной, паузы поэт переходит ко второму уровню ритмики — ритмике земных пауз:

<i>Tėvo laukas — suartas kreivai kiek — su vogėm — paskui tenai sužydėdavo rugiagėlės — ir man būdavo — šventos vietos — gražiausios — Lauke¹² tam — metro — vogės — ta pauzių tyla — prasmingesnės — nei prasmės — visatoj</i>	<i>Поле отца — вспахано криво сколько — с огрехами — потом там зацветали васильки — и для меня бывали — святые места — красивейшие — в Поле том — метро — огрехи — эта тишина пауз — более осмысленные — чем смыслы — в мироздании</i>
---	---

(ŽGV, 162)

Наконец, третий уровень ритмики пауз — язык, особенно поэзия. Это ярко проявляется в стихотворении «Гомер был слеп и сидел у моря, как Баранаускас в «Аниксыйском бору»»:

— <i>Odisėjoje — pauzė svarbiausia — pauzėj slypi prasmė...</i> <...> — <i>pauzės — laukeliai — ir išstisus vaizdų pynės — perteikti begalybei — kuri nesustabdoma — — Heraklito tekanti upė — jos laukeliai — tyla <...> <...></i>	— <i>В Одиссее — пауза самое главное — в паузе кроется смысл...</i> <...> — <i>паузы — луга — и целые гирлянды видов — переданы бесконечности — которая неостановима — — Текущая река Гефаклита — ее луга — тишина <...> <...></i>
--	---

(ŽGV, 195)

4.2. Бог и грамматика

Из грамматических терминов особое место принадлежит местоимению, связываемому с понятием Бога. Местоимение определяется в лингвистике как часть речи, которая обобщенно (не раскрывая конкретного содержания) указывает на лица, предметы, их свойства или количество. Образ Бога как местоимения, сущность которого может раскрыть только поэт, мы обнаруживаем в стихотворении «Зеркало, поле, небо»:

¹¹ Исследователи истории культуры указывают, что, говоря о Боге, необходимо придерживаться апофатки, т. е. отказаться от мышления словами, иначе говоря, нужна тишина.

¹² Написание с большой буквы слова *Lauke* «в Поле» усиливает и подчеркивает его этимологическую близость к небесной сфере, ср. прус. *laiknos* «звезды», лат. *luna* «луна».

*Palaimingasai Jis, prie kurio sugrįžau,
didysis gyvenimo Koreliatas,
atskaitos taškas,
pradžios pabaiga,
įvardis, kuriam nėra lygaus!
<...>
Viskas be Jo,
be palaimingojo įvardžio
niekam nereikalinga!*

*Благословен Он, к которому я вернулся,
великий Коррелят жизни,
точка отсчета,
конец начала,
местоимение, которому нет равных!
<...>
Все без Него,
без благословенного Местоимения,
никому не нужно!*

(SDP, 31)

Почему поэт трактует *Бога* как местоимение? Могут быть два различных объяснения такой трактовки.

Во-первых, Бог — образ местоимения связан с тем, что можно назвать *сингулярным* существованием: как местоимение не имеет «предметной» семантики, так и Бог не имеет *синтагматического* объема. Описывая это явление в лингвистических терминах, можно сказать, что Гяда понимает Бога только как *парадигматическое* явление, не имеющее объема на оси синтагматики:

*Dievas yra mažas taškelis, kuris juda danguje, — Бог это маленькая точка, которая движется в небе,
kuo mažesnis sutvėrimas tuo arčiau Jo (iš — чем меньше творение, тем ближе к Нему (из
tankesnės medžiagos austas), brangesnis, более плотного материала сотканное), более дорогое,
taškas yra ženklelis, blusa irgi iš Dievo, tam, точка это значок, блоха тоже из Бога, для того,
kad įkąsdama Jį primintų<...> чтобы кусая Его напомнила <...>*

(SDP, 140)

С другой стороны, понимание Бога как местоимения связано с положением самого местоимения как части речи по отношению к другим частям речи. В связи с этим стоит обратиться к работе Альбертаса Росинаса (Rosinas, 1988), в которой анализируется природа местоимений. Хотя некоторые исследователи и считают местоимения словами, получающими значение только в конкретном выражении, на самом деле это не так, поскольку они выполняют две важные функции — анафоры и дейксиса. Функция *дейксиса* служит для идентификации и дифференциации объектов, явлений, признаков, лиц в процессе *акта коммуникации*. Существуют различные виды дейксиса — они обозначают момент говорения (дейксис времени), членов коммуникативного акта (дейксис лиц), локализуют лица, объекты и т. д. по отношению друг к другу (дейксис пространства) и т. д., ср. еще исследование: Степанов, 1998). Функция дейксиса проявляется в прямой речи, особенно в диалогах, в которых дейктические местоимения дополняются просодическими и паралингвистическими элементами или указательными жестами. Понятие *Бога* очень тесно связано с понятием *молитвы*. Это диалог особого рода, которому *не нужны слова*: ведь бесполезно просить Бога, поскольку он *знает*, чего мы хотим. Таким образом, обращение человека к Богу — не слово, а *жест*, тесно связанный с дейксисом. Поэтому и свидетельствовавшие о Христе апостолы были поэтами, которые самого Христа не видели:

*Jėzų Kristų mums paliudijo apaštalai, О Иисусе Христе нам свидетельствовали апостолы,
kurie viso labo buvo — которые всего-навсего
tiksliai poetai. были поэты.*

*Niekas niekur nėra Jo regėjęs,
nes būtu apakę,
apkurę.*

*Никто нигде Его не видел,
потому что иначе бы ослеп,
оглох.*

(SDP, 208)

4.3. Мир и грамматика

Одной из интереснейших грамматических категорий, которые особым образом отражаются в поэзии, является категория рода. Противоречивость категории рода заключается в том, что она не является в чистом виде ни грамматической, ни лексической. Так проявляется конфликт грамматики и лексики. Сама категория рода всегда в достаточной мере метафорична, а основу метафоры составляет свойство живых биологических организмов к продолжению жизни. Тем временем в языке, в своей грамматике язык придает *нереальный* признак пола объектам. Иногда эта категория мотивирована, чаще всего — абсурдна. Поэтому категория рода очень легко подвергается эстетизации. Придание этой категории предметам, стихиям, космическим телам, всем остальным объектам, которые в языке выражаются существительными, даже в нехудожественном тексте является метафорой.

Грамматические значения в поэзии Гяды могут сильно варьировать. Пример такого «колебания» — слово «солнце» (*saulė*), в одних случаях относимое к женскому, в других — к мужскому роду. Имеет ли это какое-либо лингвистическое основание? Гяда конструирует (или даже реконструирует) миф, опираясь на изменчивую категорию рода:

*Mėnuo — žemės pati,
Žuvis, ji pamačiusios,
Neršia.
Mėnuo vedė saulužę...
Rėza maišo
Kosminės lytis.*

*Месяц — жена земли,
Рыбы, увидев его,
Мечут икру.
Месяц женился на солнышке...
Реза¹³ мешает
Космические полы.*

(VPM, 254)

*Saulė verčia ir verčia
Žemę
Gimdyti.
Saulė — žemės
Neilstantis
Vyras.*

*Солнце заставляя и заставляет
Землю
Рожать
Солнце — неутомимый
Муж
Земли.*

(VPM, 258)

— virš lytinė demiurgo būseną — kai pasaulį
nokinantis — vyras — sukaupia
savo viduj — abiejų kosminių lyčių
jėgas — trečios — niekatrosios
giminės saulė — lietuvių kalboj

— надполовое состояние демиурга — когда миру
дающий созреть — мужчина — накапливает
внутри — обоих космических полов
силы — третьего — среднего
рода солнце — в литовском языке

(SGV, 64)

¹³ А.Г. Реза (1776–1840) — профессор Кенигсбергского университета, поэт и собиратель литовского фольклора. Сигитас Гяда в своем стихотворении цитирует литовскую народную песню, в которой рассказывается о свадьбе луны и солнца. В роли жениха выступает луна (лит. *mėnuo*).

У многих народов *солнце* и *луна* объединялись в небесную пару, представляющую *мужское* и *женское* начала, однако универсального отождествления *солнца* с *мужчиной*, а *луны* — с *женщиной* нет. В греческом и латинском языках существительное «солнце» мужского рода, а «луна» — женского рода, однако русское *солнце* — среднего рода. Поэтому выражения Гяды *Реза мешает/ космические полы* (*Rèza maišo/ kosmines lytis*) и *Солнце — неутомимый/ муж/ земли* (*Saulė — žemės/ nenuilstantis/ vyras*) можно воспринимать как диалог, имеющий и лингвистическое, и мифологическое основание, базирующееся на *сравнительно-исторической реконструкции*. Например, по мнению Витаутаса Мажюлиса (Mažiulis, 1988), в диалектах балто-славянского праязыка долгое время существовало супплетивное (с основой на *l/n*) существительное среднего рода, обозначающее «солнце», развившееся уже намного позднее в различных диалектах в балтийское существительное женского рода (прус. *saule*, лтш. *saule*, лит. *saulė*), хотя нельзя отбросить и возможность того, что слова, называющие понятия «солнце» и «земля», являются заимствованиями индоевропейского праязыка из древних европейских языков.

4.4. Начало знаков: овал

Поскольку современной поэзии свойствен экспансионизм, с помощью графики она легко перешагивает границы языкового знака и (не)знака. Ср. стихотворение «Проекты распавшегося овала. Май 1985» (*ŽGV, 172*):

— ir—
— k̄a—
— tik —
— tariau —
vyšnia dicmedis slyva

Viskas
В — u — v — o
Т — Y — L — А

(galimi sukryžiuvimai)

— ir —
— k̄a —
— tik —
— tariau —
vyšnia — dicmedis — slyva

Viskas
Buvo
Т — yla

— и —
— что —
— только —
— [я] произносил —
вишня полынь слива

Все
Б — ы — л — о
Т — И — Ш — И — Н — А

(возможны скрещивания)

— и —
— что —
— только —
— [я] произносил —
вишня — полынь — слива

Все
Было
Т — ишина

Иногда поэтический текст может быть совсем не заполнен, ср. стихотворение «Рисунок одиночества в Иванов день 1985» (*ŽGV, 173*):

<...> pasaulis,—	<...> мир,—
jis tik vienas, ir	он только один, и
dvasia —	дух —
neregima... Ovalas —	невидим... Овал —
jo raudona apimtis...	его красный объем...

<i>Senatvė man į ausį pakuždėjo,</i>	<i>Старость мне на ухо прошептала,</i>
<i>Jog viena kart išnyksiu tarsi dūmas.</i>	<i>Что однажды я исчезну словно дым.</i>
<i>O kokią formą turi dūmas? Vėjo?</i>	<i>А что за форма у дыма? Ветра?</i>
<i>Ir kas tada soneto tobulumas?</i>	<i>И что тогда совершенство сонета?</i>

<...> viskq, kas tik	<...> все, что только
ovališka mūsų kalboj, viskq, kas tobula	овально в нашем языке, все, что совершенно
ir gražu <...>	и красиво <...>

932

связанный с ограниченностью земли (окружность — наоборот — границ не имеет) и символизирующий четыре стороны света. Интересно, что, согласно Платону, квадрат вместе с окружностью воплощают абсолютную красоту, именно соединение прямоугольника и окружности использовал Юстиниан при строительстве «Святой Софии» (*Hagia Sophia*).

4.5. Сегменты: слог, интерпретируемый как морфема

Для каждого человека наименьшая единица языка, на которую членится речь, — это *слово*. Важнее слова, скорее всего, интуитивно воспринимаемая единица — *слог*, возникающий между большей единицей (словом) и меньшей (звуком).

Слог считается одной из сложнейших единиц языка. «Словарь лингвистических терминов» дает ей такое определение: «Слог — это отрезок речевого потока, находящийся между двумя наименьшими фазами напряжения органов речи». Хорошо известен факт, что человек не членит речь на такие важные для поэзии элементы, как морфемы (это было бы слишком сложной задачей). Все-таки говорящий человек, как и поэтический текст, ориентируется на слог, *уподобляя* (точнее — приравнивая) его к морфеме. Поэтому слог может быть мифологизирован, и ему приписывается особая сила:

vienas/ mėnuliškai/ rausvas/ Tūros/ skiemuo/ ne/ taip/ išskaitytas/ 45ais/ sukėlė/ astralinį/ potvynį/ po/ Berlynu <...> (ŽGV, 69)

один/ луно/ розовый/ слог/ Тору/ не/ так/ прочитанный/ в 45-м/ вызвал/ астральный/ потоп/ под Берлином <...>

Рискуя ошибочно интерпретировать текст, можно предложить такое объяснение: в этих строках звучит мотив *избранного народа*, а *слог* — это буквы Библии *YHWH*, обозначающие Бога, прочтение которых неясно и которые в литовском тексте переводятся как «Господь». Те, кто развязал Вторую мировую войну, верили, что *немцы* являются *Богом избранным народом*. Неправильное прочтение слога материализовалось в формуле *Gott mit uns*, где слово *Gott* на самом деле односложное, однако сама формула ошибочна в отношении немецкого народа. Радикальное наказание Бога — *потоп*, последствия которого ощущаются до сих пор (*зеленая/ вода/ не спадает/ до сих пор/ около/ Швентойи*¹⁵ (*žalias/ vanduo/ neatslūgsta/ lig/ šiol/ prie/ Šventosios*) ŽGV, 69).

Идея важности слога встречается в большинстве старых лингвистических школ, однако она больше всего подчеркивается там, где особая роль отводится морфологии, например, в индийской грамматической школе (др.-инд. *akṣara* «слог», сам термин пришел из поэтики) считалось, что *слоги слов, обозначающих понятия, связанные с культом*, имеют собственную ценность и поэтому их *произношение* должно быть безупречным.

4.6. «Уничтожение» морфем

Морфема — это знак, имеющий связь как с планом содержания, так и с планом выражения. Для поэзии важны два вопроса: (1) бывают ли морфемы, не имеющие знаковой функции, (2) бывают ли морфемы, не имеющие звуковой формы. Эти и

¹⁵ *Šventoji* (в переводе — *Святая*) — название нескольких рек в Литве.

подобные вопросы возникают, когда мы начинаем смотреть на морфему не только как на составную часть слова, но и как на *основную единицу языковой системы*. Ч. Хокетт еще в 1947 г. описал так называемые пустые морфемы, не выполняющие никакой функции. Пустые морфемы это такие звуковые отрезки, которые остаются при выделении всех значимых сегментов текста или слова. Возникает вопрос, можно ли считать морфемами такие единицы, которые имеют формальное выражение, но не имеют специального значения. Типичный пример пустой морфемы в литовском языке — глагольные аффиксы, вклинившиеся между корнем и формантой *-ti*: *tur-ê-ti* «им-е-ть», *laik-y-ti* «держ-а-ть», *mieg-o-ti* «сп-а-ть» и соединительные гласные в сложных словах: *balt-a-plaukis* «бел-о-брысый», *saul-ê-kaita* «солнц-е-пек», *saul-o-sėdis* «облака при закате солнца» и под.

Это обнаруженное дескриптивистами явление в языке встречается очень редко. В то же время поэты, *интуитивно чувствуя, что это не противоречит природе языка*, абсолютизируют эту особенность: поэт создает тексты, в которых морфемы не имеют ясного значения. Работу поэта можно разделить на два этапа. На первом этапе он уничтожает или делает неясными *лексические* морфемы или выдумывает их, но сохраняет грамматические морфемы¹⁶:

Tikro, tigelio, tikrumo, tigrumo kriterijus

(BA, 26)

На втором этапе поэт отказывается от грамматических значений, т. е. становится невозможно разделить предложение на части речи:

*Sprindi mungi gundi pirdi
undenpišti gilgamežti,
Žirgagali gala suki,
Oku moku, Atgalsuki*

(BA, 20)

*Dindinėl Atbuka inka,
Strazda don Akela Sūto,
Tintinėl ūmai pasiuto,
Branga aug ir Saula sėli,
Vagabund Amorko neli,
tintael ir tintaela,
valatek, valaz ueza,
Vaza rėl ir vasa rėla,
vengra tun Zigmonte nelis <...>*

(BA, 19)

*Vorsmi Sutra sar Sokolo,
maskaskan gailyto vėlo,
Ūsanosta pirran dėlo,
Novitrynė susuprata
Vica kano siun siamo <...>*

(BA, 21)

¹⁶ Тексты, морфемы которых деформированы, перевести невозможно.

Формы в таких текстах могут быть разделены на несколько групп.

К *первой* группе можно отнести те слова, которые не отличаются от привычных форм, однако включены в текст, имеющий *неопределенную* семантику: *Strazda* «дрозд», *įtmai pasiuto* «внезапно взбесился», *aug* «растет» (форма третьего лица настоящего времени в жемайтйском диалекте не имеет ожидаемого окончания *-a*), *nelis* «не будет дождя», *siamo* «сиамский», и т. д.

Ко *второй* группе можно отнести слова, искажаемые по сравнению с их употреблением в литературном языке или диалектах: *Atbuka* (можно интерпретировать как *atbuko* «притулился»), *inka* (в поэзии Гяды много намеков на названия индейских народов), *Saula* (восточно-акштайтйская форма слова «солнце»), *vengra* (название народа?) и т. д.

К *третьей* группе относятся окказионализмы, напоминающие звукоподражания: *dindinėl, tintinėl, tintaėl, valatek, kano, siun* и др.

4.7. Суперсегменты

Суперсегментные единицы и их лингвистическую систему Гяда использует в своем творчестве довольно редко. Хорошо известно, что кроме слогов и фонем в каждом слове имеются дополнительные симультанные элементы, иначе называемые суперсегментными единицами. Суперсегментные единицы — это симультанные фонологические элементы, дифференцирующие линейные элементы или сочетания крупнее одной фонемы. Наиважнейшим подклассом суперсегментных элементов считаются *просодические* элементы. Это элементы, дифференцирующие целые слова. Поскольку ударение в литовском языке подвижное (*likime, likime, likimė*) или различительное, оно может считаться определенной аномалией. Конечно, аномалию следует понимать с точки зрения *частоты* встречаемости: в языках мира такой тип ударения редок. Эту аномалию и использует Гяда в приводимых ниже примерах.

<i>Taip, lietuviai lieka be liežuvio,</i>	<i>Да, литовцы остаются без языка,</i>
<i>mūsų kirtis buvo muzikinis,</i>	<i>наше ударение было музыкальным,</i>
<i>lietuviai gyveno ir lietuviai,</i>	<i>литовцы жили и литовцы,</i>
<i>buvo kilę iš Litvino vieno,</i>	<i>произошли от одного Литвина,</i>
<i>Litvino, Lietuvio dauggalingo<...></i>	<i>Литвина, Литовца многомошного <...></i>

(BA, 133)

Поэт в этом случае постулирует диахронический результат. Начальное состояние — *Литвин, Литовец многомошный* (*Litvinas, Lietuvis dauggalingas*). От него происходит (поэт сам ставит ударение на отдельных словах текста, хотя их ударение нетрудно установить исходя из ритмики) *литовцы* (*lietuviai*) и *литовцы* (*lietuviai*). Поэт пользуется тем, что ударение в литовском языке является различительным. Однако из текста непросто понять, значит ли *lietuviai* и *lietuviai* одно и то же — хотя в языке дубликаты ударения обычно бывают редки, но возможны.

4.8. Мотивированность языкового знака

Мотивированность языкового знака отражается в различных контекстах. Один из способов ее — мотивация при составлении грамматических форм, например редупликация (иногда она еще определяется как элементарная синтаксическая связь), ср. лит. *gaigalas* «селезень», *karikartėm* «время от времени», *mažmožis* «мелочь», *niekniekis* «пустяк», *žiežirba* «искра», *žiežula* «баба-яга», ср. образование времен в

греческом языке, в котором широко используется редупликация, в экзотических языках, например, маорийск. *parati* «бить друг друга» и *pai* «бить» и т. д. Индоевропейцы находят в балтийских, славянских и других и.-е. языках повторяющиеся корни, которые образовались, видимо, еще тогда, когда носители этих языков (или только диалектов) хорошо чувствовали мотивированность этих слов.

В стихах Сигитаса Гяды мотивированность, опирающаяся на редупликацию, может составлять основу «сюжета» текста:

*pasaulį valdo Per, per didis Kūnas,
ne viešintis čia Pats, o Perkūnis, Per-kūnas,
sūnelis Saulės ir — nė jokio Dievo...
<...>*

*Миром правит Слишком, слишком большое Тело,
не гостить здесь Сам, а Перкунис, Пер-кунас,
сынчик Солнца и — никакого Бога...
<...>*

*etimologija iš dievo Žem-ūn-ėlio,
iš elijo, iš ūno, iš per-ūno,
O Vieš-Pats, ta dvasia, visai kitokiam tūno.*

*этимология из бога Жем-ун-елиса,
из елиса, из уна, из пер-уна,
А Гос-Подь, тот дух, совсем у другого торчит.*

(SDP, 150)

В этом коротком отрывке много редупликаций, структура которых не хаотична. В предложении *pasaulį valdo Per* «миром правит Слишком» последнее слово оказывается в позиции подлежащего и его графика (написание с большой буквы) имитирует имя собственное. Однако после этого предложения идет конструкция *per didis Kūnas* «слишком большое Тело», первое слово которого повторяет последнее слово первого предложения, превращая его из имени собственного в нарицательное и из «существительного» в предлог. Так создается элементарная синтаксическая конструкция *Per—per—Kūnas* «Слишком—слишком—Тело». Таким образом создается не только звуковая имитация грома, но и предпринимается попытка «вычленил» «настоящий» корень его имени *Kūn-*. В дальнейшем тексте редуплицируются части слова *Žemūnėlis (elijo, ūno)*, исчезает буква *k*¹⁷ (*per-ūno*). Помимо ранее упомянутой редупликации, которая усиливает мотивированность слов текста, возможен и другой способ мотивированности языкового знака — «сращение» одного слова с другим, ср. сращение слов *tėkmė* «течение» и *mėnuo* «месяц» и сквозную этимологизацию:

*Pats ir Vieš — pats ir Pat-erai — patinas — pjautuvas —
Mėnuo — ir p — au — tai — te — ka — tekis — tek — mė — mėnuo*

(ŽGV, 156)

В поисках нового значения слово в поэзии может так деформироваться, что уже не совпадает ни с одним словом из *реального словаря* конкретного языка, а его грамматические показатели могут нейтрализоваться. С другой стороны, нейтрализованные грамматические показатели становятся более или менее мотивированными. Такая мотивированность является общей особенностью языка: нередко мотивированность скрывается в окончаниях, указывающих на категорию рода, в окончаниях личных местоимений и т. д. Так произошло с первым словом названия стихотворения «Цветок аира» («*Ajero žiedas*»), повторяемым в тексте:

¹⁷ Эта буква, находящаяся в самом центре алфавита, занимает особое положение, ее сакральность актуализируется во многих стихотворениях Гяды (GV, 61; SDP, 200; JM, 113).

<i>Nuskinsiu ajero</i> <i>žiedus mėlynuosius,</i> <i>žiedus sielos savosios,</i> <i>ajero, ajer-o!</i>	<i>Сорву аура</i> <i>синие цветы,</i> <i>цветы своей души,</i> <i>аура, ауф-а!</i>
--	--

(МŽ, 95)

При повторении слова его семантика неизбежно стирается. При повторении второй раз окончание слова *графически* отделено: трудно понять, это *еще* окончание или уже звукоподражание. Кроме того, в лингвистике хорошо известно, что повторяющееся слово или его часть имеет тенденцию к потере семантики.

Еще более деформируется слово в стихотворении, находящемся на следующей странице, «На новых архипелагах» («*Naujuose archipelaguose* »):

<i>Išgelbėk žolę, jerubės ten lekia,</i> <i>raudonas šis pasaulis, melsvuma</i> <i>suskaldytą juodų archipelagų,</i> <i>archipelago ago aguma...</i>	<i>Спаси траву, рябчики там летят,</i> <i>красный этот мир, синева</i> <i>расколотых черных архипелагов,</i> <i>архипелага ага агума...</i>
--	---

(МŽ, 96)

Слово, сложенное из греческого суперлативного префикса и слова «(открытое) море», в стихотворении Гяды расчленяется (*archipelago — ago — aguma*) на ничего не значащие на первый взгляд части. Так появляется окказионализм: сначала от слова *archipelago* отделяется часть *ago*, которая потом получает дополнительные грамматические формы (в конкретном случае — суффикс *-ит-*) по аналогии с рифмуемым словом (*melsvuma*): так из *ago* делается *aguma*.

IV. ОБОБЩЕНИЕ СИТУАЦИИ ПОСЛЕ ВАВИЛОНА: ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ «свой»/«чужой»

5.1. Начало распада

Поэзия решает вопросы свой/чужой, проблему освоения территорий, открытых и закрытых границ, применяя свои методы, основу которых составляет логика поэтического произведения: поэтому решения поэзии всегда оперативнее лингвистических выводов. Однако в отличие от языковеда поэт в стихотворении не может сослаться на полное или частичное отсутствие исторических или языковых свидетельств, а выдвинутую проблему он должен решать в ограниченном объеме слов¹⁸.

Понятие о возникновении лингвистической границы, или, другими словами, разделение языков на «свои языки» и «чужие языки» имеется уже в строках Ветхого Завета (Бытие 11,1–9), в которых говорят о смешении языков — каре строителям башни.

Но как выглядел язык человечества до Вавилонской катастрофы? Трудно поверить, что язык строителей башни был однородным. Эту проблему, используя собственные возможности и с привлечением лингвистического материала, старается решить поэзия. В поэтических текстах состояние языков до их смешения характеризуется не полным тождеством слов или грамматических форм (такое тождество невозможно также и с лингвистической точки зрения), а взаимной прозрачностью

¹⁸ Однако параллелизм науки (языкознания) и искусства (поэзии) при этом не трясет своего значения.

этимологий. Сигитас Гяда (одна из книг которого названа «Воссоздание Вавилона») настоящую проблему рассматривает через балто-славянские языковые отношения как своеобразную модель миниатюрного Вавилона. В коротком стихотворном тексте балтийские и славянские формы, не совпадая ни фонетически, ни грамматически, сосуществуют как неразрывное этимологическое единство. Большинство этимологических сопоставлений имеет не только поэтический, но и лингвистический смысл. Напр., стихотворение Сигитаса Гяды «На полях летописей первых славян рисуются большие рыбы» напоминает этимологическую словарную статью:

— *apsikrikštijęs Sviatioslavas XII amžiaus/ pradžioj — pirmiausia puolė Goliadus arba/ — Nuoguosiūs, kurie — sugėdinti mėgo/ sakyti — Maža Kauna — upė / Maža ties Možaisku ir latviškai/ kauns — kaunas, kautynės, gėda muštis/ kartojo — su nuogom moterim — / garbino DIDELĘ MĖLYNĄ AKĮ, / gulincią žemėj nuo/ sutvėrimo — prie Okos* (ŽGV, 24)

— *окрестившись в начале XII века/ Святослав прежде всего напал на Голядов или/ на Нагих, которые пристыженные любили/ говорить Мала река Кауна/ Мала у Можайска и по-латышски/ сражающийся разит, сражение, срамно бороться/ повторяли с нагими женщинами/ почитали БОЛЬШОЕ СИНЕЕ ОКО, / с сотворения лежащее на земле возле Оки/*

Примечательно и само название стихотворения: определение *первых* относится к существительному *славян*, а не к существительному *летописей*.

В этом стихотворении подразумевается несколько этимологий. Первая и наиболее широкая по объему — *Голяды* и *Нажие*. С первого взгляда данная чисто звуковая форма, обоснованная этимологией, на самом же деле имеет более глубокий смысл. Надо помнить, что само родовое имя *Галинды* встречается по крайней мере в двух местностях, из которых первая — в Пруссии, вторая — в окрестностях Москвы. Точно известно и время нападения Святослава — по Ипатьевской летописи, это произошло в 1147 году. Более всего удаленный этноним балтов уже в поздние времена превратился в нарицательное имя: слова русского диалекта *гольда*, *голядь*, обозначающие «бедный», «ничего не имеющий человек». Другие этимологии также имеют лингвистический смысл, напр. *akis* «глаз»: *Ока*, *tažas* «маленький»: *Можайск* и т. п.

Поэт, используя уже упомянутую балто-славянскую модель, распад интерпретирует как разрушение не только языковых, но и нравственных структур. Поэтическую сторону интерпретации составляет разрушение структур через устранение *К*, одной из срединных букв алфавита (Степанов, Проскурин, 1993, 76).

NEGALIMA MĖTYT RAIDŽIŲ

— *širdgelos —*

Kijavos slavaī, priimdami kreivą bizantišką krikštą, pažemino dievą Perkūną, mušdami pagaliais, akmenim didžiulę jo statulą ties Vėpryno upė, ties Dunojūm.

Piorun! — šaukė jie, Piorun! — išmesdami raidę K, kalvį, tėvelį, Kalevelį ir Kalevą sūnų; kalvių neliko danguj, kirvių nei kalavių, nėra kur kristi, nei pasikarti — subyrėjusios amžiams struktūros!

Нельзя разбрасывать букв

— *горести —*

Киевские славяне, принимая кривое византийское Крещение, унизили бога Пяркуна, избивая Палками, камнями большую его скульптуру у Реки Вєприны, возле Дуная.

Перун! — кричали они, Перун! — выбрасывая букву К, кузнеца, батюшку, Калевелиса и сына Калева; кузнецов Не осталось на небе, кирок, топоров и мечей, некуда пасть, Незде повеситься — рассыпались навек стуктуры!

(JM, 113)

5.2. Действие и противодействие: декларации

Действие, даже если его происхождение и божественное, обычно сталкивается с противодействием. Если языки когда-то были смешаны, неизбежно должна возникнуть идея их объединения. Такое объединение имеет два основных варианта — лингвистический и поэтический. Не стоит удивляться тому факту, что интересы лингвистики и искусства совпадают. Нет сомнений, что в глубокой древности наука и искусство были синкретичны.

Если языковой барьер, появившийся после «Падения Вавилона», пытается преодолеть языкознание, почему бы к тому же не стремиться поэзии, всегда претендующей на более широкое поле сравнения и свободу? Закономерно, что в такую деятельность включаются поэты, которых можно назвать поэтами лингвистического пограничья. Среди них особенно выделяются Владас Бразюнас и Сигитас Гяда, пытающиеся с помощью творчества преодолеть лингвистическую границу. Эта попытка состоит из двух фаз: *первую* составляют декларации, объявляющие прозрачность границ или их отсутствие, *вторую* — лингвистические действия в самой поэзии, закрепляющие справедливость выдвигаемых утверждений.

Сходство *деклараций* обусловлено тем, что родные места обоих поэтов, хотя и располагаются в противоположных частях Литвы (Бразюнас родился на севере, на границе с Латвией, а Гяда — на юге, на границе с Белоруссией), находятся в зоне языкового пограничья, которое можно обозначить как *реальное / виртуальное*.

Владас Бразюнас является представителем реального, литовско-латышского пограничья. Несмотря на некоторую противоречивость, литовско-латышская граница, хоть и реальна, всегда больше объединяла, чем разделяла. Улицы некоторых современных литовских пограничных городков, ведущих по направлению к Латвии, официально названы именем Ливонии. Последняя линия границы, установленная после продолжительных переговоров, стала границей между государствами в предвоенные годы. Вплоть до середины семидесятых годов для жителей северной Литвы, то есть и для будущего поэта, Рига, в которой жило немало литовцев, была гораздо ближе, чем далекий Вильнюс. В поэзии Бразюнаса эта граница разрушается с помощью единиц и категорий языка:

*sprogsta priebalsiai ir švokščia
prieblandoį ir mėnesienoj
kad galėčia, juos išvogčia
išsprogdinčia latvių sieną*

*взрываются согласные и шумят
в сумерках и при луне
если б мог я их выкрасть
взорвал бы латышскую границу*

*sėlių sieliais taranuočia
tvirtagalis galininkas
kirsčia lielupeį lig žiočių
bet didžiosios linkin sminga*

*на плотях селонцев¹⁹ протаранил бы
восходящий винительный
пересек бы Лиелупе до устьев
но изгиб Большой впиивается.*

Даже в этом коротком стихотворном отрывке много информации о «лингвистическом пограничье», напр., латышское название реки *Lielupe* переводится на литовский язык в соседней строке (*didžiosios* «большой») с отсылкой к литовскому варианту названия реки Мюша с помощью нескольких глаголов, имеющих сему битья.

В другом стихотворении осуществляется переход через литовско-тюркскую границу:

¹⁹ Исчезнувшее племя балтов.

<i>ar kentėti ar vysti</i>	или страдать или увядать
<i>mus palieka jaunystė</i>	нас оставляет молодость
<i>mano protėvi broli</i>	мой прородитель мой брат
<i>karaimė niūrus</i>	хмурый карайм ²⁰

(SGV, 64)

Иначе Сигитас Гяда описывает виртуальную границу. Прежде всего неясно, какую границу Гяда имеет в виду — литовско-белорусскую или литовско-являжскую? Ни та ни другая не существуют в лингвистической реальности. Литовско-белорусскую границу можно протянуть на несколько десятков километров в глубь Литвы или Белоруссии — национальный состав жителей будет мало меняться (в Белоруссии сохранились чисто литовские деревни, а в окрестностях Вильнюса говорят и по-белорусски), балтийская этнография белорусов (например, узоры тканей) лучше сохранилась, чем у самих литовцев. Поэтому в стихах Гяды эта граница очень неопределенна:

<i>Mažytlis gudo tipas -</i>	Маленький тип гуда -
<i>iš ryto sunkiai besiremiau į mašiną</i>	с утра тяжело опирающийся о машину
<i>kieme,</i>	во дворе,
<i>basnirčia su vienais kaliošais,</i>	на босу ногу в одних калошах,
<i>Be abejo, į mano tėvą panašus,</i>	Конечно, на моего отца похож,
<i>kažkas iš gudu, gotų ir venedų <...></i>	кто-то из белорусов, готов или венетов <...>

(JM, 108)

С первого взгляда скользящий поверх фактов взор поэта на самом деле сосредоточен в строке

kažkas iš gudu, gotų ar venedų
кто-то из гудов, готов или венедов,

которую можно рассматривать как позицию нейтрализации, только средний член которой (готы) определен во времени и пространстве. Этноним «*gudai*» — «белорусы» (для жемайтийцев он может означать и «литовцы»), произошел от наименования готов. В IV и III веках до н. э. готы владели частью славянских территорий; позднее, после переселения германцев, это название перешло к последним. Также неясен и этноним «венеты»: местность, в которой жили венеты (в латинских документах *Veneti*, *Venedi*), в исторических источниках засвидетельствована даже в нескольких местах — на севере Италии, у Атлантического океана и в других местах. Позднее это кельтское наименование перешло к славянам, ср. нем. *Wenden* «сорбы, славяне». Следовательно, и этноним *gudai*, и этноним *venetai*, как и *Aestii* Тацита, являются «блуждающими» названиями. Поэт сознательно выбирает формулу

gudai — gotai — venetai,
гуды — готы — венеты,

желая определить слова похожий (*panašus*) и кто-то (*kažkas*).

Как эти два поэта лингвистическими действиями подтверждают выдвигаемые утверждения? Общим знаменателем преодоления границ становится усилие мотивированности знака. Гяда и Бразюнас достигают этого разными способами: первый использует парадигматическую модель, состоящую из катализа (об этом термине см. далее), сравнительно-исторического метода и этимологии, второй — синтагматическую

²⁰ Караймы — тюркский этнос, исторически в Литве личная охрана литовских князей.

Дальнейшая ассоциация происходит через слово *pjautuvas* «серп», связывая последнее со словом *mėnuo* «месяц» (ср. выражение *mėnulis pjautuvas* «серп месяца»). С первого взгляда может показаться, что между *mėnuo* «месяц» и *pautai* «яйца» нет никакой семантической связи. Однако такое впечатление ошибочно. Во-первых, месяц на вид напоминает живое существо, постоянно меняющее свой облик и явно связанное с различными жизненными ритмами. Благодаря его росту и последующему исчезновению, влиянию на Землю и на женский организм, он связывается с плодотворностью. С другой стороны, яйцо является воплощением плодородия, ставшее в христианстве символом Воскресения. Гяда употребляет не всем хорошо известное слово *kiaušinis* «яйцо», а синоним *pautas* «то же», которое больше, чем первое, связано с месяцем, особенно с его фазами, своеобразным «раздуванием». Слово *pautas* (именно это слово указал Константинас Сирвидас в своем первом словаре в начале XVII века), известное и пруссам — *paute, pawte* (ср. Mažiulis, 1996, 239–240), возводится к общепольской форме *pautas* «то, что раздуто», в свою очередь, развившейся из балтославянской глагольной формы **paut-/put-* «дуться», давшей лит. *pusti* «вздуваться», *pūsti* «дуть» и т. д. Последующие три слова *teka* — *tekis* — *tėkmė* «течет — хряк — течение» опять с первого взгляда не связаны, если не касаться их глубинной семантической структуры. Нелегко поверить, что слова *tekėti* «течь» и *tekis* «некастрированное животное мужского рода (хряк, козел, баран)» могут иметь что-то общее. Все эти слова родственны. Кроме того, *tėkmė* «течение» и *mėnuo* «месяц» объединяются и с помощью синтагматической связи: можно записать и *tėkmėnuo*, выделив шрифтом редуцируемый слог. Итак, в составленном таким образом тексте языковые знаки вряд ли могут считаться немотивированными.

5.4. Синтагматическая модель Владаса Бразюнаса

Эту модель составляют: перевод и этимология. Творчество этого поэта использует другой способ для преодоления лингвистической границы — перевод:

Примером кодирования и расшифровки можно считать стихотворение «Вечерние новости», в котором поэзия связывается с далекими эпохами и эзотерикой:

*žemyno galas, keltas keliasi į salą,
iš drūto qžuolo drevės transliuoja vakaro žinias druidas
nukvakes, suvarliagyvėjęs, Viešpaties litvakas sqla
nedaliq aukq, žynio skiemenuojamq išvydęs*

(U, 138)

*край материка, плот поднимается на остров,
из крепкой коры дуби транслирует вечерние новости друид
одуревший, ставший земноводным, литвак Господа солодеет,
невзрачную жертву, по слогам читаемую жрецом, увидев*

Как и в других случаях, закодирование здесь основано на отношениях языков: большинство слов имеют двойную, литовскую и нелитовскую, интерпретацию. Последняя, в свою очередь, может разворачиваться дальше. Например, *galas* «край» будет пониматься и как «конец, край», и как латинский *gallus* «человек из племени галлов». Ср. первую книгу «Commentarii de bello Gallico» Цезаря, в которой говорится: *Gallia est omnis divisa in partes tres, quarum unam incolunt Belgae, aliam Aquitani, tertiam, qui ipsorum lingua Celtae, nostra Galli apellantur* — «Галлия вся разделена на три части, в одной из которых живут бельгийцы, в другой — аквитанцы, в третьей — те, которые на своем языке называются кельтами, а на нашем языке — галла-

ми». Этноним *galli* попал в латинский язык из греческого *Galatai*. Поэтому отрывок *galas, keltas* можно понимать как словарное гнездо: *galai* (латинский этноним): *keltai* (тот же этноним на языке самих кельтов). Согласно античным данным, кельты делились на материковых и островных жителей. Таким образом, классификация расширяется на всю первую строку стихотворения. Принимая во внимание то, что кельтские языки и народы за свою историю (начиная с завоевания Цезаря) на самом деле переселялись с материка на острова, эти строки можно рассматривать как краткий пересказ истории кельтов.

В третьей и четвертой строке автор неожиданно переходит от *кельтов* к *литваку Господа* и к жертве, читаемой по слогам жрецом, т. е. он переносится в другой культурный ареал. Этот перенос происходит внезапно, однако складно: *Viešpaties litvakas* (в последнем слове нетрудно усмотреть отголосок латинского слова *quercus*²⁴ «дуб») — это литовский еврей.

Таким образом, два поэта, по-разному видящие мир, стараются преодолеть лингвистическую границу. В обоих случаях методом преодоления границ становится широкий «ассортимент» лингвистических средств, в обоих случаях авторы демонстрируют несомненные лингвистические знания. Однако граница преодолевается двумя способами. В первом случае — Гяды — преодоление границы очень похоже на лингвистический вариант и поэтому может быть названо парадигматическим. Во втором случае — Бразюнаса — явна склонность к синтагматике. Во многих случаях их требуется специально расшифровывать, используя грамматические справочники, словари и под.

VI. ОТ ОБЩИХ ПОЛОЖЕНИЙ — К КОНКРЕТНОЙ ГРАММАТИКЕ: МОРФОЛОГИЧЕСКОЕ ПЕРЕРАЗЛОЖЕНИЕ И ЭТИМОЛОГИЯ В ПОЭЗИИ СИГИТАСА ГЯДЫ

6.1. Понятие

Морфологическое переразложение, иногда называемое термином *перейнтеграции*, — это изменение границ морфем. В индоевропейских языках обмен таких границ — весьма обычное явление, поскольку в этих языках часто происходит слияние морфем, т. е. их принадлежность к той или иной группе «подвижна», напр., сложное слово со временем становится простым и т. д. Так, лит. слово *avidė* сегодня уже не воспринимается как сложное, хотя диахронически оно образовано из слов *avis* и *dėti*, соответственно англ. *lord* когда-то было сложным *hlāford* «хранитель хлеба». В синхронном анализе перейнтегрируются почти все (за исключением основ на согласную) флексии. Напр., флексии др.инд. (*vrk*)as = гр. (*λύκ*)ος = лит. (*vilk*)as в генетическом смысле состоят из «чистого» конца основы -o- (в балтийских и индоиранских языках ему соответствует конец основы -a-) и флексивного форманта -s. Однако в современном литовском языке, как и в языках санскрита или греческом, флексиями считаются -as, -os. Цель морфологического метаанализа в поэзии — этимология, т. е. попытка воссоздать историю слова. Проникновение этимологии в поэзию не должно вызывать удивления: некоторые ко-

²⁴ Таким образом, слово *литвак* приобретает ассоциацию с *druides* <*drew- + *wid- 'получающий знания из дерева (обычно — дуба).

рифеей лингвистики (напр., Л. Ельмслев) этимологию не считали настоящей научной дисциплиной.

6.2. Смысл морфологического переразложения

Существует целая группа сложных слов, диахронность которых говорящий чувствует и старается прояснить ее. К таким случаям прежде всего относятся собственные имена, слагаемые которых в поэзии Гяды образцово отделяются одно от другого:

Vienas iš Al-gerdaičių Lietuvoje sako <...>

Один из Аль-гердайтисов в Литве говорит <...>

(SDP, 318)

Bet labiausiai įstrigo

Более всего запомнилось

Per kaimynų berniuką

по соседскому мальчику

Šviesiais garbanotais plaukais

со светлыми кудрями

Kursai buvo vardu

имя которого было

Geda-minas

Гяда-минас

(SDP, 37)

В данном случае автор стремится к двум целям: подчеркнуть семантику отдельных корней и (по-видимому это наиболее важно) связать данное имя с фамилией самого поэта (происхождение фамилии Гяда на самом деле можно отнести к типу имен Гяд-и-минас).

Гяда, разлагая собственные имена, усматривает в них скрытый смысл. Этот смысл может быть раскрыт в разной плоскости, иногда он даже едва заметен. Напр., разлагая собственное имя Альгердайтисов, Гяда пишет не привычный вариант *гирд-*, а *герд-*, т. е. так, как свидетельствуют летописи. В данном случае имеет место не столько переразложение, сколько разложение, имплицитно передаются исторические знания, намекается на то, что за привычной для нас формой имени скрывается и ее история.

6.3 Актуализация аффиксов

Поэт переразлагает морфемы в несколько этапов, напоминающих действия языковеда. *Первый* шаг самый простой — начинается отделение одной морфемы (префикса, суффикса, корня) от других морфем при помощи черточки:

Taip, sakydavo jis, tai gerai,

Да, говорил он, это хорошо,

bet visai ne tas, kur Bažnyčioj,

но совсем не то, что в Костеле,

kur giedama Aleliuja,

где поется Аллилуйя,

Iš-ganydavom miežius vaikystėje <...>

Выводили ячмень в детстве <...>

(SDP, 54)

Обычное разложение в морфологии здесь превращается в поэтическое средство актуализации. Слово *išganyti* (вытравить, выпастить, спасти), прочно вошедшее в литовский культурный словарь, произошло от животноводческого термина. Поэт, написав *Bažnyčioj, / kur giedama Aleliuja*, и подчеркивает эту связь. Подобным образом в другом месте подчеркивается действие *iš-šokti* (вы-прыгнуть), хотя в морфологическом разборе отделение префикса от корня — обычное явление. Префикс, будучи препозиционным аффиксом, участвующим в создании другого слова, часто радикально меняет лексическое значение основной морфемы (корня) (*šokti* это совсем не то же, что *iš-šokti*):

*Ją atskleiti įmanoma
s t a b d a n t sintaksę, taip,
kad jinai suspėtu iš-šokti
iš žodžių <...>*

*Его раскрыть возможно
о с т а н а в л я я синтаксис, так,
чтобы он успел выпрыгнуть
из слов <...>*

(SDP, 112)

6.4. Поэтическая этимология собственных слов

Желая создать «всеобщий язык», поэт совершает лингвистические действия, которые только с оговорками можно назвать переразложением в истинном смысле этого термина: он берется за роль создателя слов и форм, деформируя морфемы и придает им новое значение. В стихотворении «Проблемы идентификации женщин» говорится о двух женских сектах с указанием их местопребывания:

*Manhardtas/ buvo/ beveik/ užtikęs/ dviejų/ galingų/ sektų/ kovą/ tarp/ Lietuvos/ moterų/
vienos/ garbina/ savy/ slypinčią/ rūpūžę/ kitos/ mėnulį/ išversdamos/ jam/ savo nuogus/
pilvus/ vidurnaktį/ asloje/ o rytais/ jau voliodavos/ rasose/ ir žolė/ kėlė/ rasą/ rasa/ kėlė/
žirgą/ žirgas/ kėlė/ kepurėlę/ jaunai/ merguželei/ tėra/ mėnulio/ sektos/ triumfo/ giesmė/
sektos/ centras/ Perlajoj/ arba/ Merkinėj*

(ŽGV, 113)

*Манхардт/ почти/ застал/ борьбу/ двух/ могучих/ сект/ литовских/ жен-
щин/ одни/ поклонялись/ затаившейся/ в них/ жабе/ другие/ луне/ выставяя/
ему/ свои/ нагие/ животы/ ночью/ на полу/ а по утрам/ уже катались/ в росах/ и
трава/ поднимала/ росу/ роса/ поднимала/ коня/ конь/ поднимал/ шляпу/ моло-
дой/ девице/ есть/ только/ торжественное/ песнопение/ секты/ луны/ центр/
секты/ в Перлаи/ или/ в Мяркине*

Переинтеграцию названий местностей *Perloja* и *Merkinė* подготавливает предыдущий текст, в котором говорится о двух символах, отражающих разные секты — *rūpūžės* (жабы) и *mėnulis* (луны). Обе эти секты без труда могут быть объединены, поскольку жаба, хотя и имеет много символов, связывается с луной и плодотворностью, дождем и сыростью. Обе секты можно трактовать еще и по-другому, напр., как противостояние хтонической (жаба, торчащая под землей) и небесной (луна все-таки занимает промежуточное положение между хтонической и небесной системами) систем. Конечную удачу второй секты, по-видимому, предопределяет мотив *росы*, имеющий особое значение как в литовском, так и вообще в индоевропейском мифологическом мышлении. Роса всегда воспринималась как выражение влияния неба на землю. Роса, бесшумно выпадающая ночью, с утра блестит как *perlai* (жемчуг) (только обладая возможностью данной интерпретации, можем отгадать, почему поэт пишет не *Perloja*, а *Perlaja*). Интересные параллели, связанные со словом *rasa*, предлагаются Альгирдасом Юлюсом Греймасом: в загадках, в которых отгадкой является *роса*, Заря представлена как *rapa* (барышня), бусы, или *perlai* (жемчуг) — это рассыпанная Зарю роса (*rasa*), катание в росе защищает и лечит от всяких болезней, напр., если хотите вылечить дурачка, которому братья выкололи глаза, достаточно ворону провести своим крылом по росе, ею смазать глаза, и дурачок прозреет; космическая свадьба выражается в вытряхивании росы и оплодотворении земли. Этим можно объяснить, почему торжествует новая секта.

«Мужской» атрибут молодца — конь подчеркивает небесность второй системы (подвижность). И только в конце представлена сама переинтеграция. Названия мест-

ностей южной Литвы *Perloja* и *Merkinė* переинтегрируются в формы *Perlaja*, *Merginė*. Оба названия местностей упоминаются в письменных источниках немецкого ордена XIV века. Этимология второго названия местности сомнений не вызывает — название произошло от реки *Merkys*, происхождение названия первой местности неясно. Возможно, название местности произошло от нарицательного слова *perlojas*, кстати записанного лишь единственный раз в песне «*Vaikščiojau takeliais, išklotais perlojais, aplink apsodinta žydinčiais kvietkeliais*» («Гуляла по тропкам, покрытыми жемчужинами, кругом засажено цветущими цветами»). Возможно, данное слово можно связать с названием какой-либо травы, ср. *šilojus* (вереск). Гяда, переинтегрируя *Perloja* в *Perlaja* стремится место действия стихотворения максимально обобщить. Интересно то, что поэт называет лишь место пребывания второй (лунарной) секты. Вообще в стихотворении подчеркивается (это относится к обоим сектам) *плодотворность*, а луна с плодотворностью имеет намного больше ассоциаций, чем жаба. Напр., лучшим временем для сватовства или свадьбы считается фаза возрастающей луны или полнолуние, аукштайты верили, что не приходится ждать хорошего мужа, если свадьба происходит в молодой месяц, лучшие дети — родившиеся в полнолуние.

Целью переработки, появляющегося, когда поэт «исправляет» привычную форму слова, является создание собственного имени не только по составу, но и *эмоционально* более прозрачного:

*Buvau aš Dalgiry, turiu pasitaisyti,
nes andai klydau, ir sykiu su Vytautu
savoj poemoj negerai parašęs:
ne Žalgiris, o Dalgiris, dalgiris,
mūšys, kur dangeručiai vedė mūsų pulkus...*

*Был я в Дальгирисе, должен поправиться,
так как ранее ошибся, и вместе с Витаутасом
в своей поэме неправильно написал:
не Жальгирис, а Дальгирис, дальгирис
бой, где неба добряки вели наши полки...*

(ВА, 111)

Основное слово *Žalgiris* (Жальгирис) исправляется на *Dalgiris* (рядом дается указание, что данное слово произошло от нарицательного), семантическая мотивация которого подготовлена в предыдущей строфе:

*valstybė — tai pražydytas geležis,
žvaigždžių šviesa, mėnulio
spinduliavimas, o dilgė — dalgė.*

*государство — это зацветшее железо,
свет звезд, луны
сияние, а крапива — коса.*

(ВА, 111)

В исторических источниках подчеркиваемый звон мечей в стихотворениях Гяды перерастает в название *Dalgiris*, первый компонент которого ассоциируется с нарицательным словом *dalgis* (коса). Происхождение этого слова относят к прабалтийской форме **delg-* (*dilg-*: **dalg-*) «остро-режуще кольнуть, вонзать, ткнуть, ударять, ударяя резать».

6.5. Поэтическое переработание и этимология нарицательных слов

Нарицательное слово с первого взгляда должно бы быть значительно прозрачнее, чем собственное слово — однако довольно часто его этимология осложнена. Это, в свою очередь, побуждает поэтическую этимологию. Проанализируем отдельные примеры.

*... ir gintaras Lietuvoj
ne gražino — gydė*

*... и янтарь в Литве
не украшал — лечил*

(SDP, 112)

В другом месте говорится:

*iš jų išvarvėdavo gintaras,
klajojęs po jūras ir sugrįždavęs iš
begalybės ginti žmogų nuo visų
tūžmasčių.*

*из них вытекал янтарь,
кочевал по морям и возвращался из
бесконечности защищать человека от всех
злобствований.*

(SDP, 358)

В данном случае поэт ориентируется на основной корень *gint-*. Обсуждаемое слово достаточно хорошо представлено в балтийских языках: лат. (куршизм *dzintars*, диалект. *dzotars*, начальная реконструируемая форма **gentars*). Достаточно единодушно языковеды соглашаются, что в древности основная функция янтаря была не эстетической (или не только эстетической), а магической. Для балтов реконструируемая форма **gintra-* считается производным словом от глагола **gin-* «бить, отбить, защищаться», поэтому первичным значением данного слова было «орудие (само)защиты». Данную этимологию как бы поддерживает и образование гр. ἡλεκτρον «gintaras» (янтарь) из глагола ἄλῃω «защищаю, охраняю». Это значение позже эволюционировало в «янтарный амулет, обладающий магической силой защиты от определенного зла» и т. п. Поэтическое переразложение переносит границы морфем: на самом деле это слово имеет древний суффикс *ter/-tar-*.

6.6. Переразложение и лингвистическая граница

Часто в стихотворении слова текста располагаются так, чтобы можно было продемонстрировать чтение на нескольких языках одновременно. Выделяющимся из всего переразложения является следующий пример (в стихотворении говорится о Микалоюсе Константинасе Чюрленисе):

*Išprotėi galima nuo regėjimų:
ėmė piešti Sofijai
ant stogų ir
suknelės, lakstyti po
Sankt Peterburgą, nelyg
Gogolio G(Nosis)...*

*Можно сойти с ума от видений:
стал рисовать Софию
на крышах и
платье, бегать по
Санкт-Петербургу, словно
Гоголя Г(Нос)*

(SDP, 128)

Слово *G(Nosis)* — своеобразное переразложение. С одной стороны, написание *G(Nosis)* можно смотреть как на фонетическую (конечно, в поэтическом смысле) редупликацию, где к двум повторяющимся *G, g* прилагается еще одна *G*. Однако такая редупликация представляет не новое слово литовского языка, а предоставляет возможность часть текста читать на другом, в данном случае, *греческом языке* и на *G(Nosis)* смотреть как на слово греческого языка γνῶσις «ум, знание, мудрость». Возможность такого перевода подтверждает существующее в начале строчки слово *regėjimų* (видений), значение его близко к значению греческого γνῶσις.

Во время переразложения могут появиться ориентиры на очень далекие языки и культуры. Иногда эти ссылки бывают замаскированы. Так, на слова *Hemunėlio, Žemūnėlio* можно смотреть как на сложное слово, в котором условно есть не суффикс *-el*, а второй корень этого слова. Его существование «подсказывает» высказывание последней строчки *iš elijo* (ср. семит. *Elohim* или *El* — название бога многих семитских племен, позже эволюционировавшее в мусульманского Аллаха:

*O Lietuvos energija per motinėle Ievą,
išdrykusi iš pa-žemės, per He-munėlio
miglotą kūną (čia kaitaliojasi H su M ir N,
etimologija iš dievo Žem-ūn-ėlio,
iš elijo, iš ūno, iš per-ūno).*

*О энергия Литвы через матушку Еву,
ростянувшаяся из-под земли, по мглистому
телу Хе-мунелиса (здесь чередуется Х с М и Н,
этимология из бога Жям-ун-елиса,
Из елия, из уна, из пер-уна).*

(SDP, 150)

6.7. Переразложение как способ создания текста

При переразложении и/или вставке элементов (букв) в обычные слова появляется возможность создать целостный текст (представлен в сокращенном виде):

*JALTOS KONFERENCIJA IR PODSDAMAS Dievas, paskutinįkart dalindamas svietą
Ross-weltui skyrė rūtų darželį,
Eisen-haueriui akmenų skaldyklas,
Net neįtardamas, jogei Stahlinas yra Kirvis,
ieškantis Maisto,
kirvis geba apgauti visus, netgi tą
Anglijos kalakutą, tą Churchillį...
Kad Lietuva egzistuoja pasauly, aišku,
Viešpats pamiršo <...>*

*ЯЛТИНСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ И ПОТЦДАМ
Бог, в последний раз деля мир,
Рузвельту отвел полисадник руты,
Эйзенхауэру каменоломни,
Даже не подозревая, что Сталин — Топор,
ищущий Пищи,
топор умеет всех обмануть, даже этого
английского индюка, этого Черчилля...
Что Литва существует в мире, конечно,
Бог забыл <...>*

(SDP, 107)

Текст строится как своеобразный трактат, состоящий из лингвистических и исторических знаний. Время и место действий Бога указано в названии — это Ялтинская и Потсдамская конференции 1944–1945 гг., официально *правильно* (поэтому и есть слово *Dievas* — Бог) поделившие мир, а на самом деле — большую часть Европы отдавшие Советам. Действующие лица — участники той конференции — Рузвельт, Эйзенхауэр, Черчилль, Сталин. Их фамилии Гяда интерпретирует так, чтобы они создали за стихотворением скрывающийся дополнительный текст. Каждая фамилия получает не только литовскую, но и более широкую интерпретацию, предназначенную осилить лингвистическую границу. Общий знаменатель интерпретации — предательство. В высказывании *Ross-weltui skyrė rūtų darželį* формант *ross* необязательно нужно идентифицировать с англ. *rose* «роза» (обратите внимание на разницу в написании), хотя в той же строчке и есть слово *rozė*. Разложение слова *Ross-weltui* в английском языке обычное явление, ср. *rose-leaf* «лепесток розы», *rose-window* «круглое окно с радиальными горбылками». Однако написание *Ross-* (а не *Ros-!*) свидетельствует, что это слово вряд ли связано со словом английского языка. Его форма ближе к немецкому *das Ross* «конь». Конь, вытаптывающий полисадник роз (хотя чаще — полисадник *руты* — в литовском фольклоре яркая метафора потери невинности). Данная метафора опирается на историю европейской культуры, поскольку роза в Средние века — атрибут невинности. Она же была и символом Марии. Второе слагаемое слова *Ross-weltui* можно понимать как литовское наречие *veltui* (даром). Подобно же разлагается и фамилия американского генерала. Первый компонент личного имени *Eisen-baueris* может быть связан с немецким *das Eisen*, значение которого не только «железный», но и «цепи», «железные цепи». Имя *Stahlinas* (на самом деле — псевдоним) в то же время является и синонимом нем. *das Eisen* (ср. нем. *der Stahl* «сталь», *ein Mann von Stahl* «человек железной воли»), и переводом того же слова на русский язык.

6.8. Выводы

Можно усмотреть две основные цели морфологического переразложения. Первая — актуализация отдельных морфем, логически переходящая в морфемное разложение, поддерживаемое *licentia poetica*. Вторая — «освещение» неясных номинативных единиц. В обоих случаях проявляется та же тенденция, которую можно назвать *реновационной* (попыткой воссоздать семантику настоящих или только постулируемых языковых знаков, которую они потеряли, объединяясь в одну лексему) и поэтому усиливающей отношения между языковым знаком и человеком. Эти отношения и определяют важнейшие тенденции поэтической этимологии. Понятно, что, как и научный текст, эта поэзия предназначена *только* для чтения, но не для слушания.

Можно ли поэтическое морфологическое переразложение и этимологию включить в научный текст как «экзотическое» слагаемое? Обращаем внимание на некоторые места книги Дайнюса Разаускаса (Razauskas, 2000, 53) «Перекатывания утренних кругов», в которых четко подчеркивается жизненность *поэтических* (нелингвистических) связей: используя исчерпывающую лингвистическую литературу, автор переходит к поэтическим переразложениям и этимологиям. «Чисто поэтически для интереса ср. (разного происхождения!) лит. *saulė* и ср. англ. *soul* <...>. В самом литовском языке слово *saulė*, в свою очередь, можно поэтически — не грамматически! — разложить <...> на слагаемые *sau-* и *-lė*, первое связывая с возвратным местоимением *sau, savęs* (себе, себя), или притяжательным *savas* (свой) <...>, также с глаголами *savėti* «быть своими, близкими», *savinti* (присваивать) <...>». Таким образом, в поэзии переразложение и этимология всегда более смелы, чем лингвистические действия, поскольку обращать внимание на обоснованность доказательств необязательно.

VII. ЗАКЛЮЧЕНИЕ: МОЖНО ЛИ СЧИТАТЬ ПОЭТИЧЕСКУЮ ГРАММАТИКУ НЕНАУЧНОЙ?

Сколько в восстановлении Вавилона в поэзии Владаса Бражунаса и Сигитаса Гяды науки и сколько искусства? Восстановление Вавилона, по существу, основано на реконструкции. Интересно, что мысли о реконструкции, праязыке, его реальности, принадлежащие как Раску, так и на столетие позднее жившему Ельмслеву, настолько отличаются от привычных определений, что на этой проблеме стоит остановиться, подчеркивая противопоставление *научный* — *ненаучный*. В словарях лингвистических терминов этимология определяется как «ветвь языкознания, исследующая происхождение слов и их родственные связи с другими словами того же или других языков» (Hjelmslev, 1995, 106). Очень четко сформулировал определение этимологии Винчас Урбутис (Urbutis, 1981, 11): «Этимология в собственном смысле этого слова — это направление науки о языке, исследующее происхождение слов, хотя несколько не менее принято так называть еще и само происхождение слова и то или иное его объяснение. Основной метод исследования здесь — сравнительно-исторический; дополнительно еще применяются методы внутренней реконструкции, лингвистической географии и др.». Понятно, что эти определения трактуют *этимологию* как объект науки. Совсем иначе на все это смотрел корифей лингвистики XX в. Ельмслев (1995, 106), утверждавший: «...только в очень немногих случаях лингвистика может, придерживаясь функций элементов, дать однозначные и твердые ответы по поводу *этимологии* слов, т. е. по поводу их индивидуальной истории. Чаще всего

индивидуальная история слова — слишком сложная проблема, чтобы довольствоваться однозначными ответами, метод генетической лингвистики не может ее решить», и здесь же делается вывод, что «Цель этимологического словаря — объяснить все слова одного языка — очень заманчива, но на самом деле ненаучна. Она требует от метода больше, чем он на самом деле может дать, и только напрасно дискредитирует сам метод» (выделено мною. — С.В.). Таким образом, достаточно подвижное противопоставление *научного* — *ненаучного* позволяет утверждать, что научное познание может и должно быть дополнено поэтическим познанием.

VIII. СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- ABD* — Vladas Braziūnas, *Ant balto dugno* («На белом дне»), Vilnius.
BA — Sigitas Geda, *Babilono atstatymas* («Воссоздание Вавилона»), Vilnius, 1994.
JM — Sigitas Geda, *Jotvingių mišios* («Ятвяжская месса»), Vilnius, 1997.
MGKV — Sigitas Geda, *Man gražiausias klebonas — varnėnas* («Для меня лучший настоятель — скворец»), Vilnius, 1998.
MŽ — Sigitas Geda, *Mėnulio žiedai* («Лунные цветы»), Vilnius, 1977.
SDP — Sigitas Geda, *Skrynelė dvasioms pagauti* («Сундучок для ловли духов»), Vilnius, 1998.
SGV — Сигитас Геда, *Septynių vasarų giesmės* («Песни семи лет»), Vilnius, 1991.
SKV — Sigitas Geda, *Sokratas kalbasi su vėju* («Сократ говорит с ветром»), 2001.
U — Vladas Braziūnas, *Užkalinėti* («Заколотенные»), Vilnius, 1998.
UJS — Vladas Braziūnas, *Užkalbėti juodą sraują* («Заговорить черный поток»), Vilnius, 1989.
VPM — Sigitas Geda, *Varnėnas po mėnuliu* («Скворец под луной»), Vilnius, 1984.
ŽGV — Sigitas Geda, *Žalio gintaro vėriniai* («Ожерелье из зеленого янтаря»), Vilnius, 1988.

IX. ЛИТЕРАТУРА

- Лекомцева М.И. Особенности текста с неопределенно выраженной семантикой // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 241–250.
 Панова Л.Г. Мир, пространство, время в поэзии Осипа Мандельштама. М., 2003.
 Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: Опыт исследования. М.: Языки русской культуры, 1997.
 Степанов Ю.С. Язык и метод. К современной философии языка. М.: Языки русской культуры, 1998.
 Степанов Ю.С., Проскурин С.Г., Константы мировой культуры: Алфавиты и алфавитные тексты в период двоеверия. М., 1993.
 Трубецкой Н.С. Вавилонская башня и смешение языков // Евразийский временник. Т. 3. Берлин, 1923. С. 107–124.
 Эдельштейн Ю.М. Проблемы языка в памятниках патристики — История лингвистических учений: Средневековая Европа. М., 1985. С. 157–207.
 Becker U. Simboli u žodynas (перевод с нем. яз.). Vilnius: Vaga, 1995.
 Girdenis A. Teoriniai fonologijos pagrindai. Vilnius: Vilniaus universitetas, 1995.
 Gomringer E. Theorie der konkreten Poesie. Wien: Philipp reclam jun., 1997.
 Greimas A.J. Iš arti ir iš toli. Literatūra, kultūra, grožis. Vilnius, 1991.
 Hjeltmslev L. Kalba. Įvadas (перевод с дат. яз.). Vilnius: Baltos lankos, 1995.

Hjelmslev L. Prolegomena to a Theory of Language (пер. с датского языка), Bloomington, 1953.

Mažiulis V. Prūsų kalbos etimologinis žodynas, t. 1, A-H (1988); t. 2 I-K (1993); t. 3, L-P (1996); t. 4, R-Z (1997), Vilnius.

Nastopka K., *Reikšmių poetika*. Vilnius, 2002.

Nastopka K., *Išsprūstanti prasmė*. Vilnius, 1991.

Neumann P.H. Zur Lyrik Paul Celans. Eine Einführung, 2, erweiterte Auflage. Göttingen, 1990.

Razauskas D. Ryto ratų ritimai. Vilnius, 2000.

Rosinas A. Baltų kalbų įvardžiai. Vilnius, Mokslas, 1988.

Sabaliauskas A., Iš kur jie? Pasakojimas apie žodžių kilmę, Vilnius, 1994.

Urbutis V. Baltų etimologijos etiudai. Vilnius, Mokslas, 1981.

Walter A. Koch. The poetics of evolution and the evolution of poetics. Ten hypotheses on an integrated correspondence theory of poetry and science// Allgemeine Sprachwissenschaft, Sprachtypologie und Textlinguistik. Festschrift für Peter Hartmann. Tübingen, 1983. C. 391–402.

Игорь Лоцилов

ИНСТАНЦИЯ БУКВЫ В ПОЭТИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ РУССКОГО АВАНГАРДА (Заболоцкий и другие...)

... Рукою в книжечке поставишь закорючку,
А закорючка ангелом поет!
Н.А. Заболоцкий. Безумный волк

1. «Столбец о черкешенке» и «Столбцы»: буква-мать

Слово, давшее название (*имя*)¹ первой и главной книге Николая Заболоцкого, — «Столбцы» — было найдено поэтом при создании стихотворения, названного в рукописном «Арарате» «Столбцом о черкешенке», переименованного в «Столбцах» 1929 года в «Черкешенку» и исключенного из всех последующих вариантов. Подобно выброшенному ключу, оно навсегда покинуло корпус «Столбцов», не только дав название книге причудливых стихотворений, но и определив важные особенности формы и онтологии «столбца», его целей и тайных «задач», по-разному решаемых в других образцах этого «авторского» квазижанрового образования. В отличие от распространенных определений поэтических текстов (*стихи, стихотворения*), содержащих во внутренней форме идею *ряда, горизонтали*, слово *столбцы* подчеркивает *вертикальное* измерение поэтического текста, неизменно присутствующее в любом «нормальном» стихотворении (исключая, может быть, одностроки, где вертикальное измерение все же есть, но соответствует «высоте» *буквы*).

В первом издании «Столбцов» 1929 года «Черкешенка» занимает 6-е место в составе сборника, следует непосредственно за верно датированным (*январь. 1927*) «Офортом» и снабжено «ложной» датировкой — *январь. 1926*. На самом деле оно было написано ровно через год после указанной даты, в начале 1927 года, и через пять дней после «Офорта»: «В начале ноября 1926 года Заболоцкий был зачислен в команду краткосрочников 59-го стрелкового полка 20-й пехотной дивизии, где в течение года он отбывал воинскую повинность. <...> Полковой врач стал охотно определять его в лазарет, когда Заболоцкому было необходимо сосредоточиться и записать уже жившее в его сознании новое стихотворение. 4 ноября он написал «Море», 25 января — «Офорт», 30 января — «Столбец о черкешенке», а 26 февраля, стоя на ночном посту у знамени полка, сочинил стихотворение «Часовой», которое потом читал товарищам по службе» (Заболоцкий, 1998. С. 98–99).

В датированном 20 сентября 1926 года тексте «Мои возражения А.И. Введенскому, авторитету бессмыслицы» Николай Заболоцкий писал: «Кирпичные дома строятся таким образом, что внутрь кирпичной кладки помещается металлический стержень, который и есть скелет постройки. Кирпич отжил свое, пришел бетон. Но бетонные постройки опять-таки покоятся на металлический основе, сделанной лишь несколько иначе. Иначе здание валится во все стороны, несмотря на то, что бетон — самого хорошего качества. <...> Совсем не нужно строить эту основу по принципу старого кирпично-

¹ Созвучие (в мифопоэтической картине мира — родство) имени Автора и имени Книги (*с-т-л-б-ц* — *з-б-л-ц*) «расслышал» и выявил Евгений Евтушенко в стихотворении «Художница», где есть строки: Рисунки-сорванцы / похожи на «Столбцы» / когда-то молодого / Заболоцкого (Евтушенко, 1984, 86).

го здания, бетон новых стихов требует новых путей в разработке скрепляющего единства. Это благодарнейшая работа для левого поэта» (Заболоцкий, 1995, 182). В поэтической практике Заболоцкого поиск «новых путей в разработке скрепляющего единства» привел к востребованию основательно *«забытого старого»*.

Строительно-архитектурная метафора возникает здесь отнюдь не случайно. Согласно записям Леонида Липавского 1933–1934 годов, на вопрос о наиболее интересующих Заболоцкого предметах поэт ответил: «Архитектура, правила для больших сооружений. Символика. Изображение мыслей в виде условного расположения предметов и их частей. Практика религий по перечисленным вещам. Стихи. Разные простые вещи — драка, обед, танцы. Мясо и тесто. Водка и пиво. Народная астрономия. Народные числа. Сон. Положения и фигуры революции. Северные народности. Музыка, ее архитектура, фуги. Строение картин природы. Домашние животные. Звери и насекомые. Птицы. Доброта — Красота — Истина. Фигуры и положения при военных действиях. Смерть. Книга, как ее создать. Буквы, знаки, цифры. Кимвалы, Корабли» (Воспоминания, 1984, 52–53).

Книга «Столбцы» 1929 года состоит из 22 стихотворений (соответственно числу Великих Арканов Таро и букв магического еврейского алфавита)², значимо неравномерно сгруппированных по четырем разделам. В книге «Сефер Иецир» о деянии Творца сказано: «Он создал реальность из Ничего. Он вызвал несуществующие сущности к существованию и высек огромные столбы из неосязаемого воздуха. Это показано на примере комбинирования буквы а (А) со всеми остальными буквами и всех остальных букв с буквой а (А). Произнося, Он творил создания и слова силой Одного Имени. Как иллюстрацию рассмотрим двадцать две элементарные субстанции из примитивной субстанции а (А). Получение каждого создания из 22 букв есть доказательство того, что они являются на самом деле двадцатью двумя частями одного живого тела» (Холл, 1992/П, 63). Заболоцкому, скорее всего, этот фрагмент был известен в переводе А.В. Трояновского: «Он создал нечто из хаоса, из ничего сделал нечто, и вырубил большие столбы из воздуха необъятного, и вот знак: одна буква — со всеми и все с одной. Он смотрел, перемещал и сделал все созданное и все слова одним способом и знак этому: 22 предмета в одном теле» (Папюс, 1910, 264; курсив мой. — И.А.)

«Столбцы» Заболоцкого, согласно нашей гипотезе, восходят к этим *воздушным* столбам и структурно воспроизводят космогоническое деяние Творца в сниженном и как бы «уменьшенном» варианте, максимально приближенном к быту и реалиям Ленинграда конца 20-х годов. *Столбец* Заболоцкого, как колонка строк, напечатанных в столбик, — точнее *визуальный образ* этой колонки, — послужил поэту метафорой неосязаемого *воздушного столба*, каждый из которых является онтологической константой (Степанов & Проскурин, 1993)³. Внося на протяжении трех десятилетий из-

² Число 22, представляющее собой число букв финикийского, а затем и древнееврейского алфавита, в культурном ареале Ближнего Востока с незапамятных времен имело сакральный смысл и не утратило этого качества во всех культурах, так или иначе хранящих связь с этой традицией. Особыми значениями оно наделяется в библейско-евангельских и каббалистических текстах. Как в Ветхом, так и в Новом Завете числу 22 предназначена структурообразующая роль: вспомним, например, алфавитные псалмы Псалтири <...> Вспомним Откровение Иоанна Богослова, не соблюдающее принципа алфавитности, но придерживающееся деления на 22 «главы» (Силард, 2000, 294).

³ Ср. в *Записной книжке* 1928 года (№ 13) Хармса: «Сефер Иецира. (Гилхот Иецира). (Книга творения) (правило сотворения). *Антропоморфические*». (Хармс, 2002 [I], 237). В *Записной книжке* № 17 (апрель 1929 — январь 1930, лист 71) есть запись реплики Введенского в споре с Заболоцким: «Коля, я согласен с тобой в вопросе об отделах, как о вопросе «свободы». (Упрёк Введ.), но, Коля, твой разговор уже каббала» (Хармс, 2002 [I], 331).

менения в композицию сборника, Заболоцкий «смотрел» и «перемещал» поэтические эквиваленты этих констант в поисках оптимального взаиморасположения. Характер взаимосвязи *столбцов* в составе ансамбля сборника тяготеет к тому, чтобы воспроизвести коллизию, лежащую в самой основе символического мышления: «<...> хотя 22 буквы еврейского алфавита равны Богу, Бог не равен ни одной из них в отдельности (в том числе и второй — дыханию), и это при сохранении того условия, что в каждой из сфиро он присутствует, в каждой получает воплощение. Фактически это и есть закон символа» (Курганов, 1997, 218). Существенно при этом и то, что «металлический стержень» *структуры алфавита* остается практически невидимым за «кирпичной кладкой» стиха молодого Заболоцкого.

В заключении статьи Лены Силард «Карты между игрой и гаданьем» говорится о том, что макроструктура сверхповести Велимира Хлебникова «Зангези», воспроизводящая структуру инициации, «явилась путем посвящения для многих поэтов следующего поколения, в частности, для обэриутов» (Силард, 2000, 302). «Архитектоника «Зангези» указывает на выход из границ литературного текста: путь Зангези по плоскостям колоды ведет не только учеников и верующих — персонажей «сверхповести», — он ведет и читателя, и зрителя» (Там же). Для Введенского и Хармса, получивших в 1926 году заказ для экспериментального театра «Радикс», было существенно, что репетиции их пьесы «Моя мама вся в часах» проходили в Белом зале Института художественной культуры на Исаакиевской площади — «в том самом помещении, где три года назад художник Татлин устраивал грандиозное зрелище — новаторское представление поэмы Хлебникова «Зангези». Вместе с Хармсом и Введенским на репетициях «Радикса» в Гинхуке стал бывать и Заболоцкий» (Заболоцкий, 1998, 82). Наряду с литературными источниками композиционного эксперимента не следует забывать и о том, что «в послереволюционные годы центр тяжести был на гностике и пифагорействе. Во всяком случае, русская поэзия, вопреки распространенному мнению, в то время далеко не сводилась к фабричному космизму, с одной стороны, и к раннему советскому авангарду, с другой. Одновременно с ними шел расцвет эзотерического идеализма и неомистицизма, особенно в Петрограде» (Марков, 1994, 155).

Нам доводилось уже выдвигать гипотезу о функциях «ложных дат» в издании 1929 года (Лоцилов, 1997, 93–99). Настораживающе тщательная датировка текстов в дебютном сборнике поэта выполняет, как нам представляется, две функции. Одна из них связана с читательским планом и одним из возможных способов нарушения привычных границ коммуникации посредством поэзии, другая связана с авторским планом и устанавливает «кровное родство» между словом поэта и — через специфическим образом осмысленные сугубо биографические контексты — его существом, происхождением, самим фактом его бытия. Речь идет о «нахождении конечным и не вечным героем пути к бесконечной и вечной жизни, к жизни, понимаемой как форма бессмертия, когда предел ее становления отодвигается все дальше и дальше. Только обращение к смерти, к распаду, к жертве, совпадающей с самим героем, может решить эту задачу. То, что происходит с младшим сыном Бога в «основном» мифе (уничтожение и становление, смерть и жизнь, известно и поэту, претерпевающему в творчестве крайние муки индивидуации. Происходящее с поэтом во время творения (судьба поэта) интериоризируется в текст. Отсюда сопричастность текста поэту и поэта тексту, их под известным углом зрения изоморфность, общность структуры и судьбы». Далее В.Н. Топоров говорит о «химической» связи текста и поэта, у которых «одна мера и одна парадигма. Это поэтика, наиболее непосредственно и надежно отсылающая к двум пересекающимся «эк-тропическим» пространствам: Творца и творения» (Топоров, 1998, 39).