

Краковяк А.С.
Краков (Польша)

АРХЕТИПЫ СОЗНАНИЯ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР: В ПОИСКАХ ИСТОЧНИКОВ ЖАНРА ИНВЕКТИВЫ

В статье предлагается вариант решения проблемы источников жанра инвективы на материале польской поэзии. В качестве источников инвективы рассматриваются молитва и заговор-заклинание. Влияние последнего анализируется на двух уровнях – структуры текстов и архетипов сознания.

Настоящая статья является результатом исследований, проводимых в поисках источников одного из малоизученных лирических жанров – инвективы. Термин инвектива как жанр был введен российской исследовательницей С.А. Матяш всего лишь несколько лет назад, поэтому сама постановка вопроса требует, на наш взгляд, краткого комментария к его истории. С.А. Матяш разграничила инвективу как жанр и инвективу как тип речи. Инвектива в широком смысле слова – это гневная обличительная речь, которая может появиться как в стихотворном, так и в прозаическом тексте. Инвектива в узком, т.е. жанровом, смысле слова – это лирический жанр, обладающий определенными **константными признаками** (гнев / осуждение, непосредственно обращенное к лицу (группе лиц) или объекту (стране, народу, городу и т.п.), непременно персонифицированному) и **доминантными признаками** (личная форма высказывания, формирующая субъектные отношения **я/мы – ты /вы**, ораторский тип интонации, угроза, настоящее время с переходом в будущее, амплификация как композиционный принцип). Исследования, которые проводились на материале русской поэзии XVIII-XX вв., позволили прийти к выводу о том, что в разные периоды у различных поэтов появляются – группами или в виде отдельных опытов – стихотворения, обладающие главными показателями этой жанровой целостности, несмотря на то, что инвектива не фигурирует в жанровой номенклатуре русской поэзии [1].

Проведенный нами обзорный анализ польской поэзии XV-XX вв. позволяет говорить о подобных явлениях в польской литературе. Инвектива и здесь никогда не выделялась как отдельный литературный жанр

(сам термин был широко известен и по сей день используется даже в разговорном языке, обозначая эмоциональную, обличительную речь), однако уже в произведениях светской поэзии XV в. можно встретить отдельные фрагменты, обладающие вышеперечисленными жанровыми признаками [2]. Наличие жанра несомненно и в позднейшие периоды – среди сатирической поэзии и религиозных песен и псалмов XVIII в., городского фольклора и так называемой «революционной поэзии» XIX-XX вв., среди поэзии периода Второй мировой войны. Произведения, причисленные нами к жанру инвективы, являются как целостными явлениями с точки зрения жанровой принадлежности, так и произведениями с так называемыми «жанровыми вставками» – 1) автономным текстом, примером прецедента «жанра в жанре», 2) жанрообразующими, ключевыми для определения жанровой принадлежности элементами инвективного жанра [3].

Работа, проведенная С.А. Матяш и ее последователями на материале русской поэзии, позволила говорить о типологии жанра, его композиционных особенностях, проблемах взаимодействия с другими жанрами, а также об источниках жанра. В рамках типологии были выделены «высокая» («К временщику» Рылеева, «Смерть поэта» Лермонтова, «Итальянец» Светлова и т.п.) и «низкая», или «площадная», инвектива («Прощание с Петербургом» Ап. Григорьева, «Вам!», «Нате!» Маяковского и т.п.). В качестве главных источников «низкой» инвективы назывались инвективы Катулла, поэзия французских романтиков и национальный фольклор; в качестве главных источников «высокой» инвективы указывались сатиры Горация и Ювенала, а также псалмы Давида, однако, по утверждению самой исследовательницы,

детальная разработка вопроса об источниках инвективы – дело будущего [4].

Анализ польской инвективы позволил выделить еще один жанр, который, по нашему мнению, следует причислить к источникам инвективы, – речь идет о жанре *молитвы*, в котором несомненно присутствуют такие характерные для жанра инвективы признаки, как личная форма высказывания, адресат, формирующий субъектные отношения **я – ты** [5]. В качестве примера, подтверждающего эту гипотезу, можно назвать такие произведения польской поэзии XX в., как «Молитва» В. Захентера, «Верни нас в страну» К. Вежинского, в которых налицо взаимопроникновение жанров. Самими авторами эти произведения были маркированы как «молитва» (жанр вынесен в название, как у Захентера, или произведение ассоциируется с молитвой за счет введения определенных элементов, обуславливающих «узнавание» жанра читателем [6]). Одновременно в этих произведениях появляются основные признаки жанра инвективы: гневный пафос, обличительные интонации, личная форма высказывания, адресат и субъект, формирующие субъектные отношения **я – ты**, настоящее время с переходом в будущее.

Подобные процессы мы видим и в поэзии других периодов. К своеобразным «псевдомолитвам» можно, например, отнести «С дымом пожаров» Антония Ланге, где за счет четкой маркировки адресата явственно просматривается источник жанра, тогда как произведение в целом, несомненно, имеет все признаки инвективы:

Ha, gdzie ty byles w dni te pozarne,
Gdy w boju konal wierny twoj lud;
Gdy nan zionelo tchnienie cementarne,
Gdy blagal ciebie o zycia cud.
O, bezlitosny, niemy i gluchy,
O, niewidzialny! Spojrz na lud twoj –
Patrz, jak on ciezko dzwiga lancuchy.
Wiec, jesli jestes, tarcza mu stoj!

Ха, где был ты в те дни пожаров,
Когда в бою гиб твой верный народ;
Когда на него зяло дыхание смерти,
Когда молил он тебя о чуде жизни.

О, безжалостный, немой и глухой,
О, невидимый! Взгляни на народ твой –
Смотри, как он тяжело несет свои цепи.
Ну так, если ты есть, будь для него щитом!
и т. д. [7].

Указание на молитву как один из источников жанра практически детерминирует следующий шаг нашего исследования – обращение к более древнему жанру, каковым является фольклорный заговор-заклинание. Исследователи неоднократно отмечали тот факт, что христианская молитва, как явление более позднее, наложила на уже существующую систему языческих заклинаний, отрицая их внешне, но глубоко взаимодействуя по сути [8]. Молитва и заклинание имеют общую цель: изменение окружающей действительности посредством высказывания (речевого акта). Оба зачастую сочетаются неразрывно с ритуальными действиями, но этот аспект мы в данном случае сознательно оставляем в стороне, как не имеющий влияния на наши дальнейшие выводы. Взаимодействие жанров происходит по двум направлениям: проникновение в традиционные фольклорные тексты лексических элементов христианских молитв, с одной стороны, и активное использование структурных методов и организационных приемов заговора христианской молитвой – с другой. В первом случае в фольклорный текст включаются – часто довольно механически и в одном синонимическом ряду с языческими / фольклорными элементами – имена различных святых, Богородицы и т.д.: «Nie moja to moca – Najswietszej Panienki pomoc», «не я лечу – Николай Угодник и все святые лечат», «Пантелеймон-исцелитель, исцели, Господи, рабу Божию.....» и т.д.; так же механически добавляются к закланиям христианские формулы «Аллилуйя», «Аминь»; в текстах польских заговоров часто встречаются также латинские фразы и выражения – цитаты из молитв и элементы богослужебной практики. Во втором случае взаимодействие более разностороннее и органичное, неслучайно следы языческого заклинания не так очевидны и не идентифицируются подчас даже учеными-исследователями. Приведем в качестве примера один из

церковных текстов неизвестного автора XVIII в. «Интердикт против колдовства», опубликованный польским исследователем-фольклористом Ф. Котулой в числе других собранных им текстов, которые распространялись в рукописных версиях по польским деревням и приходам. Тексты, которые служили для охраны от колдовства и ведьм, по мнению Ф. Котулы, наравне с другими текстами подобного рода «каким-то образом соотносятся с нашим магическим фольклором, в особенности с разного рода «молитвочками», хотя генетически к ним не относятся...» [9]. Рассмотрим однако, так ли это.

+Zaklinam was, czarownice i czarowniki, moca Trojcy Przenajswietszy! + Zaklinam was przez smierc, ktora Jezus Chrystus podjal na drzewie Krzyza Swietego dla zbawienia naszego! + Zaklinam was przez okrutne rany Zbawiciela naszego, na krzyzu wiszacego dla zbawienia naszego! + Zaklinam was przez pot krwawy, ktory wylal w Ogrojcu modlacy sie Bogu Ojcu JEZUS Chrystus dla zbawienia naszego! + Zaklinam was przez siedem bolesci Panny Maryi, ktore miala, kiedy Syna Swojego Jezusa Chrystusa, Pana naszego, na Gore Kalwarii idacego widziala! + Zaklinam was przez bolesc i zalosc Najswietszej Panny Maryi, kiedy Syna Swojego Cialo Przenajswietsze z krzyza zdjete piastowala ! + Zaklinam was przez wniebowstapienie JEZUSA CHRYSTUSA! + Zaklinam was przez Wniebowzicie Panny Maryi! + Zaklinam was przez wszystkich swietych Cherubinow i Serafinow, ktorzy nieprzestannym glosem spiewaja: „Swiety, Swiety, Swiety, Pan Bog Zastepow, pelne sa niebios a i ziemia chwaly Jego”. Zbawco nasz na wysokosci, odpiedz od nas czartowskie zlosci! + Zaklinam was moca i przez modlitwy swietych Patriarchow Prorokow, przez przyczynie swietych Apostolow! + Zaklinam was przez mecenstwo swietych Meczennikow. Na ostatek przez swietych Wyznawcow wiary swietej! + Zaklinam was przez czystosc swietych Panienek! Zaklinam was +, czarci przekleci, i ciebie, Lucyperze, abys zakazal czartom w piekle, zeby nie dopomogali czarownikom i czarownicom czarowac! Poprzysiegam was na sad Bozy Sprawiedliwy, przez tegoz sprawiedliwego Sedziego, Jezusa Chrystusa, abyscie nie wazyli przeszkadzac na zdrowiu moim ani tych, ktorzy mieszkaja w domu moim, i we wszystkich rzeczach, ktore mam poleczone od Pana Boga Zbawiciela JEZUSA CHRYSTUSA Naszego. + JEZUS + MARYJA + JOZEF. [10]

Текст является христианской молитвой – об этом свидетельствует факт его распространения священнослужителями, об этом же свидетельствует факт обращения к христианским святым и евангельским персонажам Старого и Нового завета: апостолам, Св. Троице, Богородице, херувимам, патриархам пророков и т.д. Каждый очередной стих отсылает к очередному евангельскому событию (в хронологическом порядке: распятие и страдания Христа, страдания Божьей Матери, снятие с креста, Вознесение, Успение Богородицы и т.д.). Однако в то же время лексическая структура, ритмическая организация, действенные приемы текста сохраняют все признаки языческого заклинания, вплоть до использования выражения «заклинаю» – «Zaklinam was». Мы видим следующие элементы, характерные для фольклорных заговорных текстов [11]:

– анафорическую структуру, где в начале фразы 13 раз повторяется формула *Zaklinam was - заклинаю вас*;

– эпифорическую структуру фрагментов внутри текста (формула «*dla zbawienia naszego! – для спасения нашего!*» в конце 2, 3 и 4 предложений);

– «перечислительные формулы» – колдовская сила «заклинается» силой Троицы Пресвятой, смертью Иисуса Христа, ранами Спасителя, потом кровавым, семью болями Девы Марии и т.д. – всего 13 развернутых формул, означающих по сути одно и то же: силу высшую и более могущественную, чем «заклинаемая»;

– рифму в нескольких фрагментах «внутри» текста, например стих «*Zaklinam was przez siedem bolesci Panny Maryi, ktore miala, kiedy Syna Swojego Jezusa Chrystusa, Pana naszego, na Gore Kalwarii idacego widziala!*» разбивается интонационно на 3 стиха с рифмой АБА:

*Zaklinam was przez siedem bolesci Panny Maryi,
ktore miala,
kiedy Syna Swojego Jezusa Chrystusa, Pana
naszego,
na Gore Kalwarii idacego widziala!*
Идентичная ситуация в стихе
*Zbawco nasz na wysokosci,
odpiedz od nas czartowskie zlosci!*
(рифма АА);

– лексические повторы (слово «*swiety* – *святой*») в различных комбинациях повторяется 12 раз; «*czart* – *черт*» и «*czarownik* – *колдун*» – 7 раз);

– использование приема «заговорной магии»: эффективность заклятия обеспечивается «эвокацией» – призыванием высшей силы через ее название. Прямое обращение к Богу видим только раз: «*Zbawco nasz na wysokosci, odpiedz od nas czartowskie zlosci!* – *Снацимель наши всевышний, отгони от нас чертовскую злость!*», во всех же остальных случаях имена и события только называются, однако именно это название обеспечивает, по убеждению анонимного автора, желаемый эффект. Например, стих: «*Zaklinam was przez Wniebowziescie Panny Maryi* – *Заклинаю вас через Успение Пресвятой Богородицы!*» – предполагает, что одно упоминание об Успении должно отогнать злые силы. Идентичную функцию выполняют имена «Иисус, Мария, Иосиф» в конце молитвы, казалось бы, «включенные» в нее без связи с предыдущим текстом, а потому, на первый взгляд, бессмысленные. Для автора они имеют вполне конкретный смысл: воздействие на злые силы через название-призывание (эвокацию) имени *sakrum*.

Приведенные факты позволяют, во-первых, причислить данную «молитву» к тексту переходного, смешанного жанра, обладающего в равной мере признаками как молитвы, так и фольклорного / языческого заклинания, во-вторых, подтвердить уже неоднократно выдвигаемый в науке тезис о языческом заговоре как источнике молитвы.

Возвращаясь к высказанному нами ранее предположению о возможной связи инвективы с заговором, молитвой мы в результате исследования, проведенного на материале польской поэзии XV-XX вв., польских и других славянских фольклорных источников, приходим к следующим выводам.

Инвектива как жанр, действительно, генетически связана с фольклорным текстом, прежде всего с заговором, а также близким ему заклятием / заклинанием, причем связь эта проявляется на двух уровнях.

Первый уровень – текстовый – основан на сходстве следующих используемых жанром структур:

1) субъектного строя, основой которого является синтаксическая конструкция «я – ты», т.е. использование в тексте прямых обращений с формулами угроз и проклятий, относится это к той группе заговоров, в которой «реализуется прямая форма обращения заговаривающего к вредоносному персонажу или объекту» [12]: «*родимка-злодейка, подлая болезнь, не тронь...*», «*распроклятая полунощница*», «*uciekaj, ty bolu przeklety!* – *убегай ты, боль проклятая!*», «*zatowiom cie, przestrachu!* – *заговариваю тебя, испуг!*» и т.п. [13]. Как правило, это заговоры, направленные на избавление от болезней и от персонажей нечистой силы;

2) определенных семантических конструкций. Жанр инвективы использует следующие структурно-семантические конструкции фольклорного текста: а) заговорную схему, сводящуюся в общем виде к формуле «как в прошлом произошло то-то и то-то (исцеление болящего, спасение от волков и т.д.), так пусть и теперь придет (исцеление, защита и т.д.)»: «Как сучок высох, так и твоя болезнь высохнет», «Как конь воды не спивает, травы не съедает, околел, онемел, так бы у раба (имярек) околела, онемела у буйной голове, у ясных очах...» [14]. Инвектива активно использует эту схему по формуле: «Как в прошлом при таких-то обстоятельствах было наказано зло / грех, так и теперь ты (объект инвективы) будешь наказан». См. например:

Juz na Psim Polu i pod Grunwaldem
Zaczales juhe krzyzacka lac –
<...>

Уж на Псем Поле и под Грюнвальдом
Начал ты юшку крестоносскую лить –

My ci sprawimy polska masakre,
Ty, zboju swiata, pruska twa mac...

Мы тебе устроим польскую резню,
Ты, разбойник мира, прусская твоя мать... [15]

или:

Z krzyzem przed wiekami
Szlicie w Grunwald, na krwawy lup –

С крестом в прошлые века
Вы шли в Грюнвальд, на кровавую добычу –

I Bog wtedy nie byl z wami.
I dzis z wami nie bedzie Bog!

И тогда Бог не был с вами.
И сегодня с вами не будет Бог! [16]

б) схему проклятия, сводящуюся в общем виде к формуле: «описание недостойного поступка / греха – обращение к высшей силе с просьбой / требованием (непосредственной или опосредованной) о наказании преступника»: *«zeby ci za twa zlosc Pan Bog nigdy nie darowal – чтоб тебя за твою злобу Господь Бог никогда не простил»*. В фольклорных формулах первая часть проклятья часто опускается, как очевидная и известная всем участникам ритуала, а потому используется ее «краткая» версия: *«zeby cie diabli w pieklo wziali – чтоб тебя черти в пекло взяли»*, *«a bodaj cie nagla smierc spotkala! – а пусть тебя внезапная смерть застанет!»*, *«a zeby go pokrecilo – чтоб его перекоrcило»* и т.п. [17]. Рассмотрим, как данная схема используется в жанре инвективы:

Odstepco wiary przodkow, drugi Koprenimie,
Lzysz wiare, gniewasz Boga, szpocisz polskie imie,
Bezbozny Julianie, tak cie nazwac musze:
Co czynisz? stoj, postrzez sie, czyliz przedal dusze?
<....>

Отступник от веры предков, второй Копернимус,
Лжешь веру, гневись Бога, позоришь имя поляка,
Безбожный Юлиан, так тебя назвать я должен:
Что творишь? стой, остерегись, или ты продал душу?

Tegoz dnia w grob cie wtraci, ktory z tronow straca:
Placz za placz, a krew za krew, zycie za zycie
Oddasz, ale za wiare oddasz w piekle bicie.

В тот же день тебя в могилу сбросит тот, кто с тронов сбрасывает
Плач за плач, а кровь за кровь, жизнь за жизнь
Отдашь, но за веру в пекле отдашь битье. [18]

Первая часть – описание недостойного поступка / греха – дается в развернутом (в отличие от лаконичной фольклорной фор-

мы) виде, как через подробное описание незаконных действий («лжешь веру, гневись Бога, позоришь имя поляка» и т.д.), так и через метафору («второй Копернимус», «безбожный Юлиан» – *имеется в виду Юлиан-отступник. - А.К.*) с максимальным пафосом; вторая часть проклятия – обращение к высшей силе с просьбой / требованием наказания преступника выступает в форме угрозы («В тот же день в могилу тебя сбросит тот, кто с тронов сбрасывает» и т.д.), т.е. требование является опосредованным, причем эта форма также представляется здесь не случайной: она по сути являет собой определенную модификацию очередной магической формулы, используемой древним фольклорным текстом. «Старый языковой обычай велел формулировать пожелание в настоящем времени и изъявительном, т.е. утвердительном наклонении, напр. «у нашей хозяйки есть зеленый наряд», а не «пусть <у нее> будет», т.е. желание представляется в виде гиперболической параллели «образа свершившегося» [19]. Таким образом, как видим, лирический жанр использует структурно-семантические конструкции фольклорного текста: как заговора, так и проклятия.

Второй уровень связи инвективы с фольклорным текстом проявляется не на уровне внешнего сходства и использования определенных жанровых шаблонов, но на уровне, связанном с понятием «задачи» жанра, со стоящим за жанром типом мышления, которое вызывает к жизни те или иные речевые формулы. Поясним, что по нашим наблюдениям онтологическое, первичное сознание, согласно которому слово обладает магической силой, т.е. высказанное определенным образом и в определенный момент, способно влиять на окружающую действительность (вызывая в ней изменения), – сознание это по-прежнему присутствует и в большой степени влияет на поведение современного человека. На бытовом уровне это проявляется в опасении перед «злым словом» (вспомним русское выражение «типун тебе на язык» или польское «obys tego w zla godzine nie powiedzial» – «чтобы ты этого в недобрый час не сказал», сплевывание через плечо или стучание по дереву и т.д.), в более широком контексте – в обра-

щении людей различной степени образованности к мистике, оккультизму, шаманству, прибегание к помощи гаданий, заговоров и т.д. По справедливому замечанию польского этнографа Дороты Симоидес, «идентичные элементы суеверного, магического мышления встречаются у людей высокообразованных. У этих вторых магическое мышление скрыто глубоко в подсознании и всплывает на поверхность в ситуациях крайних, необыденных. Обычно эти магические элементы мышления вызываются рецепторами страха» [20]. В качестве примера исследовательница приводит рассказ об известном ученом-медице, который однажды, выходя поздно вечером из анатомического театра, вдруг почувствовал, что кто-то схватил его за полу халата. Оказалось, что халат всего лишь зацепился за торчавший из ящика ключ, однако ученый пережил несколько секунд жуткого, мистического страха, охватившего все его существо, страха, который он сам себе не мог объяснить. Откуда берется этот страх? По мнению Д. Симоидес, «современный человек хранит в подсознании атавистические, основные, даже архетипические структуры мышления, которые могут активизироваться в критических, необычных, кризисных ситуациях. Согласно такому мышлению смерть – вид сна, иная форма бытия. Так в его (ученого) сознании активизировалось именно это мышление, которое вызвало бесконтрольный страх и убеждение, что умерший держит его за полу халата» [21]. **Отпечаток именно этого мышления несет на себе и жанр инвективы, в котором автор включает определенные семантические конструкции для достижения / усиления запланированного эффекта.** По нашему мнению, это мышление не только отражается в жанре, но и само по себе является источником жанра инвективы.

О непосредственном влиянии фольклорного текста на инвективу как жанр могут свидетельствовать такие факты, как обращение сначала польских поэтов-романтиков, а затем поэтов начала XX века к фольклору как источнику вдохновения и истины. Оглашая девиз: «Умей словам вернуть их отзвук первый», Циприан Норвид отсылает своих соотечественников к этому первоисточнику:

Tam jest i piesn, i rym, jak kto je powie –
Tam z-siedmia sie brzmienie i tam z-traja,
I spadkuje sie same ku koncowi...

Там есть и песнь, и рифма – как кто прочтет –
Там у-семеряется звучание и с-траивается,
И склоняется само к концу... [22]

Проявлением связи жанров на уровне архетипа мышления можно, на наш взгляд, назвать некоторые тенденции в использовании жанров как литературной молитвы, так и инвективы. Так, по наблюдению Э. Афанасьевой, «если в среде декабристов до конца 1825 г. молитва могла быть предметом пародий, эстетической модернизации, то <...> в период заточения и ссылки многие из них обращаются к основам религиозного сознания и создают «молитвы», ориентированные на религиозный дискурс. В канун глобальных потрясений XX столетия молитвенное слово служит оберегом от неизбежной катастрофы. Так создается «Молитва» 1915 г. о спасении России... Анной Ахматовой, «Моление Св. Вячеславу» 1917 г. Вячеслава Иванова, небольшое стихотворение Осипа Мандельштама «Помоги, Господь, эту ночь прожить» 1931» [23]. В равной степени показательным является и более частое обращение к жанру инвективы в определенные исторические моменты: в польской литературе это эпохи кровавых восстаний (поэзия барская, поэзия восстания Костюшко, поэзия зехжидовского бунта), поэзия Второй мировой войны.

Жанр инвективы, который строится на синтаксической конструкции «я – ты», вбирает в себя формулы угроз, проклятий, заговоров, заклинаний – т.е. формулы словесного ритуала, в котором «перлокутивный эффект является автоматическим следствием его иллюкутивной силы» [24], т.е. формула сама по себе содержит гарантию реализации действия в будущем. Данный аспект заставляет по-новому взглянуть на такие элементы жанра, как характерное для польской инвективы «нагромождение» ругательств (см. напр.: «Barbarzyncy, mordercy, podpalacze swiata! Варвары, убийцы, поджигатели мира!», «Prostaczkowie glupawi, mordercy weseli, /

Pludry, lotry, szubrawcy – *Простачки глуповатые, убийцы веселые, / Швабы, разбойники, висельники* у Яна Шчавея; «Tu, psie germanski o wscieklej paszczy, / Ты, psiakrew, pruska, krzyzacka mac – *Ты, пес германский с бешеной пастью, Ты, псякрев, прусская, крестоносцев мать*» у Тадеуша Стаиха; «ach, lotry, szelmu, ach, lajdaki! - *ах, подлецы, шельмы, ах, негодяи!*» у Марии Кастеллатти и т.д.). С точки зрения архетипа мышления это не просто выражение авторской экспрессии или способ осмеяния. Давая адресату унижительное, клеймящее «имя», автор в подсознании своем действительно причиняет вред, наносит реальный ущерб. В какой-то степени подобную роль исполняют обязательные, с точки зрения жанровой принадлежности, угрозы адресату, т.е. и здесь мы видим следы влияния древнего языческого сознания на жанр.

Ярким примером обращения к первоисточнику жанра, в котором, на наш взгляд, четко видна связь как на первом (структурном), так и на втором (онтологическом) уровне, является стихотворение «Проклятие» Юзефа Грушчыньского, написанное в годы Второй мировой войны:

Niech wieczne przeklenstwo scigac bedzie
Narod niemiecki z Hunow poczety,
Niech pietno Kaina sciga was wszedzie –
Niemiecki ludu, ty badz przeklety!!!

Пусть вас проклятие вечно преследовать будет,
Народ немецкий, от гуннов зачатый,
пусть клеймо Каина преследует вас всюду –
Немецкий народ, ты будь проклят!!!

Za nasza Ojczyzne tak zrabowana,
Honor splamiony, dla nas swiety,
Za nasza czesc haniebnie deptana –
Niemiecki ludu, ty badz przeklety!!!

за нашу родину, так ограбленную,
честь попорченную, так для нас святую,
за наше достоинство, низко потоптанное,
Немецкий народ, ты будь проклят!!!

I za koscioly coscie zburzyli,
Za kazdy krzyz przy drodze sciety,
Za ksiezy, ktorych wyscie zabili –
Niemiecki ludu, ty badz przeklety!!!

И за костелы, которые вы снесли,
за каждый крест, по дороге срубленный,
за ксендзов, которых вы убили –
Немецкий народ, ты будь проклят!!!

I za cmentarze sprofanowane,
Za kazdy grob wasza reka tkniety,
Za ciala w krematorium spalone –
Niemiecki ludu, ty badz przeklety!!!

за кладбища поруганные,
за каждую могилу, вашей рукой тронутую,
за тела, спаленные в крематориях,
Немецкий народ, ты будь проклят!!!

I za mecenstwo wszystkich Polakow,
Za ogien cierpien, za bol niepojety,
Doznany z rodu bestii Krzyzakow –
Niemiecki ludu, ty badz przeklety!!!

И за мученичество всех поляков,
за огонь страданий, за боль неопишемую,
Причиненную родом бестии крестоносцев,
Немецкий народ, ты будь проклят!!!

Za wszystkie wasze haniebne czyny
Niechaj glos pomsty w niebo przyjety,
Po wsze wieki przeklete wasze syny:
Niechaj was sciga klatwa: P r z e k l e t y!

за все ваши позорные деяния
Пусть голос мести примет небо,
На веки все прокляты ваши сыны,
Пусть преследует вас проклятие: п р о к л я т ! [25]

Автор отсылает нас к магическому тексту через название [26], тем самым вызывая у читателя определенные ожидания [27]. Далее мы видим на редкость жесткую и упорядоченную структуру: кольцевая композиция охватывает не только стихотворение в целом (лексический повтор «пусть преследует проклятие» в первой и последней строке), но и каждую строфу, строящуюся по одному и тому же принципу (анафорическая конструкция первых трех строк завершается одной и той же четвертой строкой). Повтор четвертой строки обуславливает одинаковую рифму в каждой второй строке, «прошивающую» таким образом весь стих. Лек-

сико-семантическая структура произведения строится на трех стержнях, где каждое слово не просто эмоционально насыщено, но есть слово-знак. Первая лексико-семантическая цепочка идет от выражения «niemiecki lud» и содержит слова: «niemiecki lud, narod nimiecki, Huny, pietno Kaina, bestii Krzyzacy, haniebnie» – «немецкий народ, гунны, клеймо Каина, бестии крестоносцы, позорные» из культурно-семантического поля, объединяющего понятия, связанные со злом, жестокостью, необузданной дикостью и т.д. Вторая цепочка, с ядром «Polacy», содержит слова: «Polacy, Ojczyzna, honor, czesc, grob, smentarze» – «поляки, Отчизна, слава, честь, могилы, кладбища», объединенные как семантически, так и синтаксически за счет местоимений «наш», «наши». Третья цепь – с семантическим ядром «святости»: «Swiety, krzyz, ksieza, mecenstwo, ogien cierpien, niebo» – «святой, крест, ксендзы, мученичество, огонь страданий, небо» – противопоставляется первой. Однако благодаря вплетению слов второй и третьей цепи в одну и ту же анафорическую конструкцию происходит определенное смешение и слияние их в восприятии, за счет чего возникают две противостоящие друг другу лексико-семантические основы, отражающие понятия Добра (святости) и Зла (греха, анти-святости). Категорию борьбы Зла с Добром реализуют глаголы и причастия, связанные с семантикой разрушения-смерти (разрушили, убили, ограбленная, потоптанная, срубленный, сожженный, тронутый). В этом контексте рефрен «Niemiecki ludu, ty badz przeklety! – *Немецкий народ, ты будь проклят!!!*» отражает категорию победы добра над злом. Очень важно, что формула проклятия в данном случае не есть «пожелание», но уже сама по себе акт возмездия; высказываемая формула имеет

магическую силу, силу более высокую, чем та, что «ограбила», «разрушила» и т.д. – ибо проклятие, как и благословение, согласно архетипическим структурам мышления, может исходить только от высших сил, которые вызываются человеком посредством магического слова. Магическая сила заключена в данном случае в самом слове «прокляты», а увеличивается за счет: 1) императивной формулы («приказ злой силе» – ср. приказы болезням и страхам в фольклорных заговорах); 2) магии числа (формула повторяется шесть раз, т.е. «два раза трижды»).

Как видим, произведение, написанное в годы Второй мировой войны, строится во многом по принципу заговорного текста: поэт использует характерные для последнего приемы и вызывает (предполагаем, что вполне умышленно) сходный эффект. Трудно сказать, насколько в данном случае автор опирался на знакомые ему заговорные тексты, а насколько формула была ему подсказана генетической памятью поколений. Для нас в данном случае важно то, что влияние на анализируемый текст того и другого очевидно и что наложение традиций дает громадный художественный эффект, обеспечивающий действенность «Проклятия».

Подводя итоги, скажем, что проведенный в различных аспектах сопоставительный анализ жанров подтверждает предположение о многоуровневой связи жанра инвективы с фольклорным текстом, с древними жанрами проклятий, заговоров и заклинаний. Будучи, с одной стороны, – отражением, а с другой стороны – результатом древних архетипов сознания, инвектива отсылает нас к магической функции слова (в исконном значении этого выражения), как через внешние, структурные признаки, так и через сущностные задачи жанра.

1. См.: Матяш С.А. Инвектива в русской поэзии // Человек и общество: Материалы международной науч.-практич. конф. Ч. 3. – Оренбург, 2001. С. 104-105. См. также: Матяш С.А. Жанр инвективы в русской поэзии: вопросы статуса, типологии, генезиса // Феномен русской классики. Томск, (ТГУ), 2004. С.17-32.
2. См. напр.: «Wiersz o zabiciu Andrzeja Teczynskiego», «Piesn husycka o krolu Zygmuncie Luksemburczyku» в сборнике *Polska poezja swiecka XV wieku*, Wroclaw, 1997.
3. В одной из ранее опубликованных работ мы писали о том, что как в русской, так и в польской поэзии есть произведения, в которых гневные строки с прямым обращением к осуждаемому лицу составляют не весь текст, а только часть его (несколько строк, несколько строф). В случае существенной автономности такого фрагмента в произведении (выделенная глава или строфа и т.п.) мы присваиваем всему произведению статус инвективы, имея в виду ситуацию так называемого «жанра в жанре» (термин Ю.Н. Чумакова). В остальных случаях жанровое определение произведения зависит от степени влияния «инвективного» фрагмента на произведение как идейно-художественное целое (см.: Кра-

- ковяк А.С., Матяш С.А. Проблема жанра инвективы в свете субъектно-системного подхода (на материале русской и польской поэзии периода второй мировой войны) // Проблемы поэтики и истории русской литературы XIX-XX веков. Международный сборник научных статей. Самара: Самарский университет, 2005. С. 70-85).
4. См.: Матяш С.А. Жанр инвективы в русской поэзии: вопросы статуса, типологии, генезиса, С. 20-28. См. также: Анненкова Н.А. Сатира и инвектива в поэзии М.Ю. Лермонтова / Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Самара, 2004.
 5. См об этом: Краковяк А.С., Матяш С.А. Инвектива среди жанров русской и польской поэзии периода второй мировой войны // Южный Урал в годы Великой Отечественной войны: Материалы региональной науч.конф., Оренбург, 2006, - С. 299-306.
 6. Как справедливо отмечает Э.М. Афанасьева, обращение к адресату и молитвенные просьбы императивного характера как «структурные аналогии онтологически значимы, они ориентированы на определенный горизонт читательского восприятия молитвенно-экстатичной модели мира, вызывают состояние припоминания известного» (См.: Афанасьева Э.М. «Молитва в русской лирике XIX века // Русская стихотворная молитва XIX века. Томск: «СТТ», 2000, - С. 20).
 7. Napierski [Antoni Lange] „Z dymem pozarow” // Polska poezja rewolucyjna 1878-1945, antologia pod red. Stefana Klownskiego, Warszawa: PIW, 1966; s. 279. Здесь и в дальнейшем подстрочный перевод с польского выполнен автором настоящей статьи.
 8. Об этом см., напр.: Czeslaw Harnas. W kalinowym lesie. T.1. U zrodle folklorystyki polskiej. Warszawa, 1965. s.108-112; Russel Robbins. Encyklopedia czarow i demonologii. Tlum z ang. M.Urbanski. Warszawa, Dom Wydawniczy Bellona, 1998, - s. 332; Цивьян Т.В. «Молитва Гавриила» из новгородского кодекса I-й половины XI века: несколько замечаний // Заговорный текст. Генезис и структура. – М.: Индрик, 2005. – С. 127-130.
 9. Kotula F. Znaki przeszlosci. Warszawa, 1996, s. 211
 10. Там же, С. 215/
 11. Об особенностях структуры заговорного текста см/ например: Толстая С.М. Ритм и инерция в структуре заговорного текста // Заговорный текст. Генезис и структура. – М.: Индрик, 2005. – С. 292-308.
 12. Виноградова Л.Н. Формулы угроз и проклятий в славянских заговорах // Заговорный текст. Генезис и структура. – М.: Индрик, 2005. – С. 425.
 13. Цит. по: Толстая С.М. Ритм и инерция в структуре заговорного текста, с. 292; Kotula F. Znaki przeszlosci. Warszawa, 1996, s. 239, 245/
 14. Цит. по: Толстая С.М. Ритм и инерция в структуре заговорного текста. - С. 292.
 15. Tadeusz Staich Wydarty piesciom wiersz // Jan Szczawiej, Poezja Polski walczacej, 1939-1945, Antologia, T. 1, Panstwowy Instytut wydawniczy, Warszawa, 1974, - s. 491.
 16. Autor nieznan. Wzywacie Boga // Polskie wiersze obozowe i wiezienne 1939-1945, red. K.Strzelewicz. Krakow Krajowa Agencja Wydawnicza, 1985, s. 50.
 17. О семантической структуре формул проклятий см. Engelking A. Klatwa. Rzecz o ludowej magii slowa. Wroclaw, 2000, s. 209-279.
 18. Powinszowanie Jego Krolewskiej Mosc na r.1769 // K. Kolbuszewski. Poezja Barska. Krakow, 1928, s. 248.
 19. Czeslaw Harnas. W kalinowym lesie. – S. 109.
 18. См.: Engelking A. Udzielanie dobr za pomoca slowa, czyli o rytuale bogoslawnistwa w kulturze ludowej // Fascynacje folklorystyczne. Warszawa: Agade, 2002.- S. 31-40. См. также: Engelking A. Klatwa. Rzecz o ludowej magii slowa. Wroclaw, 2000.
 20. Simonides D. Czy wzlucz to juz miedzy bajki? O niektorych wspolczesnych przesadach // Fascynacje folklorystyczne. Warszawa: Agade, 2002.- S. 116.
 21. Там же, с. 117.
 22. Цит. по: Stanislaw Czernik / Trzy zorze dziewicze // Wsrod zamawian i zaklec. Lodz, 1968. – S. 12.
 23. Афанасьева Э.М. Молитва в русской лирике XIX века. С. 31.
 24. J. Lyons. Semantyka, T.2, Warszawa, 1989, s. 413.
 25. Jozef Gruszczynski. Klatwa // Polskie wiersze obozowe i wiezienne. 1939-1945, red. K. Strzelewicz, Krakow, Krajowa Agencja Wydawnicza, 1985, s. 119.
 26. В польском языке функционируют два слова, переводимые на современный русский язык как «проклятие». Если слово *przeklenstwo*, несущее элементы семантики «несчастье», означает прежде всего бранную речь, то *klatwa* означает проклятие - злые чары, которое колдун / злая сила «бросает» на человека или любой другой объект (ср. *rzucic klatwe*), после чего этот объект становится *zaklety*, т.е. практически «заколдованный».
 27. О свойствах древних канонических (в т.ч. фольклорных) текстов, которые призваны не столько передать определенную информацию, сколько припомнить читателю / слушателю уже знакомое, см: Лотман Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб: Гум. агентство «Академический проект», 2002. С. 314-321.