

Традиции романтизма, символизма и авангардизма в творчестве Эдварда Стахуры (1937-1979) на примере поэмы «Точка над ипсилоном»

В данной статье на примере анализа поэмы «Точка над ипсилоном» исследуются особенности поэтического языка одного из наиболее ярких польских поэтов 60–70-х гг. XX в. Эдварда Стахуры, легендарного Стеда, как называли его друзья.

В его творчестве, как у многих крупных поэтов современности, переплетены элементы многих литературных направлений: романтизма, символизма, авангардизма. Герой поэмы (бродяга-поэт, противостоящий всем «схемам» и «правилам», образ которого Стед воплотил в своей жизни) — родной брат романтических героев-бунтарей, приходящих в неизбежное столкновение с окружающим миром. Эта коллизия в авангардизме преобразовалась в конфликт поэта с буржуазно-мещанской обыденностью и прямой вызов ей с его стороны. С наследием романтиков (и одновременно символистов) поэзию Стахуры объединяет также мистицизм, нашедший наиболее яркое выражение в его творчестве в последние два года жизни поэта (ср. создание в 1978 г. *Missa pagana*, соотносящейся с христианской литургией). Тем не менее и в поэме «Точка над ипсилоном», представляющей собой, если воспользоваться выражением М. Цветаевой, «поэму конца», изображено *апокалиптическое* завершение существования земного шара («*ostateczny apokaliptyczny rozległ się huk i nie zostało z globu nic*»). При этом конец достигается нажатием на «*feralny guz*» («на роковую кнопку») «большого пальца, направленного вниз¹ из кулака».

¹ «Большой палец» (польск. *kciuk*) для Стахуры имел символическое значение: в 1979 г. вследствие несчастного случая Стед потерял ладонь правой руки, от которой сохранился именно «большой палец». Не случайно гибель земного шара осуществляется нажатием на кнопку пускового устройства *большого* пальца, хотя

(Если счесть, что этот «большой палец» принадлежит Создателю, а не «шерифу», «вождю», «схеме», направляющим на охоту за поэтом-бродягой, связанным с природой (находящимся в сердце «пущи», «w gąszczach chaszczach i szuwarach» — «в делянках, чаще и болотах»), то армии, то собак, то хищных птиц и, наконец, секс-бомбу, то можно говорить о своеобразном антикреационизме (или нигилиционизме) в эстетике Стахуры (Создатель является одновременно и уничтожителем всего). Начинается же поэма обращением к Ченстоховской Богоматери («o, częstochowskich rymów jasnogórska / potęgo»).

Высокая степень эмоционального напряжения, экспрессивность также роднит Стахуру с поэтами романтического направления. К экспрессивным средствам выражения относятся, в частности, употребляемые в поэме междометия (*uff, cha-cha-cha, aha* и др.), глаголы ономастопеического и др. происхождения (*dzyń, dzyń, dzyń* «дзинь, дзинь, дзинь»), другие междометные глаголы (*сap!* «цап!»), а также экспрессивные лексемы иной частеречной принадлежности, включая вульгаризмы и пейоративы (ср. употребление последних в составе более чем 300 обращений «лоли» к «шерифу» — «вождю» — «схеме», а также в его обращении к «лоле», которую он называет «*suczko*»; ср. также словосочетания *sucza krew, do jasnej cholery, gagatek* «фрукт, тип», произносимые «шерифом»). Замечателен в поэме способ введения некоторых междометий, в частности, редуцированного междометия *ha-ha-ha*, следующего за названием водородной бомбы, к которой прибегает инфернальное зло после неудачи с секс-бомбой для уничтожения не только романтического бунтаря, героя поэмы, но и всего земного шара: *nie wypaliła bomba-seks / to wypali bomba-ha* «не удалось с секс-бомбой, тогда удастся с водородной». Знарок западноевропейских языков Э. Стахура (родился во Франции, изучал

естественнее было бы представить в роли «нажимателя» указательный или средний пальцы.

романскую филологию, путешествовал по США и Канаде, жил в Мексике, посещал Норвегию, Швейцарию и др. страны), безусловно, знает английское название водородной бомбы H-bomb ['eitʃbomb]. Поменяв местами лексему *bomba* и букву *H* (читаемую по-польски как *ha*), поэт путем игры слов переходит к междометию: *to wypali bomba-ha / ha-ha-ha-ha*-. Надо сказать, что гибель человечества от атомной бомбы — одна из главных фобий 60–70 гг. XX в. — времени, когда творил Э. Стахура. В наше время на смену этой фобии пришли новые, среди которых первенство принадлежит угрозе терроризма.

К поэтике романтизма восходит также употребление диалектизмов (ср. *łochynie* «голубика», *chłodnu* «chłodno», *po trochejku* «po troszeczkę», вокализованный вариант предлога *od* перед сочетанием «согласный+гласный»: *ode lasu* «od lasu» — *szeryfie / słyhać tętent ode lasu* и др.) Часть диалектизмов относится одновременно к архаизмам литературного языка (ср. *jeno* «только», *chycić* «chwycić» — «поймать, схватить», *wszystek* в значении «cały — весь»: *wszystek listek*). Перефразирование поговорок также придает стихам экспрессию и соотносится с языковыми средствами поэтов-романтиков. Ср. авторские модификации паремий: *cesarzowi ja oddają co cesarskie (oddać cesarzowi co cesarskie); tam gdzie diabeł już nie może / śle kobietę jak tę zorzę (gdzie diabeł nie może, tam kobietę pośle / wyśle); kropka nad upsilonem (kropka nad i)*.

В дискуссиях под названием «Поэтические недели», вначале проходивших в Торунском университете им. Николая Коперника, а затем в Варшаве под несколько измененным названием «Поэтические недели столицы», в отличие от своих друзей Януша Жерницкого и Ежи Коперского, которые провокационно выступали за того или иного представителя Краковско-го авангарда или против него (ср. Коперский провозглашал: «Я за Пайпера», а Жерницкий не менее категорично заявлял, что он «отказывается от Пшибося»), Стахура говорил: «Мне все

равно, кто»². Тем не менее черты поэтики именно этой краковской группы (в данном случае в поэме «Точка над испирилоном») мы находим в его поэзии. К особенностям авангардизма в поэме, в первую очередь, относятся следующие:

1. Употребление лексем, номинирующих явления, связанные с современной цивилизацией, в том числе интернационализмов. Примеры: прилагательные *astronautyczny*, *aeroakwodynamiczny*, субстантивы *wodolot* «судно на подводных крыльях», *bomba-sex*, *playboy*, *hajlajf*, *ultrasuperhiper diwa*, *zeppelin*, *jupiter* (*dawać jupiter*), *kaloria*, *certyfiakat* «сертификат», *legalista*, *neokolonialista*, *kapitalista*, *antyfeminista*, *euforia*, *tyraliera* воен. «стрелковая цепь» и мн. др. Среди заимствований выделяются слова с *man* (от *mania*) во II части: *kinoman*, *erotoman*, *narkoman*, *mitoman* и др. Широко представлена у Э. Стахуры лексика различных терминосистем: медицинские термины (*gronkowiec* «стафилококк», *gonokok* «гонококк», *mikrob* «микроб», *bakcyl* «бацилла», *lues* «сифилис», *torbiel* «киста», *nekrofil* «некрофил» и др.), зоологические термины (*kolcogłów(ek)* (от *kolcogłowy* — зоол. «скребни» — черви-паразиты, живущие в организме, обычно в рыбах), *kobuz* зоол. «чеглок», *raróg* — зоол. «балобан», *mucha tse-tse*, *mrówkolew plamistoskrzydły* и др.), названия растений и процессы, связанные с растительностью (*cetynie* — от *cetyna* «ельник», *purchawka* «дождевой гриб», *gemtoza* «камедетечение, гуммоз», т.е. истечение сока из деревьев и др.) Особенно насыщены ботанической лексикой строки, в которых предлагается «бродягу-поэта» победить голодом, разжигая вокруг чащи костры, на которых следует печь беконы. Здесь мясным изделиям противопоставляется растительная пища, главным образом ягоды, а также грибы, орехи, фрукты, травы и т.п.: *ty to / bażynami czernicami łochyniami / kamionkami moroszkami poziomkami / kotewkami laskowymi orzechami /*

² *Koperski J. Żernicki J. Taki wieczór choć rano (wstęp) // Stachura E. Taki wieczór choć rano. Warszawa, 1995. S. 7.*

*grzybami korzonkami topinamburami / niedźwiedzkiego jabłusz-
kami / gogodzą suszoną lebiodą / owocem szypszyny dziką wiśnią /
szczawiu kiścią / pełną gruszą ulegąką / zgrzebną tarką / sytnym
głogiem brzoźki sokiem / dzielnym miodem / podróżniczą cykorią...*
Одновременно эти примеры демонстрируют явление нанизывания однотипных грамматических форм, в данном случае творительного падежа субстантивов (об этой особенности поэзии Э. Стахуры см. подробнее ниже).

Среди лексем, номинирующих феномены современной цивилизации, выделяются «антипоэтические» слова: *lues* «сифилис», *sedes* «унитаз», *posnik* (*emalia od pocnika*) «ночной горшок», *bidet* «биде», *kibel* «параша, ведро для нечистот», *biegunka* «понос, дизентерия» (ср. у В. Маяковского употребление подобной медицинской «непривлекательной» лексики: *это бредит малярия, чахоточные плевки*). Ср. написанное в одно слово *kałmasznawardze* антиэстетичное предложение *kał masz na wardze* «у тебя кал на губе». Используя, с одной стороны, обценную лексику (ср. *spieprzać* и др.), Стахура вставляет в поэму и канцеляризмы (*składać sprawozdanie* «давать отчет»). Таким образом, словесная ткань поэмы подтверждает справедливость знаменитых слов Анны Ахматовой о «соре», из которого «растут стихи, не ведая стыда». К поэзии Э. Стахуры полностью приложим тезис из манифеста кубофутуристов «Садок судей II»: «Богатство словаря поэта — его оправдание»³. Ср. также знаменательное название сборника фельетонов Стахуры «*Wszystko jest poezją*» («Все является поэзией»), которое несомненно можно отнести к его поэтическому творчеству.

2. Безудержное словотворчество («словоновшество», как писали российские кубофутуристы в «Пощечине общественному вкусу», т.е. «увеличение словаря в *его объеме* произвольными

³ Русская литература XX в. Дооктябрьский период. Хрестоматия. М., 1971. С. 502.

и производными словами»⁴ Особенно частотны индивидуальные новообразования в области отыменных глаголов: *judasznać* от *judasz*, *krawatnać* от *krawat* (у Стахуры также по ж.р. *krawata* «галстук»), *alakartnać* от фр. *à la carte*, *gzagdaknać* от словосочетания *gzygzakowate gdakanie*, в котором первый член придуман Стахурой, а второй означает кудахтанье, *fatamorgatnać* (от *fata-morgana*), *lanszafnać* (от *lanszafi*), *batnać* (от *bat* «кнут»), *łatwopalnać* (от *łatwopalny* «легковоспламеняющийся») и др. В целях сохранения рифмы удваивается *m* в лексеме *sama* «одна, сама»: *promień gamma* — *wracasz **samma***. По модели *telewizja* образована лексема *trelewizja* (ты *trelewizjo*), контаминацией слов *element* и *lament* является неологизм *lelement* (ты *lelemencie*). Встречаются также неологизмы-деминутивы (ср. *żywocik* — от *żuwot* «житие»; ср. у Маяковского *любёночек* и под.) и композиты-новообразования (*niebookno*, *strój-poemat* и др.), в том числе сложные прилагательные: так, о поэме поэта-бродяги (*poety-włoczęgi*), которую передает «шерифу» — «вождю» — «схеме» «*pierwszoplakatowa dama / filmu prawie że niemego*» говорится, что она написана в форме «*nieco doróżkarsko-drukbrukarskiej*». Ср. у Маяковского словосочетание *глаза **наслезненные***, в котором прилагательное-неологизм мотивировано, в свою очередь, глагольным образованием «*наслезнить*». Ср. также оксюморонное прилагательное *głuchoszumny*, образованное по типу *głuchoniemy* «глухонемой», в котором соединены два противоположных смысла «глухой» и «шумный».

3. Элиминация при перечислении названий однородных действий и предметов знаков препинания (запятых), что способствует, как писал А. Крученых, возрастанию «роли словесной массы»⁵, увеличивает напряжение. Нанизываемые друг на друга слова произносятся как бы на одном дыхании, усиливая эмоционально-экспрессивный настрой поэтического текста.

⁴ Русская литература XX в. С.501.

⁵ Там же. С. 502.

4. Деление единого слова на части и, напротив, объединение двух слов в одно. Например: *recy tuje* 'recytuje' «декламирует», *stripti suje* 'striptisuje', *równno cześnie* 'równocześnie' «одно-временно», разделенное по аналогии с *równno grzecznie* «так же вежливо», совпадающее с этимологией *waży lekce* 'lekceważy' «пренебрегает»; *aleale* 'ale ale' «но, но», *dosię* 'do się', *dlasię* 'dla się', *toto czeka nacie* 'на się', написание с дефисом слов *ząb-tenora* «зуб тенора», *kieł-basa* «клык баса» (для последнего слова на основе словесной игры возникает ассоциация с *kiełbasa* «колбаса»). Латинизированно-итальянизированный вид приобретает псевдослово *apocomitonaco*, являющееся объединением ряда лексем (союза, предлогов и местоимения), составляющих предложение *a po co mi to na co* «а зачем мне это, на что». О псевдолексеме *kałmasznawardze*, напоминающей грузинские фамилии на *-dze*, мы уже писали выше.

Столь важное для поэтики авангардизма осознание роли префиксов и суффиксов (ср. «Нами осознана роль приставок и суффиксов» — тезис из «Садка судей II»⁶) проявляется у Стахуры, например, в повторяющемся на протяжении всей поэмы молитвенном заклинании, где следуют друг за другом глаголы с одним и тем же корнем *moż* / *móż*- и различными префиксами *pomóż*, *wspomóż*, *dopomóż*.

5. Сочетание обычно не сочетающихся понятий и, соответственно, называющих их слов (обращение *wyjątku czuły* — «чувствительное исключение», *trochę bardzo lepszy* «немного гораздо (буквально очень) лучший», *rachityczna racja* «рахитическая истина», *scholastyczna sadza* «схоластическая сажа» и т.д., при этом, как в последних двух примерах, сочетаемость часто диктуется соображениями звукописи, которые вообще являются определяющими для Стахуры, в данном случае, повторением начальных звуков или слогов в компонентах словосочетания. Ср. следующие словосочетания, в которых объединяются

⁶ Русская литература XX в. С. 502.

необычные, а иногда и противоположные понятия в наборе обращений: *ty kwadratowe jajco* («квадратное яйцо»), *intelektualisto badylarzu* «интеллектуал-торговец цветами и овощами» (*badylarz* — реалия 70-80-х гг., когда владельцы участков и оранжерей сколачивали состояния от продажи плодов своих хозяйств), *kotlecie sponiewierany* («оскверненная котлета, котлета, над которой надругались»). Ср. также: *zmęczona jagoda* «уставшая ягода», *zabłąkana kaloria* «шаловная, приبلудная калория» и др. Ср. подобные, казалось бы, несоединимые в одно словосочетание синтагмы у В. Маяковского: Ваш сын *прекрасно болен* (оксюморон); *вобла воображения* (определяющим для создания такого словосочетания является фонетический фактор).

К языку поэмы Э. Стахуры и в данном случае применимы постулаты российских авангардистов. Ср. высказывание А. Крученых из «Слова как такового», что «будетляне речетворцы» пользуются «разрубленными словами, полусловами и их причудливыми хитрыми сочетаниями (заумный язык), этим достигается наибольшая выразительность»⁷.

6. Разнообразие строфики и рифм.

Кубофутуристы писали о «сокращении ритмов» и рождении «нового свободного ритма». Строфика поэмы – не изосиллабическая, рифмы чаще всего хореического типа (т.е. женские). Есть и мужские рифмы: когда строфа оканчивается на односложное слово. Пример закрытой мужской рифмы: *sucza krew / bluzga szef* (точные рифмы); *to jest pech* (приблизительная рифма) / *znam ja lecz* (неточная рифма) / *inny wiersz* (ассонанс). Приведем еще пример сочетания приблизительной рифмы и точной:

nawet nie trzeba **delegować**
delegata

⁷ Русская литература XX в. С. 504.

żeby z ostępu **relegował reneгata**
sam tu podpełźnie na czworaka
wtedy go cap i za schematu **krateę**
i zakładamy mu **krawateę**

В приведенном примере рифмуются повторяющиеся идентичные грамматические формы: сегмент *ta* в словоформах родительного падежа ед. ч. существительных мужского рода (*delegata, reneгata*), сегмент *tę* в формах винительного падежа ед. ч. существительных женского рода (*krateę, krawateę*). Встречаются также приблизительные рифмы, репрезентированные глагольными открытыми рифмами (типа *skacze – klaszcze*). Ср. еще один пример приблизительной конечной рифмы: *nam sposób / czknał mięsopust*.

Примеры кольцевой (опоясывающей, охватной) рифмы:

akurat jest **nów**
to proszę
to wniosek wnoszę
pójdź przeciwko mnie na **łów**.

Рифмовка начальных слогов конечных слов представлена в следующих строках:

bo nie sięga za **obręb**
ni miecz twój ni **obręcz**.

Ср. высказывание А. Крученых: «Передняя рифма (Давид Бурлюк), средняя, обратная рифмы (Маяковский) разработаны нами»⁸.

Чаще всего строфическая организация стиха основана на повторной акустической рифме, при этом, как уже отмечалось, чрезвычайно частотна рифмовка идентичных грамматических

⁸ Русская литература XX в. С. 502.

форм, объединенных по формальному признаку (звучанию, аналогичному исходу основы в существительных – в именных рифмах открытого типа, т.е. оканчивающихся на гласный, идентичному согласному – например, в глагольных рифмах закрытого типа – ср. ряд инфинитивов в начале поэмы, о котором скажу ниже). Примеры цепочек таких форм: последовательность форм предл. п. ед. ч., оканчивающихся на *acie*: *w dziekanacie w trybunacie w kubinacie w konkubinacie w krawacie w kwadracie w kieracie w marynacie w schemacie na etacie*; последовательность форм творительного падежа ед. ч. мужского рода с предлогом *przed*:

ty składając sprawozdanie
przed schematem przed senatem
przed wysokim **majestatem**
przed pontyfikatem.

(И далее следует беспредложная форма творительного падежа):

udowodnisz
im ni mniej ni więcej
jak **certyfikatem.**

Нанизывание форм инфинитива (среди которых много от-субстантивных новообразований), как одиночных, так и в составе глагольных конструкций, представлено в начале поэмы. Здесь в алфавитном порядке (от *a* до *z*) перечислены 25 инфинитивов (под буквой *i* – латинизм *idem* «то же самое, также»), называющих действия, которые не может совершить «schemat» по отношению к выбивающимся из-под его воздействия «исключениям»:

schemacie
jak ty nie lubisz tych co ci się

wymykają
 tych co ich nie możesz:
 `a la carte **alakartnąć**
 batem batuszki **batnąć**
capnąć
drapnąć
emancypować eksploatację и т.д.

Нанизывание форм творительного падежа мн. ч. субстантивов, затем творительного падежа единств. ч. существительных женского рода, затем той же формы субстантивов мужского рода, и опять возвращение к формам женского рода представлено в вышеприведенном перечне номинаций растений и их плодов (*bażynami czernicami łochyniami* и т.д.)

Завершают этот ряд форм творительного падежа словоформы существительных женского рода, подобранные уже не по семантическому, а по фонетическому принципу (заканчивающиеся на сегмент — *rią*). После *podróżniczą sykorią* следуют отнюдь не номинации растений, а слова, имеющие то же сочетание звуков в конце, что и *sykoria*: *zabłąkaną kalorią* «заблудившейся калорией», *awanturniczą euforią* «скандальной эйфорией», а заканчивает этот ряд библеизм, относящийся (как и перечисленные выше номинации ягод, плодов, трав, грибов и орехов) к «съедобным» объектам (*no i manną z niebieskiego zrzutu* «ну и манной, сброшенной с неба», т.е. «манной небесной»).

Примеры нанизывания однотипных глагольных форм — презентные формы 1 лица множественного числа, вначале амспряжения, а затем *i* / *u*- спряжения:

oble go **oblegamy**
 ogniska **rozpalamy**
 bekony **podpiekamy**

tak go **uwędzimy**
 tak go **rozmiękczymy**
 tak go **wykurzymy**
 tak go **przypirzymy**.

Ср. также цепочки рифмующихся форм именительного падежа единственного числа среднего рода на *-anie* (*obcowanie — uciekanie* — композит-неологизм *dyla-dawanie*, производный от просторечного выражения *dać dyla* «дать (задать) стрелача», несовершенный вид *dawać*), именительного — винительного падежа единственного числа существительных среднего рода на *-adło* (*prześcieradło — abecadło — imadło — mokradło*), наречий на *-alnie / arnie* (*wyłaniające się naturalnie / regularnie i spektakularnie*), вокатива на *-niku* субстантивов мужского рода (*rzeźniku rzeźniku / kierowniku naczelniku*) и др.

Исключительная концентрация однотипных конструкций представлена более чем в 300 обращениях к «схеме» — «водителю» — «шерифу», называющих (или точнее обзывающих) его в поэме бродяги («*włoczęgi*»), которую принесла «шерифу», обернувшись в поэму как в одеяние («*strój-poemat*») секс-бомба («*lola*»). Цепочка этих обращений-номинаций построена одновременно по лексико-семантическому и фонетическому принципу. Например, номинации, содержащие названия частей тела свиньи и блюдо из нее: *ty swiński ryju* «ты, свинячье рыло», *ty świński ogonie* «ты, свинячий хвост», *ty świńska nóżko* «ты, свинячья ножка», *ty golonko* «ты, рулька»; названия клеобразных субстанций, мази и т.п.: *ty kicie* «ты, замазка», *ty kleju* «ты, клей», *ty gumozo* «ты, гуммоз», *ty gutaperko* «ты, гуттаперча», *ty kalafonio* «ты, канифоль», *ty wazelino* «ты, вазелин», *ty gliceryno* «ты, глицерин»; названия глазных болезней: *ty jaglıco* «ты, трахома», *ty zaćmo* «ты, катаракта», *ty kaprawe oczko* «ты,

слезящийся глазик», *ty zezowate oczko* «ты, косой глазик»; названия насекомых: *ty larwo* «ты, личинка», *ty kleszczu* «ты, клещ», *ty mszyco* «ты, тля» и т.п.; номинации кожных заболеваний: *ty krostu* «ты, короста», *ty pryszczu* «ты, прыщ», *ty wągrze* «ты угорь (на лице)», *ty zachciewajko* «ты, прыщ (на лице)», *ty kurzajko*

«ты, бородавка (на руке)»; слова, связанные с куплей-продажей: *ty machinacja* «ты, махинация», *ty metoda kupiecka* «ты, купеческий метод» (т.е. расчетливость), ... *ty lichwiarzu* «ты, ростовщик», *ty wekslu* «ты, вексель», *ty kwicie* «ты, расписка (квитанция)»; названия рыб, животных и символа жизни — яйца: *ty rybo dwudyszna* «ты, двоякодышащая рыба», *ty wypukła flądra* «ты, выпуклая камбала» (впрочем, *flądra* имеет также переносное значение «шлюха» и «неряха»), *ty śniety halibucie* «ты, снулый палтус», *ty śmierdzący skunksie* «ты, зловонный скунс», ... *ty mule epoki* «ты, мул эпохи», *ty zbuku* «ты, яйцо-болтун», *ty kwadratowe jajco* «ты, квадратное яйцо». В цепочке из 300 обращений представлены также другие лексико-семантические группировки.

Примеры объединения форм на фонетической основе: с конечным сегментом *-olu* (*-molu* и *-bolu*): *ty kurdemolu*, *ty zębolu*, *ty szczerbolu*; *nomina loci* на *-arnio*: *ty kawiarnio* «ты, кофейня», *ty rupieciarnio* «ты, склад рухляди», *ty trupieciarnio* «ты, морг»; с инициальным сегментом *torb*: *ty torbo* «ты, сумка», *ty torbielu* «ты, киста»; формы, оканчивающиеся на *-eto*: *ty makieto* «ты, макет», *ty tapeto* «ты, обои», *ty tandeto* «ты, барахло»; формы с начальным *ko / kom*: *ty koterio* «ты, котерия» (т.е. группировка, партия), *ty komitywo* «ты, тесная связь», *ty kombinacja* «ты, комбинация»; одновременно форма *ty kombinacja* своим конечным сегментом *acja* фонетически соотносится с последующей

формой *ty machinacja*, которая «открывает» новый ряд семантически связанных форм (см. вышеприведенные слова, относящиеся к области торговли). Пример часто наблюдаемого переплетения обоих принципов — включение в перечень лексем, связанных со сферой купли-продажи, слова *piernaty (dolary i piernaty* «доллары и матрацы»), с которым рифмуется следующее полилексемное обращение, вклинивающееся в ряд связанных семантически слов и не имеющее с ними какого-либо общего значения (*dolary i piernaty, ty a dalej ty w szmaty* «ты, а дальше ты в тряпки» (букв.) — *szmata* имеет также переносное значение «бесхарактерный человек, тряпка»). Ср. также зарифмованные обращения *ty, talencie na zakręcie* «ты, талант на повороте», *ty drągu w dziejowym przeciągu* «ты, лом на протяжении истории» (букв.), *ty geniuszu z przymusu* «ты, гений по принуждению», *ty kawale chama w odcieniu yellow bahama* «ты, порядочный хам оттенка «желтой Багамы» и др. Ср. также *ty wajszwan-cu od awansu, ty awangardo ariergardy* и мн.др.

Обычная структура большинства обращений-номинаций «шерифа»: «местоимение *ty* + вокатив существительных». Эта модель может быть усложнена адъективным или субстантивным определением к существительному, стоящему в форме звательного падежа: *ty koński bąku* «ты, конский овод (слепень)»; оксюморон *ty współczesna ruina* «ты, современная руина»; *ty dzwonie bez serca* «ты, колокол без языка», *ty emalio z posnika* «ты, эмаль ночного горшка», *ty lilio w kibici łamana* «ты, лилия, сломанная в талии», *ty kowboju na garbatym koniu* «ты, ковбой на горбатой лошади» и мн.др. Функцию обращения могут выполнять также целые фразы и фразеологические выражения». Ср. *ty ni w pięć ni w dziewięć* «ты, ни к селу, ни к городу»; *ty kij ci w oko* «ты, палка тебе в глаз», *ty hak ci w smak* «ты,

хук (удар) тебе по вкусу»; *ty moja droga ja cię wcale nie Kocham* «ты, моя дорогая, я тебя совсем не люблю».

В завершающей серии обращений-номинаций части появляются структуры, содержащие в качестве центрального компонента глаголы в форме императива, вначале распространенные зависимыми словами, (ср. *ty złap mnie za pukiel* «ты, схвати меня за буклю», *ty nie śpiewaj nie tam drobnych* «ты, не пой, у меня нет мелочи»), а в финале — сменяющиеся одиночными формами. При этом одиночные формы повелительного наклонения могут восприниматься уже не как номинации, а как указания-приказы-пожелания лицу, к которому они обращены (*ty spadaj, ty zjeżdżaj, ty spieprzaj, ty stleń się, ty spłyn z lodami, ty giń* — за последним глаголом «погибай» следует ономотопея *dzyń, dzyń, dzyń* «дзинь, дзинь, дзинь», вызывающая ассоциации с колокольным погребальным звоном. Эта ономотопея соотносится со словами шерифа («*legalisty al capone*»): *no to był ostatni dzwonek* «это был последний звонок», после которого остается только одно средство борьбы с поэтом, которого надо «подкараулить..., втащить в... акты и засушить как василек», а именно: уничтожение земного шара.

В составе указанных обращений к «шерифу» представлено значительное число вульгаризмов, слов негативной семантики (ср. номинации лиц, совершающих противоправные действия, данные по нарастанию тяжести проступка-преступления⁹:

⁹Усиление, нарастание какого-либо признака при перечислении однотипных словоформ — характерная черта поэзии Э. Стахуры. Так, существительные, обозначающие «передвижение» людей (*mięsa* «мяса») в поисках мяса (*po mięso* «за мясом») располагаются в направлении от более конкретных названий этих «передвижений» (*tajdy* «рейды», *procesje* «шествия, процессии») к номинациям «движения», охватывающего все более значительные массы людей и имеющего, таким образом, более глобальный характер (*pielgrzymka* «паломничество», *wyprawu krzyżowe* «крестовые походы» и, наконец, *wędrówki ludów* «переселения народов):

ty szulerze «ты, шулер», *ty gangsterze* «ты, гангстер», *ty rabusiu* «ты, грабитель», *ty morderco* «ты, убийца»), антипоэтической лексики, авторских новообразований, примеров словесной игры (ср. *ty alfonsie i omega* «ты, альфонс и омега» вместо *alfa i omega* «альфа и омега»).

Специфику звукописи поэмы создают ассонансы и аллитерации, а также повторы целых слов, а не только отдельных звуков или их групп в словах, составляющих словосочетание. Примеры неоднократного повторения начальных слогов, звуков и сегментов в компонентах словосочетаний:

сегмента *oble*, являющегося первым словесным компонентом

словосочетания: ***oble oblegamy***;

консонанта *s*: ***scholastyczną sypnąć sadzą***;

сонорного *l*: ***lukrowatym lakierem landszafnąć***;

сочетания согласных *wn*: ***wniosek wnoszę***;

слога *ma* и дважды сегмента *mac*: ***makabryczna macnąć macką***;

слога *ra*: ***rachityczną raczyć racją***;

слога *re*: ***relegował renegata***;

слога и части слова *ta*: ***tandetnym tatuażem tasaknąć***;

сегмента *bat*: ***batem batiuszki batnąć***

сегмента *deleg*: ***delegować delegata***

сегмента *oz-* / *odz-*: ***oznakować odznaką*** и др.

Ср. также сочетание повторения начального гласного *a* и внутрисловного сегмента *gard*:

ty awangardo ariergardy.

mięsa rajdy po mięso / mięsa procesje po mięso/
 mięsa pielgrzymki po mięso / mięsa wyprawy
 krzyżowe po mięso / mięsa wędrówki ludów
 po mięso / to nie my / my nie to.

Ср. подобные примеры в поэзии Маяковского, например, в «Облаке в штанах»: **чинная чиновница** или же упомянутая **вобла воображения**.

Для филолога-романиста Э. Стахуры важны не только звук и слова. Ср. использование им галлицизмов, особенно часто латинских изречений (ср. *nihil novi sub Sole, idem, nota bene, super per ipsum*, грамматический термин *pluralis maiestatis* и др.), лексики из других языков, в том числе инославянских (*batiuszka, bulba*) и даже тюркских — *rachatukum*. Для поэта существенны также и буквы. Ср. расположение в алфавитном порядке (от *a* до *z*) глагольных инфинитивов, обозначающих действия, которые «schemat» не может совершить по отношению к свобододлюбивым бунтарям, противостоящим ему, а также упоминание самой номинации *abecadło* «азбука, алфавит» в тексте поэмы (*lecz my bierzemy abecadło / i pakujemy je w imadło* «но мы берем алфавит и заключаем его в тиски»). Из букв символическое значение приобретают в «поэме *конца*» конечные буквы алфавита *x* и *y*, используемые обычно для обозначения неизвестных величин. Ср. новообразования *iksnać* от *x*, *igreknać* от *y*, а также само название поэмы, где обычная буква *i* — kropka nad *i* «точка над *i*» — заменена греческим названием буквы *y*. Вспомним, что в некоторых древнепольских памятниках точка над *y* ставилась над конечным *y*, что означало его произношение как [j] или [ij / yj]. Эти ассоциации еще в большей степени усиливают идею конечности мира, а символика букв напоминает нам о символическом значении звуков-букв в «Гласных» А. Рембо.

Тем не менее после апокалиптического конца земного шара, появления над ним «гигантского» атомного гриба, новый звонок, в который превратилось «выплывшее с того света»

poem omen (знаковое / знаменательное имя), знаменует наступление «нового дня» (*poem omen stał się nowym dzion-kem*) и «конец уничтожения» (*koniec zagłady*). Под небосклом («небоокном» — «безграничным антиплафоном») опять поет жаворонок, «плюющий / свистящий на все это» (*gwizdzący na to wszystko*). Окончание поэмы многозначно. Мы можем только предполагать, что (или кого) символизирует здесь жаворонок: возродившегося ли певца-поэта, начало ли новой для планеты жизни (жаворонок как символ утра нового дня), источником которой является трансцендентная сила (*poem omen*, Креатор).

Катастрофический финал поэмы сближает ее с катастрофизмом С. Виткацы, а ирония и сарказм с поэтикой В. Гомбровича (ср. иронию по отношению к интеллигенции, для которой жаль «i gutni i gutni» и правильной орфографии, передаваемой некорректно как «ropraŃa ortokraŃa» вместо «roprawna ortografia», или рассуждения о том, что значит для «лингвиста-эротомана» слово «mokratŃo»). Упоминание в поэме названия пьесы В. Гомбровича «Operetka», как и имени испанского кинорежиссера-сюрреалиста Л. Бунюэля (*klnę się gumotwórczo na samego luisa / buniola*) свидетельствует о художественных пристрастиях поэта. А образ *naгой* секс-бомбы («lo-li»), которую посылает в качестве последнего средства закабаления поэта-бродяги *schemat-wódz-szeryf* «схема-вождь-шериф», соотносится с нагостью «*cud-dziewczynki*» Альбертинки из «Оперетки», в финале которой после представления истории XX в. с 1910 г. как демонстрации мод¹⁰ дан апофеоз вечно

¹⁰ Ср. ту же идею представления истории XX в. в виде смены танцев и соответствующих костюмов, представленную в фильме Э. Скола «Бал».

молодой, восставшей из гроба, куда ее спрятали «воришки», *нагой* проснувшейся от сна Альбертинки.

Творчество Э. Стахуры было особенно популярно в 80-х — начале 90-х гг. XX в., в период противостояния личности догматам («схемам») уходящей с исторической арены дряхлеющей социальной формации. Приход в Польшу неокapитализма с его практицизмом, прагматической необходимостью выживать, зарабатывать, распространением в части общества определенного культа «золотого тельца» не мог не сказаться на падении популярности легендарного поэта, романтика и вечного странника. Тем не менее сохраняется феномен так называемых «стахуриад» (ср. аналогичные по структуре первые слова в названии романа Э. Стахуры «*Siekierzada albo zima leśnych ludzi*», повествующего о работе и работающих на лесозаготовках; лексема *siekierzada* образована от названия топора *siekiera* и одновременно ассоциируется по своему фонетическому облику с именем знаменитой рассказчицы сказок «Тысячи и одной ночи» *Шехерезады* или *Шехерезады*). Проходят выставки, посвященные Э. Стахуре, библиотекам присваивается его имя. По роману «*Siekierzada*» снят фильм. Песни Э. Стахуры по-прежнему популярны у польской молодежи.

Анализ поэмы Э. Стахуры «Точка над ипсилоном» показал всю сложность поэтической ткани произведения. В его поэтике отразились как приверженность к романтической и символической традиции, так и черты, характерные для авангардизма (употребление «антипоэтических» слов, использование разностилевых языковых средств — вульгаризмов, обценной лексики, заимствований, канцеляризов и т.д., словотворчество, необычная сегментация речевого потока — объединение в универб

предложений и словосочетаний и, напротив, членение единой лексемы на составляющие, специфика версификации и т.д.).

Особенности поэтического языка Э. Стахуры выявляют его близость поэтическим установкам российских кубофутуристов.

Литература:

Buchowski M. Stachura — biografia i legenda. Opole, 1992

Stachura E. Taki wieczór choć rano. Wybrali i wstępem opatrzyli J. Koperski, J. Żernicki. Warszawa, 1995.

Русская литература XX в. Дооктябрьский период. Хрестоматия. Составил Н.А. Трифонов. М., 1971.