

К СТРУКТУРЕ ТЕКСТА ЛАТЫШСКОЙ ДАЙНЫ
О ПУТЕШЕСТВИИ НА НЕБО
(LTDZ III, 8218)

ТАТЬЯНА ЦИВЬЯН
Москва

На читателя (или слушателя), особенно на того, кто не принадлежит латышской этнокультурной традиции и воспринимает ее извне, поразительная и поражающая лаконичность латышских дайн - их хрестоматийно известное свойство (отличительный признак) - производит совершенно особое эмоционально-эстетическое впечатление. Состоящий из нескольких коротких строк текст разворачивается неожиданно и стремительно, подобно пружине, переходя от малого к большому, от простого к сложному, от однозначного к амбивалентному.

Конечно, мировая поэтическая традиция выработала многообразные краткие стихотворные формы (ср. пражде всего восточную поэзию, хотя бы японские хокку и танки); безусловно, латышские даины вписываются в общий контекст и имеют аналогии в самых разных "поэтических регионах" (от русской частушки до румынских *strigături* и новогреческих дистихов; в данном случае имеются в виду исключительно типологические параллели, указывающие на балто-балканский ареал). Однако, эти обстоятельства не отменяют уникальности латышских дайн, скорее, напротив: подчеркивают и высвечивают их *необщее выражение*.

Тема этой заметки - разбор одной даины (LTDZ III, 8218) в рамках лингвистики текста. Цель - с помощью анализа структуры текста выявить ее глубинные уровни и смыслы, не лежащие на поверхности. Это не мифологическая реконструкция (в определенной мере, она не может не присутствовать, хотя бы, в отсылках к архетипической модели мира [далее MM]): богатейший материал, предоставляемый в этом отношении дайнами, известен и многократно использован (см., в част-

ности, как *modèle exemplaire*, работы Вяч. Вс. Иванова и В. Н. Топорова, особенно в связи с сюжетом "основного мифа"). Нас в данном случае интересует прежде всего и по преимуществу "техника кодирования", способ свертывания и упрятывания этих смыслов в максимально ограниченное ("обуженное") текстовое пространство, оказывающееся поэтому максимально концентрированным.

Концентрация достигается среди прочего сведением определенного сюжета, мотива, хода и т. п., почти что к формуле, сигнатуре. В условном пределе дайна может быть "переписана" в виде набора номеров, кодирующих сюжеты по каталогам Аарне, Томпсона и др., или набора лексических единиц=статей из соответствующих мифологических словарей. Такой представляется первая ступень организации многоуровневой (от звуковой оболочки до семантики) структуры текста дайны (далее ТД). Решаемся использовать эту первую ступень для иллюстрации общего представления о структуре ТД. Оно состоит в следующем:

Латышские дайны построены по образцу известного по сказочным сюжетам царства, свернутого и убранного в яйцо¹, и процесс восприятия - "от слушания=чтения до понимания" - равнозначен сказочному чуду (в терминологическом смысле): в маленьком *сосуде* чудесным образом умещается необозримо превышающее его размеры *содержимое=содержание*. Однако *pointe* заключен не (не только) в этом факте. Аналогии должны быть продолжены; когда яйцо раскрывают, из него разворачивается, выкатывается и т. п., т. е. возникает не беспорядочное нагромождение предметов в случайных сочетаниях, а *мир/универсум*, со строго организованной и четкой структурой. Возникает небо и земля, затем горы и долины, водные пространства, (рельеф), далее леса, луга и т. п., (флора, то, что "носит на себе" земля) - уровень *макрокосмоса*; наконец, дома, дворцы, мосты и т. п., т. е. разного рода строения, организованные в деревни, города, государства - уровень

¹ Сюжет АТ 301, экспликация для славянской традиции в *Указателе* Андреева. - Подробно об этом см.: В. Н. Топоров, *К реконструкции мифа о мировом яйце (на материале русских сказок)*, "Труды по знаковым системам", 3. Тарту 1967.

макрокосмоса. Весь этот антураж подготавливает появление живых существ и человека. И тогда обнаруживается, что перед нами версия космогонии и антропогонии, данная на пространственном уровне, как бы панорамным пейзажем.

Примечательно и особенно значимо то, что здесь оказывается несущественной категория времени, *длительность*. Все совершается мгновенно. Это нельзя назвать ритуальным воспроизведением творения; в любой традиции оно представлено в виде процесса, сложного и потому длительного и поэтапного. Однако, это и не статичная иллюстрация, поскольку текст обладает собственным хронотопом, имеющим два измерения: *внешний хронотоп*, т. е. *внешнее время и пространство текста* (место и время=длительность его произнесения и прослушивания или прочтения) и *внутренний хронотоп*, т. е. *внутреннее время и пространство текста* (место и время=длительность описываемых событий).

Сжатый *внешний хронотоп* является основным энергетическим зарядом *хронотопа внутреннего*, контрастного ему по объему и ограниченного лишь размерами макро- и микрокосмоса. *Внешний хронотоп* обеспечивает то сгущение, которое, взрываясь, и создает эффект полноты. Понятие панорамности введено не как метафора, а как отсылка к семиотической интерпретации этого зрительного приема. Говоря о панораме как особом жанре визуального искусства, современный исследователь отмечает синтетичность, целостность и динамичность восприятия², которые обеспечиваются помещением зрителя в оптико-геометрический центр видимого им пространства (он находится выше предмета обзора - на горе, на башне и т. п. - и видит вокруг на 360°)³.

* * *

Iestādīju zelta pupu

Посадил/а
золотой боб

² Последнее особенно важно, так как слушаемый/читаемый текст воспринимается *in motu* - еще одно совмещение и взаимовлияние *внешнего* и *внутреннего* хронотопа.

³ R. Dubbini, *Geografie dello sguardo*, Torino 1994, pp. 61 ss.

Pie lodziņa darziņa;

Es uzkāpu pa pupiņu

Pasa debess maliņā.

Es prasīju vārtu sargam,

Ko dar' manis tēvs, māmiņa?

- Tava māte drēbes velē

Svētajām jumpravām;

Tēvis pūš aža ragu,

Dieva cūkas ganīdams⁴.

У окошечка

в садочке;

Я влез/ла

по бобочку

До самого края

неба.

Я спросил/а

сторожа ворот,

Что делают

мой отец, мамочка?

- Твоя мать

белье стирает

Святым девам;

Отец дует в

пастуший

рожок (козий рог),

Божьих свиней

пася⁵.

ТД перелагает известный сюжет "путешествия в *иной* мир, чтобы повидать умерших родителей и узнать, хорошо ли им там, что с ними происходит, чем они занимаются". Это - первая *формула*, кодирующая ТД как целое.

4 *Latviešu tautasdziesmas*, Rīga 1957, III, n° 8218.

5 См. литературный перевод (*Латышские даины*. Сост. Ю. Абызов, Рига 1984, с. 106):

Посадила я в садочке
Золотой бобочек,
Влезла по тому бобочку,
К небу добралася.
У привратника спросила,
Чем там заняты родные?
Матушка белье стирает
Боговым угодницам,
Батюшка в рожок дудит -
Боговых свиней пасет.

(пер. Ю. Абызова)

В латышском я может относиться и к сыну, и к дочери; в русском форма прошедшего времени требует выбора. Переводчик выбрал женский род; мы указываем оба варианта, хотя для принятой здесь степени подробности это представляется не столь существенным.

Иной мир представлен по известной модели: это анти-мир, зеркальное соответствие *нашему* миру, тот же микрокосмос, но с обратным знаком. Обычно, *иной* мир - *нижний* мир, в христианизированном фольклоре соответствующий аду, преисподней. Соответственно ожидается, что родители (как и вообще умершие, ставшие обитателями *нижнего* мира) находятся в униженном, жалком положении и/или терпят мучения. В такие сюжеты включается морализирующий элемент "наказание за земные грехи" (неслучайно этот мотив характерен для бытовых сказок, притч и т.п.).

На первую наложена другая *формула*, не обязательно присутствующая в указанном выше сюжете: описание самого путешествия в *иной* мир и далее (следующая степень конкретизации) указание на "способ передвижения", также формульный: с помощью вьющегося растения. Оно выступает аналогом мирового дерева, соединяющего разные миры⁶. Отправная точка - *средний* мир, мир человека, микрокосмос: это подчеркивается указанием на *сад* и *окно*⁷. Вьющееся растение (боб) - *золотое*: перед нами известный сказочный прием "металлизации" чудесных предметов, повышающей их ценностный уровень и подчеркивающей *чудесность*. Необыкновенная величина (зд. длина=высота) растения и его (явно) быстрый рост - существенные характеристики *внутреннего хронотопа* ТД, индуцируемого *внешним хронотопом*: в малом пространстве текста все события должны развиваться в быстром темпе и "по кратчайшему пути" (кратчайшему - по прямой от земли до неба, но в то же время и усложненному: сложность, лабиринтообразность в прямом и переносном смысле подчеркнута тем, что путь олицетворен *вьющимся* растением)⁸.

6 И здесь мы возвращаемся к образу яйца, с которого начали тему дайн. В упомянутой работе В.Н. Топорова *яйцо*, в которое свертываются царства, богатство и т.п., сопоставлено с *мировым деревом* и, следовательно, с *путем* (как правило, по вертикали).

7 Последнее существенно, поскольку *окно* в мифологическом словаре - нерегламентированный выход, средство связи с иным миром: выход в иной мир происходит не через дверь, а через окно (которое среди прочего может быть аналогом водного пространства, колодца и под., выступающего в той же функции).

8 И это *витье* пути соответствует *витью-девиациям* сюжета.

И здесь происходит первая девиация. По золотому бобу герой (или героиня) перемещается в *иной* мир. Движение идет вверх, до предела, "до самого края неба", т.е. не в *нижний*, а в *верхний* мир, в христианизированном фольклоре соответствующий раю. Это переводит события в поле *положительного* и тем самым сообщает сюжету соответствующую тональность. Умершие родители находятся в раю - в этом у героя/героини нет никаких сомнений: поэтому-то и подготавливается "путь наверх", поэтому вопрос (предназначенный для кульминационного ответа) не "где?" или "не здесь ли?", а "что делают?".

Получение информации по схеме *вопрос-ответ* отсылает к древнейшему слою организации текстов, прежде всего текстов, относящихся к космо- и антропологии: к вопросу-ответной структуре. Эта структура слишком хорошо "проработана" и в текстах-источниках, и в научной литературе, так что здесь мы ограничимся лишь указанием на неслучайность ее присутствия в даине, где с очевидностью просматриваются космологические мотивы.

Привратник, в котором угадывается небесный ключарь, св. Петр⁹, подтверждает: мать и отец там, в окружении святых дев, рядом с Господом. Это должно восприниматься как награда за праведную жизнь на земле. И, казалось бы, здесь и конец даины - конец соответствующего сказочного сюжета и логическое завершение "морального урока".

Однако дайна делает еще одну девиацию. Итак, в зеркальном *ином* мире должны повторяться земные занятия. Что же именно делают мать и отец на небе? Оказывается, им в удел даны самые низкие и презираемые - на земле - должности: мать - *прачка*, отец - *пастух*. Следует особо отметить, что *пастух* определен не только исполнением своих непосредственных обязанностей, но и прежде всего "музыкальной" сигнатурой - игрой на рожке, пришедшей не столько из пасторальной традиции, сколько из древнего мифологического слоя¹⁰.

⁹ Идея закрытой границы подчеркивается мотивом *сторожа ворот* (начало пути - *окно*, окончание - *ворота*), за которые, он, очевидно, не пропускает *живого*, пришедшего из *среднего* мира.

¹⁰ Обычный инструмент пастуха - флейта Пана; в названии инструмента присутствует образ козлоногого пастушеского бога. Здесь в названии *ažrags*

Пастушеское ремесло в системе ценностей архетипической ММ стоит на нижней ступени. Отчасти это соответствует невыделенности пастуха из мира живой природы, его промежуточному положению между животным и человеком, отчасти в том, что под личиной пастуха может скрываться бог или герой, обнаруживающий себя неожиданно и максимально контрастно по сравнению с предыдущим низким положением. Внутри пастушества также есть своя иерархия: в соответствии с ней самое нижнее место "внизу" занимает свинопас¹¹.

Однако, действие происходит в раю, и *низкие* занятия освящены теми, для кого они делаются: мать стирает на *святых* дев, отец пасет *свиной* Господа¹². И секрет сюжета разбираемой даины в том, что это обстоятельство, пожалуй, не проясняет ее, а усложняет. С одной стороны, все, что происходит в *верхнем* мире, получает особый ценностный статус, становясь *сакральным*¹³. Причастность к сакральному, как будто, должна менять знак ситуации на противоположный.

С другой стороны, эти занятия - в столь же клишированном восприятии носителя традиции (носителя архетипической ММ) - не теряют своей отрицательной отмеченности. Их фоновая подоплека остается: это - "классические" занятия-наказания обитателей нижнего мира. Поэтому сообщение привратника выглядит неожиданным, почти что ставит в тупик.

ТД оказывается построенным на монтаже едва ли не противопоставленных фрагментов, взятых из разных, полярно ориен-

- "козлиный рожок" (т.е. инструмент, сделанный из козлиного рога) случайно или не случайно отозвался образ античного покровителя пастухов.

¹¹ О месте пастуха в фольклорно-мифологическом пространстве, кодифицированном архетипической моделью мира, см. в работе автора: Т.В. Цивьян, *Из восточнославянского пастушеского текста: пастух в русской сказке*, в *Этноязыковая и этнокультурная история Восточной Европы*, Москва 1995.

¹² И Яниса на празднике Лиго первыми встречают пастухи, что делает этот персонаж дополнительно отмеченным: *Kas tos Jāņus ielīgoja, / Govju gani ielīgoja / Tad arāji, ecētāji...* (Ltdz, III, 7120). Установление пастушеского текста по латышским дайнам и его анализ - особая тема, выводящая за пределы традиционной пасторали или скотоводческих реалий на уровень "высокой мифологии".

¹³ Ср. в румынском заговоре: *Это не текучая вода, / Не та вода, в которой святое солнце моет себе ног! / Это вода, в которой святая луна / стирает себе юбки, = фартуки = и полотенца!* (V.G. Popa, *Folclor din "Țara de Sus", București, 1983, p. 225*).

тированных сюжетов. Путешествие к умершим родителям - но не в *нижний* мир, символизирующий наказание, а в *верхний*, символизирующий награду. Награда (?) *верхнего* мира формально совпадает с наказанием *нижнего* мира, и ее *valeur*, относительный или абсолютный, остается неизвестным. "Совпадение занятий" объединяет уже не два, а три мира, *нижний*, *средний* и *верхний*, как бы предусматривая, что *золотой боб*, одно из воплощений мирового дерева, может уходить корнями вниз.

Дайна обрывается на ответе привратника - нейтральном сообщении. Реакция спрашивающего неизвестна - и столь же свободен в своей реакции и читатель.

С одной стороны, это подтверждение древней вопросо-ответной структуры: и вопрос, и ответ заданы заранее, их цель - получение информации в чистом виде и принятие ее как данности, что исключает эмоции, сомнения и т.п.

С другой стороны, открытость, неоднозначность, амбивалентность контрастирует с жесткой экономностью формально-содержательного инвентаря ТД: в сущности он состоит из нескольких клишированных блоков и, как уже говорилось, может быть представлен номерами сюжетов по соответствующим указателям.

В свое время структура знаменитой румынской пастушеской баллады "Миорица" была определена как "уникальный монтаж неуникальных (типовых) элементов". Этот составленный из известных мотивов, фольклорных клише и формул текст занял свое единственное место в румынском и балканском фольклоре, в балканской ММ, и дал Элиаде основание ввести термин *poses mioritiques*, описывающий трансцендентность мира, объединяющий все уровни макро- и микрокосмоса.

Нечто подобное происходит и в латышских дайнах: составленные из фольклорных клише и формул, спрессованных в минимальном пространстве, описывающих, казалось бы, всего лишь небольшой фрагмент быта, пусть и мифологизированного (или "фольклоризованного")¹⁴, они обрываются *eo tempore* и *eo*

¹⁴ Это и дает возможность "тасовать" их, создавая некий макросюжет, соответствующий, например, жизни человека: по такому принципу составлен сборник *Латышские дайны*. Перевел с латышского Феликс Скудра, Рига 1985. - Книга следует тому, что говорил Кришьянис Барон в введении к своему собранию латышских дайн: «Народные песни [...] имеют драматическую

loco, которые открывают бесконечность мира и бесконечность его толкований.

**Zur Struktur des Textes einer lettischen Daina
über die Himmelreise (LTDZ III, 8218)**
Tatjana Civ'jan (Moskau)

Der Artikel ist der Analyse der lettischen Daina LTDZ III, 8218 im Rahmen der Linguistik des Textes gewidmet. Die Komposition der Daina, ihre Hauptmotive und ihre nach bestimmten Prinzipien aufgebaute Logik werden untersucht. Die Daina präsentiert eine Art unikalener Verbindung der nicht unikalener Elemente (wenn man den Ausdruck von M. Eliade verwendet).

природу [...] их последовательность должна быть такова, чтобы получилась, как говорится, целая пьеса».