

**АНАГРАММА В СТРУКТУРЕ «ДОПОТОПНОГО
ЕВАНГЕЛИЯ» КОНСТАНТИНА КЕДРОВА****Евгения С. Князева¹***Пермский государственный национальный исследовательский
университет, Пермь, Россия***Key words:** Anagram, inversion, metametaphora, Egyptian gods, Christ, time.

Summary: Article «Anagram in the structure of poem «До-потоп-Ноя Ев-Ангел-ИЕ» of Konstantin Kedrov is devoted to study the role of anagrams in creating the imagery of this work. Anagram – a particular case of inversion in the space of the text – the most important principle of generation and penetration into the essence of the world. This principle is the main for Konstantin Kedrov, ideologist school of metametaphora, which existed in the 1980s, later the founder of ДООС (Voluntary society for protection of dragonflies), which exists until now.

Anagram – the ancient technique of forming words and, according to Kedrov, means of their «resurrection» in our days. Moreover, the poet is trying to get back to the primitive, «anagram thinking» and promoting the creating of mythological picture of the world. In the poem Kedrov wanted to the names of Egyptian gods (Osiris, Seth, Isis etc.) gradually transformed in the name of Christ. Christ appearing in the history of forever repeating the day of creation and death as a future in the past, as the sun among the Gentiles, «inverse» the God of time Chronos. Time goes on and flowing backwards, so the «Sons die in the fathers».

Ключевые слова: анаграмма, инверсия, метаметафора, египетские боги, Христос, время.

Аннотация: Статья «Анаграмма в структуре поэмы «До-потоп-Ноя Ев-Ангел-ИЕ» Константина Кедрова» посвящена изучению роли анаграммы в создании образного строя этого произведения. Анаграмма – частный случай выворачивания в пространстве текста – важнейший принцип порождения и проникновения в сущность мира. Этот принцип является основным для Константина Кедрова, идеолога метаметафорической школы, существовавшей в 1980-е, впоследствии основателя ДООСа (Добровольного общества охраны стрекоз), которое существует до сих пор.

Анаграмма – древнейший прием образования слов и, согласно Кедрову, средство их «воскрешения» в наши дни. Более того, поэт пытается вернуться к

¹ © Князева, Е.А., 2013.

первобытному, «анаграмматическому мышлению» и воссоздает мифологическую картину мира.

В поэме Кедров хотел, чтобы имена египетских богов (Осириса, Сета, Изиды и др.) постепенно преобразовались в имя Христа. Христос, появляющийся в истории вечного повторения дня рождения мира и его же смерти как будущее в прошлом, как солнце в языческом мировосприятии, «выворачивается» в Хроноса, бога времени. Время движется вперед и течет вспять, поэтому «Сыновья умирают в отцах».

Константин Кедров, идеолог метаметафорической школы, существовавшей в 1980-е годы, впоследствии основатель ДООСа (Добровольного общества охраны стрекоз), которое существует и по сей день, важнейшим принципом порождения и проникновения в сущность мира считает *выворачивание*. Частным случаем выворачивания в пространстве текста дня него является анаграмма, древнейший приём образования слов и, по мнению Кедрова, средство их «воскрешения» в наши дни. Активное анаграммирование в процессе поэтического творчества формирует первобытное, «анаграмматическое мышление» (Баевский, 2001: 58) и способствует воссозданию мифологической картины мира. Слово-строка-текст не разворачиваются в линейном времени и даже «не возвращаются назад» (семантика лат. *versus*) традиционными способами: «эхо» рифмы, метрическая повторяемость, равностоимость, параллелизм и т.п. Графика, ассоциирующаяся с футуристской игрой в «кубики» языка (вспомним «конкретную» поэзию), тоже не оказывается презентативной, эффектно бросающейся в глаза (здесь нет демонстрации лабораторной работы с «атомами» слова). Повторяемость звуков либо выявляет определенные буквенные сочетания, «остовы» согласных, которые могут быть облечены в плоть гласных, либо фиксирует отдельные гласные, которые наделяются бесконечным смыслом, выходящим за границы семантики лексического состава строк. По анаграммам можно вычлениить ключевые слова из словаря поэта.

Рассмотрим, какую роль играет анаграмма в структуре одной из самых известных, но незаслуженно мало исследованных поэм Кедрова – «Допотопное Евангелие» (1978). Сам автор не раз подчеркивал, что сознательно писал ее анаграмматическим (иначе – «голографическим, литургическим, мистериальным» (Кедров, 2012: 20)) стихом. «Мне хотелось, чтобы имена египетских богов Озириса, Сета, Изиды постепенно преобразовывались в имя Христа» (Там же). История творения мира одновременно рассказывается и как история появления Иисуса.

В начале поэмы возникает традиционный для поэзии Кедрова

мотив движения по воде, которому уподоблено поэтическое письмо. Не случайно почти сразу возникает образ «рабыни-рыбыни», плывущей к Тоту, древнеегипетскому богу Луны, мудрости и знаний, а также писцу. Более того, Тот не только имя собственное, но и указательное местоимение, своего рода ориентир в пространстве культуры. В ушах у рабыни журчит и «шах – хаш», и истошный крик Иштар, аккадской богини плодородия и плотской любви. Позднее ей было присвоено имя Пасха, в день же особого поклонения её почитатели ели яйца как символ женского и куличи как символ мужского начала. Так, в интертекстуальном поле поэмы возникает намек на Христа и его жизненный путь. Иштар «выворачивается» в Аштарот, иначе Астарту, греческий вариант имени Иштар, заимствованный из шумеро-аккадского пантеона и часто упоминающийся в Библии. Финикийцы и вавилоняне чтили Иштар как Венеру, вечернюю и утреннюю путеводительницу по небу. Образ Венеры возникает в «Допотопном евангелии» не случайно, так как Кедров много размышлял о звездной символике мировых сюжетов и в своей известной книге «Поэтический космос» писал так: «Ночью солнце “замещается” Венерой. Потому и восходящее солнце – Заря, и Венера – Заря-заряница, красная девица. Ведь в сказках герои спускаются в подземное царство, входят в темный лес или проникают в хрустальную гору. Там они принимают другой, звездный облик» (Кедров, 1989: 45–46). Утреннее появление Венеры означало смерть месяца, а вечерний ее восход – новолуние, т.е. воскресение месяца. Месяц же, «семирогий агнец», – это Христос (Кедров, 1989: 14). Образ Венеры как невесты возникает и в стихотворении, которое отсылает уже к древнерусской традиции:

*Невеста лохматая светом
невесомые лестницы скачут
она плавную дрожь удочеряет
она петли дверные вяжет
она пальчики человечит
стругает свое отраженьё
на червием батуте пляшет
ширяет ширмой мерцает
медом
под бедром топора ночного
рубит скорбную скрипку
тонет в дыре деревянной
голос сорванный с древа*

В стихотворении реализуется излюбленная модель Кедрова – восьмерка, в центре которой – субъект видения. Поэтому с одной стороны, образ «невесты, лохматой светом» строится на скрытой «слоговой» семантике: не-вес-та – это не-гравитация, отсутствие веса, анаграмме – не-вест-а – свет, с другой стороны, – это комета, звезда Венера и Богородица – «невеста не невестная». Вязание дверных петель тоже основывается на выворачивании наизнанку «микромира» вязальных петель.

*держит горлом вкушает
либо
белую плаху глотает
Саркофаг щебечущий вихрем
хор бедрающий саркофагом
что ты дочь обнаженная
или ты ничья
или звеня сосками месит
сирень
турбобур непролазного света
дивным ладаном захлебнется
голодающий жернов – 8
перемалывающий храмы
В холеный футляр двоебедрой
секиры можно вкладывать
только себя (Кедров, 2002:
448).*

Сама дверь – знак канонического обращения к богородице (в словосочетании «небесная дверь»). «Двоебёдрая секира» – месяц умирающий и воскресающий, символ выворачивающегося начала и конца, знак жизненных границ, в которые помещен человек. Образ «невесомых лестниц» соотносится с образом «невесты», порождает значение связанности неба и земли. «Дыра деревянная» – в середине вывернутой скрипки Пикассо (образа вечной женственности) – осмысливается как черная дыра во вселенной. Итак, все образы на разных текстовых уровнях строятся на принципе «выворачивания»: если вселенная может сжаться до размеров игольного ушка, то могут измениться и параметры человека – он окажется при подобной инверсии больше мироздания.

Вернемся к поэме. Не удивительно, что вслед за образом Иштар – Аштарот, после палиндрома «уши ишу» возникает образ Иешу, появившегося на свет («уа») и потерявшегося в мире («ау»). Астарта постарела, лоно-луна «обнулилось». Иначе Кедров ее называет Кибелой (Кивевой – отсюда анаграммы «корова ковровая /воровка коварная» (Кедров, 2012: 20)), древнегреческой богиней плодородия, служители которой, доводя себя до экстаза, друг другу наносили кровавые раны и оскотпляли неопитов. В поэме читаем: «а ты кровь с лезвия лизни / горько-холодно-сладко» (Там же). Смерть матери-природы близка, и спасти ее может только Озирис, на что указывают анаграммы в ее прямой речи: «сира / сирота я». Как известно, в мифе об Осирисе присутствуют черты культа бога производительных сил природы. Возникает мотив спасения, и на первый план выходят библейские персонажи, пережившие Всемирный потоп, сыновья Ноя – Хам и Сим.

*Сим семя сеял
се сияет сие
синевы оратай*

*звуком вспахал небеса
слово засеял... (Там же)*

Речь идет о Симе как родоначальнике упоминаемых в Библии семитских народов. Также можно вспомнить притчу о сеятеле из Евангелия от Матфея (глава 13), в которой семя уподобляется слову, нуждающемуся в том, чтобы его услышали и уразумели. Слова ловятся в сети (анаграмма глагола «сеять»), из «сетей» появляется Сет – бог разрушения, войны и смерти. Слово «смерть», кстати, тоже включает в себя слова «сеть» и «сеять». Сет характеризуется как «судия небесный», «мера мертвых». По легенде он из зависти убил брата Осириса, сбросил его в Нил и занял трон. Не случайно в поэму «возвращается» образ Тота, теперь – «тотема» и «мета атома». Смерть оборачивается рождением, поэтому появляется образ Атума, древнеегипетского бога первотворения, создавшего себя самого из первичного хаоса. Затем – образ Атона-Эхнатона. Атон – бог солнца, культ которого ввел фараон Эхнатон. ТОТ превращается в ЭТОТ, становится посюсторонним, свет побеждает тьму, пропадают тени. Звучит приговор: «смерть мертва /атома немота» (Кедров, 2012: 20). Любимое кедровское изречение – «смертью смерть поправ» – относится уже непосредственно к Христу.

С середины поэмы начинает воспроизводиться фонетический состав слова «крест»:

*Стикс стих
скит тих
скат скот
Тоска Ионы (Кедров, 2012: 21)*

Стих здесь и есть притихший Стикс, строка, вечно возвращающаяся назад. Подтверждением этому служит древнегреческое произнесение буквы X как «кс», дающее нам слово «Стикс». Вторая строка строится на палиндроме. Скит тоже тих в соответствии с заданным принципом чтения. Четвертая строка возникает в результате анаграммирования третьей строки. Развивается же текст за счет усиления семы замкнутости пространства. Не случайно в подтексте возникает мотив выворачивания. Слово «выворачивание» не эксплицировано, но анаграмматически выражено в строке: «во чреве червленом». Конструкции «ЧРВ»/«ВРЧ» наиболее частотны в поэзии Кедрова (например, «Червь, /вывернувшись наизнанку чревом, /в себя вмещает яблоко и древо»).

Характерным в этом ряду является образ антропной инверсии человека и мира в одном из стихотворений Кедрова: человек помещен внутрь космоса-яблока, который извне точит червь (тоже человек, только вывернутый наизнанку). Здесь возникает аллюзия державинского «я червь – я раб – я бог».

<i>Червонный червь заката путь проточил в воздушном яблоке, и яблоко упало. Тьма путей, прочерченных червем, все поглотила, как яблоко – Адам. То яблоко, вкусившее Адама, теперь внутри себя содержит древо,</i>	<i>а дерево, вкусившее Адама, горчит плодами – их вкусил Адам. Но для червя одно – Адам, и яблоко, и древо. На их скрещенье червь восьмерки пишет. Червь, вывернувшись наизнанку червом, в себя вмещает яблоко и древо. (Кедров, 2002: 426)</i>
---	---

Червь первоначально употребляется в значении «красная полоска», появившаяся в небесной атмосфере (яблоке) и ближе к ночи поглощающая ее. С червем сравнивается Адам, вкусивший яблоко с древа познания и тем самым проточивший в себе «божественную» дыру. Каждый образ строится на метонимическом переносе: например, яблоко «внутри себя содержит древо» (следствие заменяет причину («семя»)). К концу стихотворения в слове «червь» реализуется второе значение – «человеческая мысль». Небесная сфера соответственно оказывается рядоположной сфере мысли, которая «восьмерки пишет». Восьмерка – модель ленты Мебиуса, строящейся на выворачивании, а также математический знак бесконечности этого процесса. Третье значение слова «червь» синтезирует первые два: *червь*, проникающий извне внутрь, на самом деле вывертывается наизнанку, оказывается *червом* (анаграммное построение образа), способным поглотить и древо, на котором произрастают яблоки, и яблоко, сорвавшееся с него. Так же Адама, вкусившего плод, вкушает яблоко. Все оппозиции снимаются: то, что было внешним с одной точки зрения, становится внутренним с другой; то, что было активным, становится пассивным; то, что было первичным, становится вторичным и т.д. Мир утрачивает упорядоченность и стабильность, человек перестает быть только частью вселенной или ее центром в сознании воспринимающего.

Образы данного текста появляются и в стихотворении «Одиннадцатая заповедь». Яблоко Адама содержит «пустоту чувств с полнотою чрева», его поглотившего. Но то, что было дано испытать Еве, – это грусть. Эмоциональная насыщенность дана только душе лирического героя, что подчеркивается параллелизмом: «Рай мой рай прорыдал Адама / Рай мой рай прорыдала Ева» (Кедров, 2002: 225). Кроме того, актуализируется семантика «дыры» («проРЫДАЛ»), «зева» («ЕВА»), о котором писала единомышленница Константина Кедрова Елена Кацюба. Рыдание – это жизнь по десяти заповедям, «одиннадцатая» – «НЕ дыши» («читается после смерти»). «Путь копыя предначертан» – как будто бы копые отсекает слог, дарующий слову жизнь: «ДЫ-РА» – «ДЫши».

В поэме также возникают оппозиции пустоты и полноты, поглощения и выворачивания, внутреннего и внешнего:

*кит – червь верченый
во чреве скит
червя время –
чрево* (Кедров, 2012: 21).

Интересно, что подготавливают появление слова «время» визуально выделенные в брахиколон, создающие напряжение в равновесии слова:

*кит
тик
так* (Там же).

Позднее, в связи с актуализацией времени будет обозначена мера:

*Мера мора – море
Мера моря – мор
Ора орел – ореол* (Там же).

Анаграммируется, на наш взгляд, латинское изречение «memento mori». Кроме того, возникает звуковая аллюзия на египетского бога солнца РА. Он включается в контекст, пронизанный образными аналогиями, за счет которых смещаются не только пространственные, но и временные границы. Возникает ощущение вечно переписываемого дня творения: Ариман, зороастрийский бог тьмы, анаграмматически выворачивается в Амирани – древнегрузинского Прометея, славянский Перун оказывается светлым «рунопреемником»:

*перл светозар
Ра — разума зов
воз
четырех колес
солнечный хор колес
Четыре солнца взошли
скрипя ободьями ввысь
ползли не спеша в небеса
позванивая спицами лиц
В колеснице ехал Илия (Там же).*

Зов Ра откликается «хором колес», «пОЗВаниванием спиц». Зов / звук, оборачиваясь, становитсяотяжеленным предметной материей возом, однако способным к подъему. Последнее анаграмматически обусловлено и выражено приставкой в слове ВЗОшли. Происходит эпизодия картины (здесь и широкий охват изображаемого, и неторопливый темп описания, соответствующий движению колесницы – «ползли не спеша»). Однако темп резко меняется с введением шутовского эпизода поездки Ваньки Холюя на ярмарку. Горизонталь, таким образом, уравнивает вертикаль (вознесение на небо), отсюда – «ВЕСЫ-НЕБЕСА». Ванька показывает «за три копейки» «ДЗЫНЬ» – фонетический перевертыш НИЗа – семантический антипод зова. Вслед за ним появляется и «ВиЗГ», и «ляЗГ», которые также «оттягачаются» при анаграмматическом перевоплощении в образ «ГВоЗДя», а «ХРуСТ» и «ТРеСК» трансформируются в «ХРиСтА» и «КРеСТ». Предметный и божественный составляющие мира оказываются соотнесены посредством аллюзии на новозаветный сюжет распятия сына Господа. Крест образуется за счет отображения динамики в двух измерениях. Она подчеркнута включением древнегреческого мифа в анаграмматический ряд:

*Дедал делал рыдал
Икар икал лак лакал и кал
(Кедров, 2012: 22).*

В первой строке реализуется идея творческого взлета, во второй – «исполнительского» падения, что выражено и сниженной лексикой. Ритмичность движения вверх и вниз подчеркнута семантикой круго(коло)вращения солнца («по солнечной колее /скрипят колеса» – «ИЛия возНЕСся») и звезды («Ехал Енох» – как известно, библейский персонаж, улетевший на спустившейся с небес звезде).

ХРиСтОС, появившийся в допотопном евангелии как будущее в

прошлом, как СОЛнце в языческом мировосприятии, не случайно «выворачивается» в ХРОНОСа – бога времени. Время течет вспять – «Сыновья умирают в отцах». За счет перестановки слов в строках «сумма» смысла меняется – снова возникает напряжение в равновесии:

чет и нечет
нечет и чет (Кедров, 2012: 22).

Финал пронизан буквенной анафорой, выражающей замкнутость, самодостаточность времени, в отличие от одномерного, обычного его восприятия человеком. Отсюда тождественность звука, слова, его обозначающего, предмета как пространственной координаты мира с Христом:

Крест как крест
Хруст как хруст (Там же).

Возникает мотив воскрешения как выворачивания мертвого в живое, что реализуется в образном ряде:

Озириса озарение
Чичен-Ица (Там же).

Озирис и Чичен-Ица – боги света (первый у египтян, второй – у древних инков), оживающие в зерне (один – пшеничного колоса, другой – чечевицы). Зерна пожирают так же, как предначертано было *судьбой* в античном мифе Хроносу пожирать своих сыновей:

Хронос сына ест
а сын пуст (Там же).

Время, «кусающее себя за хвост», – это и *божественная преднамеренность*, приведшая Христа на Голгофу, и *надындивидуальное волеизъявление*, определяющее меру порядка и хаоса, устанавливающее равновесие мировых сил.

Итак, мы видим, что анаграмма выступает как средство, позволяющее и *акцентировать* внимание на содержании, выражаемом на других уровнях «внешней» формы, и *актуализировать* тот смысл, который скрыт в фонетической структуре текста. Кроме того, анаграммирование становится способом организации речевого потока, направленного на обнаружение у читателя умения слышать в

звучащем слове другие слова, обнаруживать их многоголосие. Так, в полной мере о полифонической природе текста можно говорить применительно к поэтическим произведениям Кедрова.

Выявление анаграммы, что мы и пытались показать в процессе анализа конкретного материала, позволяет обнаружить эксплицитно или имплицитно присутствующие в тексте тематические слова, которые для поэта оказываются носителями неких универсалий художественного мира и смыслов, заключенных в них.

Литература:

- Баевский, Вадим С. 2001. *Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы*. Москва: Языки славянской культуры. 336 с.
- Кедров, Константин А. 1989. *Поэтический космос*. Москва: Советский писатель. 480 с.
- Кедров, Константин А. 2002. *Или*. Полное собрание сочинений. Москва: Мысль. 504 с.
- Кедров, Константин А. 2012. До-потоп-Ноя Ев-Ангел-ИЕ. В: *Журнал ПОэтов*. Москва. № 11 (43). С. 20–22.