

Д.И.Синицына

Вожди, поэты и народ: персонажи кубинской поэзии о Советском Союзе

В работе рассматривается система персонажей, характерная для ангажированной кубинской поэзии 1960—1970-х годов, а именно — стихотворений советской тематики. Три основных типа персонажей (выявленные при анализе текстов более 40 кубинских авторов) — вожди, поэты, народ — и функционирование их имен/наименований в стихах соответствуют исконной жанровой интенции поэзии как инструмента восхваления. Но они также служат сближению с новым Другим, который вскоре после революции 1959 г. явился определяющим для кубинского национального самосознания.

Ключевые слова: кубинская литература, ангажированная поэзия, советско-кубинские отношения.

Самый беглый обзор современной кубинской литературы позволяет понять, что советская тематика безразлична к принятому делению национальной постреволюционной словесности на «внутреннюю» и «изгнанническую»: она присутствует как у авторов, писавших и пишущих на острове, так и у эмигрантов разных поколений — 60-х, 80-х и 90-х годов. При этом различное преломление темы порождает довольно четкий жанровый барьер. Эстетика оды, присущая ангажированной «внутренней» литературе, отражается в огромном корпусе поэтических текстов, а критическое, тяготеющее к профанации сакрального Другого отношение, характерное для авторов диаспоры, — в романе и малой прозе. Разумеется, это не означает полного отсутствия советской образности в стихах эмигрантов или романах, написанных на Кубе. Однако исключения, например, романы

Дарья Игоревна Синицына — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры романской филологии филологического факультета СПбГУ. Переводчик романа Г.Кабреры Инфанте «Три грустных тигра». Лауреат премии «Инолиттл» журнала «Иностранная литература» (2010) и конкурса им. С.Микояна журнала «Латинская Америка» (2010) (daria_sinitsyna@mail.ru).



«Весна священная» Алехо Карпентьера (1978), «Русский» Мануэля Перейры (1980), «Пузырь» Глейвис Коро Монтанет (2007), с одной стороны, и стихи Эмилио Гарсиа Монтелья («Письма из России», 1988) и Антонио Хосе Понте («Место среди руин», 1997) — с другой лишь подчеркивают основную расстановку жанров в рамках данного литературного поля, которая отвечает концепции «хвалы и брани» М.М.Бахтина: «глубокое различие категорий «рассказывания» и эпического «воспевания»¹ ощущается в кубинской литературе, затронутой советскими темами.

Кубинской ангажированной поэзии о Советском Союзе соответствуют

«топографический момент хвалы»² и связанная с ним семантика высоты, величия, дали, верха, гиперболы. В романе же — романное слово, по Бахтину, исторически восходит к хуле, брани и осмеянию — проблематика отношений с Другим осмысляется в пародийных, сатирических, низовых формах. Эти два типа текстов соотносятся друг с другом так же, как средневековые «видения» и меннипея: как правило, путешествие в СССР в поэзии 60-х и 70-х годов — подъем в рай, а в постреволюционном романе — сошествие в ад.

Соответственно вертикали хвалы и брани отличаются и персонажи, характерные для поэзии и романа в целом и для рассматриваемых нами явлений кубинской литературы в частности. С точки зрения проблемы номинации, эпос и поэзия — территория имени, роман — территория прозвища: «Собственное имя (человека, города, страны и т.д.) является наиболее глубоким и существенным выражением (по своей функции, конечно, а не по эмпирике своего конкретного происхождения) прославляющих, хвалебных, чисто благословляющих, увенчающих (увековечивающих) начал языка. Оно связано с рождением, началом и благословляет на жизнь, и оно связано с смертью и приобщает памяти (в пределе — вечной памяти). [...] Имя по сущности своей глубоко положительно, это — сама положительность, само утверждение (назвать — утвердить на веки вечные, закрепить в бытии навсегда...) [...] В противоположность имени прозвище тяготеет к бранному, к проклинающему полюсу языковой жизни. [...] В романе (и во всех профанирующих и работающих в зоне контакта жанрах) нет имен. Заведомо вымышленный персонаж имеет не имя, а название»³.

Современный кубинский роман и малая проза — это прежде всего литература «о русских», о персонажах, сущность которых задается нарицательным «el ruso/la rusa/los rusos». Они либо вообще лишены имени, как в рас-

сказе Мануэля Гарсиа Вердесиа «Казак и кубинка» (2009), либо именуются вскользь, как у Хосе Мануэля Прието в рассказе «Зайка и русская» (1996), и как бы существуют в одном семантическом поле с теми значениями, которыми компонент «guso/gusa» оброс в кубинском языковом обиходе: в связи с советско-кубинскими контактами («carne gusa» — буквально «русское мясо», т.е. «гущенка»⁴; «muñequitos gusos» — «русские мультики», в действительности применяется ко всей восточноевропейской анимации; «la gusa» — «спекулянтка») или вне зависимости от них («el guso» — «светлый мулат», «la gusa» — определенная эротическая техника, историзм «gusia» — «прочная хлопковая или льняная ткань, из которой шили, например, одежду рабов»⁵).



Николас Гильен в Москве, июнь 1971 г.

Кубинская ангажированная поэзия о Советском Союзе, вне сомнения, воплощающая «предельно хвалебно-прославляющий полюс»⁶ жизни языка, чаще всего ставит в центр героизированного исторического персонажа, обладающего именем политического деятеля или литератора⁷. Количество стихов о вождях и поэтах значительно превышает количество стихов о собственно героях: за исключением «Баллады на смерть Гагарина» Николаса Гильена, «Зои» Рафаэлы Чакон Нарди (имеется в виду Зоя Космодемьянская) и упоминаний Тани Савичевой в «Чуде белых ночей» Луиса Суардиаса и «Прогулке по Ленинграду» Роберто Фернандеса Ретамара в рассмотренном нами корпусе поэтических текстов нет стихов, персонажами которых выступают известные исторические лица, не имеющие прямого отношения к власти или искусству.

Текст, хронологически предворяющий основной поток стихов об СССР и его вождях, — авангардистская «Песнь Сталину» Николаса Гильена, вышедшая в изданном во время Второй мировой войны сборнике «Лирический дар Кубы Советскому Союзу»⁸. «Сталин, Капитан», владетель «красной земли, где растет счастливый хлеб», представляется в ней спасителем корчащегося в смертельных судорогах земного шара:

Сталин, Капитан,
да защитит тебя Чанго и убережет Очун!
С тобою в ногу с песней шагают свободные люди:
Китаец огнедышащий, словно вулкан,
Негр белоглазый с бородой смоляной,

Зеленоглазый белый с шафранной бородой,
Сталин, Капитан!⁹

В этой строфе прослеживаются две тенденции создания образа вождя, которые будут направляющими и в постреволюционной поэзии: вселенский масштаб величия, подобающего им, и стремление, тем не менее, приблизить их. Сталин нуждается в поддержке не только воинственного бога Чанго, но и богини любви Очун (оба почитаются в одном из кубинских синкретических культов). В дальнейшем Гильен развивает этот контраст уже в стихах о Ленине: его «мощная рука» — «как лепесток, легка», «голос камни плавил» — «но жизнь твою он славил»; Ленин — «в бурю небо голубое» (Москва — Гавана..., 1977: 294, перевод О.Савича) и т.д. В финале стихотворения противоречие разрешается:

Ленин с тобой,
словно *родовое божество*, простое и улыбочивое.
(Москва — Гавана..., 1977: 203, подстрочник мой. — Д. С.).

Бог — но домашний, домашний — но бог: советский лидер в кубинской поэзии повелевает не то что социальными массами — стихиями, но это не мешает ему быть обитателем домашнего алтаря, что соответствует религиозному дискурсу национальной революционной эстетики с ее культом героев, называемых, тем не менее, просто «Фидель» или «Камило». «Че», закрепившееся за Эрнесто Геварой, имеет примерно ту же функцию, что уточнение «из Назарета». Имя, находящееся на полюсе хвалы, начинает втягиваться в зону контакта, взаимодействия с Другим. Так, у Роберто Бранли в стихотворении «Октябрь» «Владимир Ильич несет на плечах рассвет», а после «Владимир Ильич водружает, как знамя, — свою негасимую доброту» (Москва — Гавана..., 1977: 311, перевод П.Грушко). У Феликса Питы Родригеса имя Ленин описывается как «это короткое имя/ из тонкой стали,/ вороненое имя/ из металлических лепестков» (Москва — Гавана..., 1977: 340, перевод А.Суркова). У Хеорхины Эррера в стихотворении «Говору — как беседу с Вами» Ленин — великан, но и вечный младенец:

Позвольте мне пояснить: выходит,
что с 22 апреля, когда послышался Ваш первый крик,
Вы всегда приходите к нам, будто
только-только из материнского чрева...

...
А о Ваших ногах... Что сказать?
Колоссальные. Неутомимые
ноги, вечно перешагивающие
кратеры, моря и пропасти...

(Москва — Гавана..., 1977: 278—279, подстрочник мой. — Д. С.).

Мотив не бессмертия, но вечного воскрешения и обновления связывает образ Ленина с фигурами сезонных божеств. Мы находим его и у Бальтасара Энеро: «...ты родился/ по неисповедимым законам природы/ через 31 день/ после весеннего равноденствия» (Москва — Гавана..., 1977: 283—284, подстрочник мой. — Д.С.).



Анхель Аухьер (слева) и Луис Марре. Москва, 1971 г.

Возможность такой трактовки образа вождя мирового пролетариата в поэзии, ангажированной социалистическим режимом, — явление, равнозначное описанному А.Карпентьером в романе «Весна священная»: только на Кубе, точнее, в негритянском, исповедующем сантерию гаванском районе Регла, русская Вера начинает понимать, что имел в виду в своем балете, вдохновленном языческими ритуалами, Игорь Стравинский.

Наивысшая концентрация религиозной символики — мировой и национальной — наблюдается у импровизатора и поэта-традиционалиста Хесуса Орты Руиса (известного как «Индеец Набори») в стихотворении «Добро пожаловать в Сантьяго-де-Куба, товарищ Леонид Брежнев». Сцена, описанная десимами, отсылающими кубинского читателя к «сибонеизму» XIX в., воспроизводит евангельский эпизод Преображения Господня, где в качестве горы Фавор выступает пик Туркино, в качестве Моисея и Илии — Ленин и Марти, а Брежнев и Фидель делят роль Иисуса. Пик Туркино и вообще восток, Орьенте, — источник сакрального в кубинском национальном мифе, как показал Р.Госналес Эчеваррия в связи с романом С.Сардуя «Откуда родом певцы»¹⁰. Финальная десима завершается цитатой из фундаментального текста кубинской культуры, одной из самых знаменитых копл «Простых стихов» Хосе Марти:

Ты, товарищ Брежнев, и Фидель
здесь на одном пути —
словно на вершине пика Туркино
Ленин и Марти.
Да, их и вправду находит мой взгляд!
И я слышу, как они говорят:
«Соединим горы с горами, а море с морем,
все, что вблизи и вдали,
покончим навеки с горем
всех бедняков земли..!»¹¹

(Москва — Гавана..., 1977: 362, перевод Р.Казаковой)

Стихи о поэтах и писателях так же многочисленны, как оды советским вождям; если не выступают протагонистами отдельных стихотворений, то, по крайней мере, упоминаются Лев Толстой, Максим Горький, Иван Тургенев, Исаак Бабель, Ольга Берггольц, Белла Ахмадулина и т.д., однако больше всего текстов посвящено В.Маяковскому, А.Пушкину и Ф.Достоевскому.

Отношение лирического «я» к русскому или советскому литературному объекту поэтического осмысления может предполагать не менее возвышающую, агиографическую тональность, чем в случае, например, с Лениным. В особенности это касается описаний Маяковского, главного певца наиглавнейшей революции, к тому же, еще в 1925 г. осудившего в стихотворении «Блек энд уайт» социальную несправедливость в Гаване. У Роберто Бранли Маяковский торжественно обретает бессмертие:

Вслед за выстрелом —
Во весь рост поднялся поэт, вытер кровь.
Пробежал глазами по окну, телефону, письмам...
...
Ощутил в своем сердце горячие волны любви к людям простым.
Подтянул свой ремень среди облаков.
К Ленину вышел на Красную площадь.
...
Приближает он наше БУДУЩЕЕ.
Озаряет нашу надежду.
И наполняет свободу
Поэзией, временем, завтрашним днем
(Москва — Гавана..., 1977: 313, перевод Л.Щипахиной).

У Эфраина Надро Масео в стихотворении «Поэту Октябрьской революции» выступает в роли культурного героя, Прометея: «Он был фабрикой:/ каждая гайка – молния./ День и ночь дымились его моторы [...] Тогда/ поэт Владимир/ на флейте собственных костей/ играл, чтобы оттаяли крыши» (Dos poetas cantan..., 1977: 10, перевод мой. — Д.С.).

Абсолютный гоноратив, тем не менее, может изгоняться из стихов о поэтах: лирический персонаж и объект описания (или собеседник) сближаются по принципу «цехового братства» или в силу иррациональных (как, впрочем, все советско-кубинское сотрудничество) сопоставлений. Анхель Аухьер в стихотворении «Визит (I)» пишет: «Федор, признаюсь,/ мне совсем не было страшно/ как когда я читал твое «Преступление и наказание» / в доме Раскольникова [...] / Друг Федор, далекий Достоевский.» (Augier, 1971: 26, перевод мой. — Д.С.). Роберто Фернандес Ретамар в «Прогулке по Ленинграду» описывает Пушкина: «... лицо мулата,/ наше лицо,/ вдохновенное,/ прекрасное...» (Москва — Гавана..., 1977: 334, перевод П.Грушко).

Еще одно свойство кубинской и в целом латиноамериканской ангажированной поэзии раскрывается в стихах этой тематики: это «поэзия свидетельства»; в рассматриваемом нами корпусе текстов — свидетельства ту-

ристического: социальная задача кубинского поэта состояла, в частности, в том, чтобы поведать о новом Другом, «добром Другом», отличающемся от прежних — США или Европы, — в отношениях с которым предстояло выстраивать новую национальную самоидентификацию. Пафос свидетельства (характерный, кстати, и для советской поэзии о Кубе) включал не только исторический и социальный контекст (военные памятники, прогресс, космонавтика и т.д.), но и культурный: часты названия стихотворений типа «Закат в Михайловском», «Ясная Поляна», «В гостях у Ивана Сергеевича». Эти стихи отличает изящный лиризм в описании пейзажа, проявляющийся даже у самых последовательных адептов «разговорной» поэзии, таких, как Роберто Фернандес Ретамар или Луис Суардиас. Последний в «Чуде белых ночей» (с подзаголовком «Посвящение Пушкину»), сначала говоря от имени «нас» («... мы приехали из нашего прошлого и принесли сюда наше будущее...»), затем нанизывает на нить текста личные, избранные впечатления:

Буйство цветения, кружево железных решеток и прозрачность,
которую видели Глинка и Достоевский, и снова
неизмеримость пространств, несущих на себе Зимний дворец.
Но самое большое чудо — зеленая лампа,
она пронесла негасимое пламя
сквозь все нападения захватчиков, морозы, когда стыл даже металл,
сквозь время, звучавшее трагической симфонией в дневнике Тани,
в тот канун, когда не было хлеба, а только смерть.

(Москва — Гавана..., 1977: 332—333, перевод Н.Булгаковой).

Уникально в рамках ангажированной поэзии сюрреалистическое стихотворение Анхеля Аухьера «Маленький концерт для Ахмадулиной (обнаруженной в больничной палате)», полностью выстроенное как ряд каламбурных рифм-неологизмов, основанных на звуковом облике фамилии поэтессы:

Ajmadúlina:
caralúcida,
llamafúlgida,
abedúlina...

(Augier, 1971: 27).

Имя чужого языка осмысляется здесь предметно, наделяется новыми смыслами; его странность (просодика, порождающая редкую в испаноязычном стихосложении дактилическую рифму), погруженная в звуковой абсурд, оказывается связана с образом березы (abedul), которая в сборнике Аухьера «Do svidanya» символизирует поэзию: «Между землей и небом — свежая, прямая поэзия» (Augier, 1971: 34, перевод мой. — Д.С.).



Анхель Аухер на поэтическом фестивале им. А.С.Пушкина, июнь 1969 г.

Третий тип персонажей кубинских стихов о Советском Союзе — это собственно советский народ, находящийся в той или иной точке сближения с лирическим «я». Степень сближения определяет различные преломления в целом неизменной хвалебной тональности. Коллективные образы либо ретроспективны и полны трагичности и героизма («карпатские партизаны» у Самуэля Фейхоо, «матери Армении» у Давида Черисьяна), либо возникают как еще одно свидетельство «видения рая». У Роберто Фернандеса Ретамара в «Прогулке по Ленинграду» Невский проспект — центр утопического, но вершащегося на глазах единения народов:

По Невскому проспекту
гуляют интернациональные пары,
монголка под руку с блондином,
азербайджанец с москвичкой,
норвежцы, и финны, и ленинградцы...

(Москва — Гавана..., 1977: 335, перевод П.Грушко).

У Рафаэля Эрнандеса в «Московском ноктюрне» «дворники на Ленинском проспекте» «нужны не меньше космонавтов / ведь ежеутрене они приводят/ зарю в большие города земли...» (Москва — Гавана..., 1977: 365, перевод А.Преловского). В описании Самуэля Фейхоо («В Диканьке») полтавчане воплощают идеал духовной красоты и человеколюбия:

Сама земля взрастила вас,
светлей и прекрасней, чем все цветы
на ее волшебных лугах.
Глубокою ночью поет соловей,
в его трелях и ваша песня звучит,
днем и ночью и соловей, и человек поют,
и ночь превращается в день.

...

да живут вечно люди твои,
умеющие и врагов побеждать,
и как кровные братья с улыбкой принять

чужестранца; трудом украшающие землю твою
и поющие песни, от которых трепещет душа.

(Москва — Гавана..., 1977: 309, перевод Н. Булгаковой).

Индивидуальные образы также могут опираться на свидетельство, чаще всего, фиксацию момента взглядом «проходящего мимо»: у Элисео Диего это продавец спичек в Узбекистане:

Седовласый старик
протянул мне коробку спичек
и отказался взять плату.
Он прошептал мне что-то на своем языке.

И от маленького огонька
вдруг осветился весь мир,
и сам человек осветился,
когда он низко мне поклонился.

(Москва — Гавана..., 1977: 345, перевод Н. Булгаковой).

У Мэри Крус в стихотворении «Подношение» невеста, кладущая букет на могилу Неизвестного солдата в Александровском саду, говорит от своего имени:

Тебе принесла я мои цветы.
О, как мне больно,
что тебя нет здесь со мною.
(Мне улыбается мой любимый,
отблеск твоей улыбки в его улыбке).

(Москва — Гавана..., 1977: 325, перевод Н. Булгаковой).

Характерно, что в отличие от этих безымянных, как Неизвестный солдат, персонажей, в существование которых следует верить, опираясь на свидетельство поэта, другие, условные, чаще всего наделяются именами. Они могут фигурировать в выразительных ретроспективных текстах — жертвы войны у Сихифредо Альвареса Конесы: «Кто они?! Твой отец или старший брат?! Иван или Дмитрий?! А возможно, и тот молодой солдат,/ который стоял среди расписной коры/ белоствольных берез в ожиданье любимой./ И не дождался.../ Не о такой ли, как ты,/ он мечтал/ о, Ирина!» (Москва — Гавана..., 1977: 356, перевод Я. Хелемского); жители Петербурга-Петрограда у Вальдо Лейвы: «Педро (sic), крестьянин», «Галя, маленькая ткачиха из пригорода», «Павел» и «Анюшка, его жена», «Мишка», умирающий от лихорадки при всех царях подряд (*Dos poetas cantan...*, 1977: 2-4). И напротив, у Энрике Пинеды Барнета именами москвичей полнится стихотворение «Океан Москвы», весь социальный посыл которого заложен именно в поэтике повседневности: «Кто он, поющий,/ насвистывающий

беззаботно? / Он — Алеша,/ он — идущая на работу Работа. [...] Кто он,/ спорящий так бедово?/ Он — Саша,/ он — веский, продуманный Довод. [...] Он — Юрий.../ маленькая молодая Семья» (Москва — Гавана..., 1977: 358, перевод П.Грушко).

По-видимому, все эти тщательно транскрибированные *Dmitri, Yuri, Mishka, Aliosha* важны были не только в контексте хвалы; вероятно, пафос адамизма, описанный А.Карпентьером как константа латиноамериканского образа мысли¹², отразился в данной исторической ситуации стремлением если не давать, то актуализировать уже данные имена, таким образом осмысляя нового Другого и вовлекая его в орбиту собственной национальной сущности. Недаром со временем обиходная кубинская антропонимика ассимилировала множество русских имен (*Igor, Yuri, Svieta, Niurka, Katiuska* и т.д.) и даже прецедентных наименований типа *Gorki*, а в 90-е годы, с началом «особого периода» потеря очередного ориентира привела к пролиферации не имеющих под собой какой бы то ни было исторической традиции антропонимов-неологизмов *Yamisleidis, Yanuris, Yunieski* и прочих, логичным продолжением которых стало и женское имя *Yenisey*, уже не отзывающееся у молодого поколения кубинцев мыслью о не существующей более стране.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ М.Б а х т и н. К вопросам теории романа. К вопросам теории смеха. О Маяковском. — Собрание сочинений, т. 5. Работы 1940-х — начала 1960-х годов. М., 1997, с. 48.

² М.Б а х т и н. Дополнения и изменения к «Рабле». — Собрание сочинений, т. 5, с. 84.

³ Там же, с. 100—102.

⁴ Позже, во время «Особого периода», словосочетание породило новое, парадоксальное «*carne rusa china*», буквально «китайское русское мясо» — «китайская тушенка».

⁵ G. C á r d e n a s M o l i n a, A. M. T r i s t á P é r e z, R. W e r n e r. Diccionario del español de Cuba. Madrid, 2000, p. 469 (перевод мой. — Д.С.).

⁶ М.Б а х т и н. Указ. соч., с. 101.

⁷ Мы рассматриваем творчество 34 кубинских авторов по следующим изданиям (за исключением случаев, когда указаны другие источники): Москва — Гавана, Гавана — Москва. Советские и кубинские поэты. Двухязычная антология. М., 1978; А. А у г и е р. Do svidanya. La Habana, 1971; W. L e y v a P o r t a l, E. N a d e r e a u M a c e o. Dos poetas cantan al «60 aniversario de la Revolución de Octubre». Santiago de Cuba, 1977.

⁸ Ofrenda lírica de Cuba a la Unión Soviética. La Habana, 1942.

⁹ Цит. по: <http://www.eroj.org/biblio/stalin/guillen.htm> (перевод мой. — Д.С.).

¹⁰ R. G o n z á l e z E s e h v a r r í a. Prólogo. — S. S a r d u y. De dónde son los cantantes. Madrid, 1993, p. 9—77.

¹¹ В оригинале финал — парафраз из Марти: «...con los pobres de la Tierra/ queremos la suerte echar».

¹² А. К а р п е н т ь е р. Проблематика современного латиноамериканского романа. Мы искали и нашли себя. М., 1984.