

УДК 82-3 (045)

Е. Ю. Куликова

**К ВОПРОСУ ОБ ЭВОЛЮЦИИ ЭКЗОТИЧЕСКОГО СЮЖЕТА: «МАДАГАСКАРСКИЕ ПЕСНИ» Э. ПАРНИ И «МАЛАЙСКИЕ ПАНТУНЫ» Ш. ЛЕКОНТА ДЕ ЛИЛЯ**

Институт филологии СО РАН

*В статье рассматривается эволюция экзотического сюжета от второй половины XVIII в. к концу XIX в. на примере сопоставления десятой «Мадагаскарской песни» Э. Парни и «Малайских пантунов» Леконта де Лиля.*

*Статья написана в рамках проекта «Эволюция повествовательных жанров в русской литературе: от Средневековья к Новому времени» (направление 5 Программы фундаментальных исследований Президиума РАН № 33).*

**Ключевые слова:** экзотизм, пантун, лирический сюжет.

E. Y. Kulikova

**IT IS ABOUT DEVELOPMENT OF EXOTIC SUBJECT: «MALAYAN SONGS» BY E. PARNY AND «MALAYAN PANTUNS» BY LECONTE DE LISLE**

Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences

*The article is considered development of exotic subject from the second half of XVIII to the end of XIX century, using the comparison of the tenth "Malayan songs" by E. Parny and "Malayan pantuns" by Leconte de Lisle.*

**Keywords:** exoticism, pantun, lyrical subject.

На рубеже веков (XVIII–XIX и XIX–XX) в искусстве наиболее востребованной становится «экзотическая» тематика. В начале XIX в. возникает очевидное тяготение к литературным мистификациям, направленным на воспроизведение старинной народной поэзии (обязательно «иной», связанной с отдаленными странами, для западных европейцев – не только восточной, но и южно-славянской): восхищение оссиановскими «переводами» Дж. Макферсона, позже – сборником П. Мериме «Гузла» и «Песнями западных славян» А. С. Пушкина, создается ряд переложений «Мадагаскарских песен» Э. Парни русскими поэтами – П. А. Пельским, П. Львовым, И. Дмитриевым, К. Батюшковым, А. Илличевским, Е. Познанским, Е. Туманским (см. об этом: [4]). Во второй половине XIX–начале XX вв. обостряется интерес к «инородному», «модернизм был эпохой повального увлечения экзотикой» [3. С.14]. Свидетельством этому служит внимание А. Рембо, К. Бальмонта («Индийские травы») и Н. Гумилева («Абиссинские песни») к Африке (и – шире – Востоку), «в “Скифах” Блока прочитывается опыт культурной авто-экзотизации или даже авто-варваризации» [3. С.20]. И в музыке, и в живописи отчетливо проявляется данная тенденция: вспомним «Африку» К. Сен-Санса, «Мадагаскарские песни» М. Равеля на стихи Парни, «Негритянскую рапсодию» Ф. Пуленка, увлечение африканскими

мотивами многих французских художников (А. Матисса, П. Гогена, П. Пикассо).

«L'exotisme en effet est un des aspects favoris du XIX siècle» («Экзотизм, действительно, был одним из любимых мотивов XIX в.») [7. С.4], пишет Б. А. Ашнадель Амин Илми в монографии, посвященной творчеству Леконта де Лиля: «Le XIX siècle s'avérait comme le siècle le plus exotique de tous les autres» («XIX век – это век, в котором более всего преобладала экзотика») [7. С.10]. Исследователь выделяет четыре этапа развития экзотической темы в XIX в.: «la vague romantique qui déferle sur l'Europe, l'exotisme de l'Afrique du Nord, l'appel des Parnassiens aux îles et l'étape moderne comprenant les dilettanti et les coloniaux avec leurs souvenirs» («Можем разделить развитие экзотики в XIX в. в четыре этапа: романтическая таинственность, которая бушует в Европе; экзотика Северной Африки; призыв парнасцев на острова и современный этап – дилетанты и колонисты с их воспоминаниями») [7. С.11].

По мнению М. Волошина, «экзотизм в романтическом искусстве был голодом по пряностям. Художник, пресыщенный отслоениями красоты в музеях и бытом отстоявшейся культуры, искал новых вкусовых ощущений – более терпких, более – острых. Экзотика чаще служила художнику ядом сознания, возбудителем чувствительности, чем здоровой пищей духа. Эта экзотика девятнадцатого века явилась перенесением в об-

ласть мечты и слова той страсти к географическим приключениям, которыми ознаменованы первые века новой истории. Когда иссякли века путешествий и открытий, тогда все, что было деянием, стало только мечтой, претворилось в литературу» [1].

Один из экзотических сюжетов, чрезвычайно привлекательных для романтической и постромантической литературы, – дикарка, изменившая своему возлюбленному и погибшая от его руки. Мы хотели бы сопоставить два таких сюжета, обработанных французскими поэтами: Э. Парни, в 10-й «Мадагаскарской песне» описавшим ситуацию измены и мести (1787), и Ш. Леконтом де Лилем, почти на сто лет позже создавшим модернистскую вариацию в «Малайских пантунах» (цикл «Трагические стихотворения», 1884). Оба поэта родились в городе Сен-Поль на острове Реюньон (бывший Бурбон) и, видимо, ощущали экзотический восточный (африканский) мир иначе, чем французы, жившие в Париже. И лирика Парни не могла не оказать определенного влияния на творчество Леконта де Лиля<sup>15</sup>. Отметим также параллелизм названий: «Мадагаскарские песни» / «Малайские пантуны» – обозначение жанра, украшенное экзотическим эпитетом. «Песни» Парни написаны прозой (в предисловии поэт указывает: «Они не в стихах. Поэзия их – обработанная проза» (пер. Е. Г. Эткинда) [б. С.193], «Это не стихи; поэзия туземцев – лишь аккуратная проза» (пер. Е. Чагаевой) [6]). Леконт де Лиль использует один из интереснейших жанров малайской народной поэзии – пантун («импровизированные четверостишия (обычно с тематическим параллелизмом), иногда соединяемые в цепочку так, чтобы 2-й и 4-й стихи каждой предыдущей строфы повторялись как 1-й и 3-й стихи следующей строфы» [2. С.195]). Элемент мистификации отчасти присутствует и у Парни, и у Леконта де Лиля. Между тем ошибиться невозможно: сюжет 10-й «Мадагаскарской песни» и «Малайских пантунов» чрезвычайно популярен в романтической литературе.

<sup>15</sup> В 1994–1995 гг. на почте города Сен-Поль на острове Реюньон применялся почтовый штемпель «Сен-Поль», на котором изображены портреты Парни и Леконта де Лиля на фоне тропического пейзажа, а Сен-Поль назван «городом поэтов» («ville de poètes») (URL: <http://www.philatelia.ru/pict/cat5/stamp/22388s.jpg>).

Если в «балладе» Парни (так называет 10-ю песню Ю. Б. Орлицкий) нет главного героя европейца, губящего прекрасную наложницу (сюжет развернут между царем, его возлюбленной и юношей, с которым она ему изменяет), то в «Малайских пантунах» виновником трагедии оказывается именно гяур. Впрочем, образ европейца является центральным в 1-й, 2-й, 5-й и 9-й из «Мадагаскарских песен» Парни. В первых двух «белый» является гостем, которого принимают с добротой и любовью («Esclaves, posez une natte sur la terre, et couvrez-la des larges feuilles du bananier. Apportez du riz, du lait, et des fruits mûris sur l'arbre» (1-я песня) – «Рабы, положите циновку на землю и покройте ее широкими листьями бананового дерева. Принесите риса, молока, и плодов, выношенных на дереве»; «Belle Nélahé, conduis cet étranger dans la case voisine» (2-я песня) – «Прекрасная Нелаэ, веди чужеземца в хижину»<sup>16</sup>); в 5-й и 9-й песнях подчеркивается хитрость и жестокость чужеземцев: «Méfiez-vous des blancs, habitants du ravage» (5-я песня) («Остерегайтесь белых, жители побережья»); «Une mère traînait sur le rivage sa fille unique, pour la vendre aux blancs» (9-я песня) («Мать на берег ведет единственную дочь, чтоб продать ее белым»). Заданный Парни во 2-й песне любовный сюжет туземки и «белого» остается неразвернутым в трагическую историю, ограничиваясь описанием традиционного малагасийского гостеприимства.

В «Пантунах» Леконта де Лиля любовный треугольник *туземец – европеец – туземка* приобретает особое значение. «Повествователем» становится обманутый любовник, поскольку французский поэт стремится глубже проникнуть в национальную поэзию Востока (создать своего рода «мистификацию» на уровне сюжета) и превратить предмет наблюдения (экзотического персонажа) в лирического героя<sup>17</sup>. Парни имитирует свои «Песни» под национальный

<sup>16</sup> Здесь и далее перевод «Мадагаскарских песен» Е. Чагаевой, см.: [Чагаева].

<sup>17</sup> По мнению В. Сегалена, взгляд наблюдателя пронзает экзотическое пространство и тем самым изменяет (в некоторых случаях разрушает) его [см.: Segalen, 1994]. Поэтому в «Малайских пантунах» выделение нового героя (вместо европейца – туземца) создает иной фон, сдвигает точку зрения.

малагасийский фольклор, поэтому чужеземцы даны более отстраненно, они словно не могут проникнуть в любовный сюжет героев, хотя мотивы вторжения белых в мир жителей Мадагаскара, в том числе колониальные, обнажены.

Хотя «Пантуны» Леконта де Лиля претендуют на приближенность к малайской лирике, сам текст нельзя назвать в прямом смысле слова «подделкой»: это, скорее, *переживание* малайского фольклора в творчестве французского поэта. Психологический параллелизм, свойственный устному творчеству, организует композиционную структуру стихотворения. Между тем в «Пантунах» можно увидеть и отчетливый процесс интериоризации, что акцентирует авторское начало и не позволяет обмануться насчет «народных» корней произведения, где лирический герой слегка отстранен от природных явлений: он существует внутри пейзажа, и пейзаж словно бы «зависит» от его чувств, но сравнением данный прием назвать невозможно, так как герой хоть и близок природе, но самостоятелен сам по себе. В литературе такое обособление практически невозможно: у Леконта де Лиля параллелизм стремится стать уподоблением.

Сюжетная коллизия «Малайских пантунов» прямо связана с 10-й «Мадагаскарской песней», однако в последней, 12-й песне Парни, можно увидеть счастливую «предысторию». Возможно, вершинная и отрывочная композиция «Мадагаскарских песен» дала Леконту де Лиллю идею о создании целостного текста, в котором будут соединены эпизоды любви и измены, мести и гибели героев.

Ночное свидание в 12-й песне Парни – кульминация любовного сюжета всего цикла, а мотив смерти намечен именно как мотив смерти от любви, от переполюющего счастья («tes caresses brûlent tous mes sens; arrête, ou je vais mourir. Meurt-on de volupté, ô belle Nahandové?» – «Поцелуи твои проникают мне в душу, обжигает ласка твоя: остановись, или я умру. Умирают ли от желания, Нагандов, о прекрасная Нагандов?»).

Отметим переключки в описании Парни и Леконта де Лиля:

### 12-я «Мадагаскарская песня» Парни

Le lit de feuilles est préparé; je l'ai parsemé de fleurs et d'herbes odoriférantes, il est digne de tes charmes, Nahandové, ô belle Nahandové!

*(Ложе из листьев я усыпал цветами и душистыми травами, и оно достойно твоей красоты, Нагандов, о прекрасная Нагандов!)*

### «Малайские пантуны» Леконта де Лиля

*[Подстрочник «Малайских пантунов» здесь и далее мой. – Е.К.]*

Sur ta natte de fine écorce

Tu rêves...

Dans la case que tu parfumes.

*(На своей циновке тонкой коры*

*Ты мечтаешь...*

*В хижине, которую ты наполняешь ароматом)*

### 12-я «Мадагаскарская песня» Парни

j'entends le froissement de la pagne qui l'enveloppe

*(слышу шелест ее покрова)*

### «Малайские пантуны» Леконта де Лиля

La mousseline autour des hanches.

*(Муслин вокруг бедер)*

### 12-я «Мадагаскарская песня» Парни

ton regard est enchanteur...

Le plaisir passe comme un éclair

*(Как чарует твой взгляд!)*

*Настигает блаженство, как молния)*

### «Малайские пантуны» Леконта де Лиля

Tes longs yeux sont un double éclair

*(Твои длинные глаза как двойная молния)*

В 12-й песне Парни любовная сцена не омрачена дополнительными трагическими штрихами, как в «Пантунах», а «молния», промелькнувшая у Леконта де Лиля, – сложная цитата из текста Парни: она несет двойной смысл, совмещая в себе и порыв страсти, и будущую гибель героев, в то время как у Парни молния обозначает пик наслаждения. Другое эротическое описание мы встречаем во 2-й «Мадагаскарской песне»: здесь тоже упоминается хижина («la case»), расстеленная на земле циновка («une natte»), ложе из листьев («un lit de feuilles») и блаженство, которое достигнет героя («tout le plaisir qu'il aura goûté»).

Леконт де Лиль почти переплетает счастливые эротические эпизоды со сценами убийства – гяура и неверной возлюбленной, с мотивами разъяренной стихии, тонущей лодки: одно пространство словно вставлено в другое, воспоминания создают сладостный фон, и на этом фоне разворачиваются кровавые картины мести и смерти героев.

В «Мадагаскарских песнях» эти пространства разделены, четко обозначены отдельными главами, кроме двух песен, где сюжеты смерти и любви оказываются сплетенными воедино – 6-й и 10-й. В 6-й песне Ампанани благородно отпускает прекрасную пленницу Ваину, любящую другого воина, несмотря на свое влечение к ней («Va, belle Vaïna. Périsse le barbare qui se plaît à ravir des baisers mêlés à des larmes!» – «Ступай, прекрасная Ваина. Да сгинет жестокий, что насладится поцелуем, смешанным со слезами»). В 10-й песне вождь убивает свою возлюбленную Яуну и ее любовника.

10-я песня самая сложная по композиции и сюжетному построению. Если другие песни могут претендовать на определенную близость к малагасийскому фольклору, то эта существенно отличается от них: в финале появляется некий лирический герой, близкий автору, выражающий отношение к происходящему: «J'ai entendu ce cri: il a retenti dans mon âme, et son souvenir me fait frissonner» («Тот крик я слышал, он пронзил мне душу, и содрогаюсь я, когда вспоминаю о нем»); «Infortunés! dormez ensemble, dormez en paix dans le silence du tombeau» («Несчастные! Покойтесь вместе, покойтесь с миром в глухой могиле»).

Откуда звучит этот авторский голос? Он нарушает прежнее равновесие и целостность псевдонародных песен, объективность и отстраненность взгляда повествователя. Современная переводчица «Мадагаскарских песен» Елена Чагаева заключает фразу «Тот крик я слышал...» в скобки, как бы подчеркивая ее выделенность и непохожесть на весь текст [5]. Финальная строка «Несчастные! Покойтесь вместе, покойтесь с миром в глухой могиле» тоже идет не от обманутого вождя-убийцы, а от лица сочувствующего автора.

10-я часть выделяется в общей композиции «Песен» Парни как наиболее лирическая и наименее «мистификационная», не случайно ис-

пользованный в ней сюжет оказался так близок романтической литературе, не является случайной и переключка «Малайских пантунов» с этим текстом.

С самого начала описание дается с точки зрения вождя, потерявшего свою возлюбленную: «Où es-tu belle Yaouna? Le roi s'éveille, sa main amoureuse s'étend pour caresser tes charmes; où es-tu, coupable Yaouna?» («Где ты, прекрасная Яуна? Пробудился вождь, протянул он страстную руку, чтоб ласкать тебя. Где ты, преступная Яуна?»). Характерно повторение фразы с использованием синтаксического параллелизма, но с изменением эпитета: *belle – coupable* (*прекрасная – преступная*).

Такой же прием использует и Леконт де Лиль в «Малайских пантунах». Подробно перечислив прелести красавицы, герой обвиняет ее: «Ta bouche a le goût du miel vert des ruches... / Ton rire joyeux est un chant d'oiseau, / Tu cours et bondis mieux que les gazelles... / Mais ton cœur est traître et ta bouche ment!» («Твой рот вкуса зеленого меда из ульев... Твой веселый смех как пение птички, / Ты бегаешь и прыгаешь быстрее газели... / Но у тебя сердце предательницы, и рот твой лжет»). «Рот вкуса меда» оказывается лживым, и прежние сравнения как бы опрокидываются, их значение опровергается под обвинениями героя.

В песне Парни используется еще один эпитет: «la *tendre* Yaouna» («нежная Яуна»), именно так смотрит героиня на своего возлюбленного, который должен убить ее по приказу вождя, взгляд Яуны «слаще, чем весенний мед» («plus doux que le miel du printemps»). В переводе Е. Чагаевой остается только «сладостный взор», для нас же важно сравнение с медом, оно повторится в «Малайских пантунах», где «вкус меда» обретет рот героини.

Бешенство обманутого возлюбленного у Леконта де Лиля («Notre fureur est assouvie» – «Наша ярость утолена») напоминает реакцию вождя «Мадагаскарской песни»: «Le roi furieux saisit la zagaie redoutable et la lance avec vigueur» («В гнев схватил вождь копье и метнул его с силой»). Характерно, что описания убийства у Парни не детализованы, достаточно обобщены и переданы более через переживания героев и внезапно выступившего из тени

автора: «Yaouna frappée chancelle; ses beaux yeux se ferment, et le dernier soupir entr'ouvre sa bouche mourante. Son malheureux amant jette un cri d'horreur: J'ai entendu ce cri: il a retenti dans mon âme, et son souvenir me fait frissonner. Il reçoit en même temps le coup funeste, et tombe sur le corps de son amante» («Сраженная, покачнулась Яуна, закрылись ее прекрасные очи, последний вздох слетел с ее губ. И несчастный ее возлюбленный закричал в ужасе. (Тот крик я слышал, он пронзил мне душу, и содрогаюсь я, когда вспоминаю о нем). В тот же миг смертельный удар поразил его, и упал он на тело своей возлюбленной»). Нет ни одного конкретного образа, показывающего, каким образом были убиты Яуна и ее любовник, кроме упоминания губельного удара и брошенного копья.

В «Пантунах» Леконта де Лиля гяура и героиню поражает «медный клинок», отчасти напоминающий копье, но только отчасти: это клинок пылающий, похожий на огненный меч («Ma lame de cuivre à mon poing flamboie»). Если о смерти европейца сказано только, что «свежая кровь струится, пунцовая, / На мосту бледного гяура... / Мертвые глаза смотрят на луну, / Дикую в глубине небосвода» (Un sang frais guisselle, écarlate, / Sur le pont du blême gjaour... / Des yeux morts regardent la lune / Farouche au fond du firmament»), и покрыто тайной остальное (был ли поединок, или обманутый герой заколол гяура в спину), то гибель обманувшей красавицы описана детально.

Во-первых, с самого начала возникает ряд ассоциаций, наводящих на то, что герой отсечет голову своей возлюбленной. Это упоминания о шее героини: «Voici des perles de mascate / Pour ton beau col, ô mon amour!» («Вот жемчуга из Маската / Для твоей прекрасной шеи, о моя любовь!»); «Dors, les mains derrière le cou» («спи, руки за головой (букв.: сзади шеи)»). В первом случае Леконт де Лиль использует слово «col», главные два прямых значения которого «воротник; воротничок» и «горлышко (бутылки); горловина, сужение». Конечно, в контексте «ton beau col» приоритетным становится именно понятие «шея» – «прекрасная шея» возлюбленной. Во втором случае взято основное прямое значение: «le cou» (шея). Но в переводе на русский язык лучше сказать «руки за головой», поэтому

слово «шея» как будто отодвинуто, однако у Леконта де Лиля оно звучит отчетливо.

Во-вторых, «казнь» героини дана параллельно с охотой тигра на лань, что усиливает драматический эффект:

*Mais ton coeur est traître et ta bouche ment!  
Il a vu jaillir deux jaunes prunelles;  
Un frisson de mort l'étreint brusquement.  
Mais ton coeur est traître et ta bouche ment!  
Ma lame de cuivre à mon poing flamboie.  
Un frisson de mort l'étreint brusquement:  
Le royal chasseur a saisi sa proie.  
Ma lame de cuivre à mon poing flamboie;  
Nul n'aura l'amour qui m'était si cher.  
Le royal chasseur a saisi sa proie;  
Dix griffes d'acier lui mordent la chair.  
Nul n'aura l'amour qui m'était si cher,  
Meurs! Un long baiser sur tes lèvres closes!  
Dix griffes d'acier lui mordent la chair.*

*Но у тебя сердце предательницы, и рот твой лжет,  
Мой медный клинок в кулаке пылает,  
Ее вдруг охватывает смертельная дрожь  
Король-охотник хватает свою добычу,  
Мой медный клинок в кулаке пылает,  
Никогда не будет любви, которая была бы мне так дорога,  
Король-охотник хватает свою добычу,  
Десять стальных когтей впиваются в ее тело,  
Никогда не будет любви, которая была бы мне так дорога,  
Умирай! Долгий поцелуй на твоих сомкнутых губах!  
Десять стальных когтей впиваются в ее тело*

В 5-й части герой-убийца, сделавший из мачты своеобразный «гроб» для головы своей возлюбленной, любит ее мертвым лицом: «Ô mornes yeux! Lèvre pâlie!.. / Voici sa belle tête morte! / Je l'ai coupée avec mon kriss... / Elle saigne au mât qui la berce... / Son dernier râle me poursuit» («О, тусклые глаза! Бледные губы!.. / Вот ее прекрасная мертвая голова! / Я ее отрезал своим малайским кинжалом... / Она кровоточит на мачте, которая стала ее колыбелью... / Ее последний хрип меня преследует»).

Неоднократное упоминание в «Пантунах» крови, ее цвета, запаха, акцент на беспощадности героя, свирепо мстящего изменившей ему возлюбленной и сопернику, контрастирует с близким, но воплощенным совершенно по-другому сюжетом Парни. Некоторая условность происходящего в «Мадагаскарской песне», трагедия, выраженная скорее через чувства персонажей (в том числе и внезапно выступившего из тени автора) – ужас («un cri d'horreur»), страх

(«la frayeur»), сочувствие и сожаление («се сгi... a retenti dans mon âme»), чем через конкретные описания, отличаются от яркой и практически фантазмагорической предметности Леконта де Лиля. Между тем 5-я часть «Пантунов» более символична, мистична и ирреальна, чем первые четыре, скорее, орнаментальные и изобразительные. Но этот символизм не превращается в абстрактное риторическое повествование, а остается в рамках парнасской поэтики Леконта де Лиля с присущими ей вещественностью и осязаемостью образов.

Отсылка к 10-й «Мадагаскарской песне» Парни дает «Малайским пантунам» Леконта де Лиля как бы второе измерение: романтический сюжет обыгран в другом ключе, а обращение к экзотической тематике приобретает иное наполнение, создавая эффект зеркального ряда со все новыми и новыми отражениями.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Волошин М. Клодель в Китае** URL: <http://omiliya.org/article/pol-klodel-maksimilian-voloshin.html>.
2. **Гаспаров М.Л.** Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях. М., 1993. 272 с.
3. **Геллер Л. К.** Описание экзотизмов. Предложения // Филологические записки. Воронеж: ВГУ, 2008. Вып. 27. С. 5–31.
4. **Орлицкий Ю.Б.** “Мадагаскарские песни” Э. Парни в русских переводах. К истории цикла прозаических миниатюр // Александр Павлович Скафтымов в русской литературной науке и культуре: Статьи, публикации, воспоминания, материалы. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2010. С. 117–128.
5. **Чагаева Е.** Мадегасские песни. Эварист Дезире де Форж де Парни. Перевод с французского URL: [http://vladivostok.com/Speaking\\_In\\_Tongues/deParni.htm](http://vladivostok.com/Speaking_In_Tongues/deParni.htm).
6. **Эткинд Е.Г.** Поэзия Эвариста Парни // Парни Э. Война богов. Л.: «Наука», 1970. С. 182–227.
7. **Ashnabelle Amin Hilmy, B.A.** L'orientalisme de Leconte de Lisle / A Thesis in French. Submitted to the Graduate Faculty of Texas Tech University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of arts, 1970. 170 p.
8. **Segalen V.** Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers / Préface d'Annie Joly-Segalen. Textes présentés et annotés par Dominique Lelong. Montpellier: Fata Morgana, 1994. 96 p.