

Е.Ю. Куликова

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

Николай Гумилев: пантуны и вариации

Аннотация: В статье рассматривается жанр пантунов в творчестве Николая Гумилева, к которому поэт обращался пять раз: в седьмой «Абиссинской песне», в стихотворении «Гончарова и Ларионов», в пьесе «Дитя Аллаха», в переводе «Малайских пантумов» Ш. Леконта де Лиля и в черновом наброске «Какая смертная тоска...». В пантунах Гумилева привлекает особый словесный орнамент, превращающийся в устойчивый узор, который делает твердыми и застывшими мотивы и образы, и в то же время раскачивает их из стороны в сторону, придавая им каждый раз новый оттенок значения. В модернистской поэзии форма пантуна, ориентированная на национальную восточную поэзию и на жанровую средневековую лирику, в сочетании с ориентальными мотивами оказывается частью нового способа выражения.

The paper analyzes the genre of pantoums in Nikolai Gumilev's works. The poet turns to the genre in five of his works, in the seventh «Abyssinian asong», in the poem «Goncharova and Larionov», in the play «Allah's Child», in the translation of «Malayan Pantoums» by Sh. Leconte de Lisle and in a draft sketch «What a Mortal Boredom...». Gumilev's pantoums are attractive owing to their peculiar verbal ornament, turning into a fixed pattern, which makes motives and images firm and stiff, but at the same time rocks them to and fro by revealing each time new shades of meaning. In modernist poetry, the form of a pantoum, oriented to the national oriental poetry and to the genres medieval lyrics, was combined with oriental motives and became a part of a new way of expression.

Ключевые слова: стихотворные твердые формы, жанр, пантун, модернизм, экзотизм.

Fixed verse forms, genre, pantoum, modernism, exoticism.

УДК: 821

Контактная информация: Новосибирск, ул. Николаева, 8. ИФЛ СО РАН, сектор литературоведения. Тел. (383) 3304772. E-mail: kulis@mail.ru.

В лирике Н. Гумилева встречаются твердые строфические формы – такие, как французская баллада, газель, сонет, хокку и др. По мнению А.Г. Грибкова, они «не заняли в творчестве Гумилева заметного места» [Грибков, 2005]. Однако стоит отметить: поэту, безусловно, были интересны стихотворные эксперименты. «Следуя традициям русской классики, – указывает А.Г. Грибков в своем исследовании “Метрика и строфика Н.С. Гумилева как художественно-выразительное единство”, – в строфике он (Гумилев – Е.К.) стремился к простоте и естественности, считая, что время формальных изысков давно миновало. По сути, это отвечало доминирующим тенденциям развития русского стиха» [Там же]. Полностью согласиться с данным утверждением сложно. «Формальные изыски» встречались у многих поэтов первой половины XX в. Рондо и рондели писали Б. Лившиц и И. Северянин, секстины – М. Кузмин и К. Липскеров, разные виды сонетов –

Вяч. Иванов, С. Соловьев, А. Ахматова, Н. Гумилев, пантуны – В. Брюсов, Е. Сырейщикова, Вяч. Иванов, В. Ходасевич и др.

Наличие в лирике Гумилева сонетов итальянского типа, провансальской баллады, хокку, терцин, октав и пантумов доказывает интерес поэта к игре с твердыми формами. Как вспоминает И. Наппельбаум, посещавшая студию Гумилева при Доме искусств в Петрограде в 1921 г., «Гумилев мечтал сделать поэзию точной наукой. Своеобразной математикой. Ничего потустороннего, недоговоренного, никакой мистики, никакой зауми. Есть материал – слова, найди для них лучшую форму и вложи их в эту форму, и отлей форму, как стальную. Только единственной формой можно выразить мысль, заданную поэтом. Беспощадно бороться за эту исключительную точность формы, ломать, отбрасывать, менять» [Лукницкая, 1990].

Наша работа будет посвящена гумилевским пантумам – стихотворному жанру, к которому поэт обращался пять раз: в седьмой «Абиссинской песне» (1914–1916?), в стихотворении «Гончарова и Ларионов» (1917–1918), в пьесе «Дитя Аллаха» (диалог Птиц и Гафиза) (1916–1917?), в переводе «Малайских пантумов» Ш. Леконта де Лиля (1919) и в черновом наброске «Какая смертная тоска...» (1921).

Жанр пантунов (у Гумилева всегда – «пантум») упоминается в материалах П. Лукницкого: «В 1921 г. Гумилев в Доме искусств читал лекции по теории поэзии начинающим стихотворцам. У меня имеется несколько листков записей, написанных столь бегло, карандашом, что разобрать их почти невозможно. Кем из студентов сделаны эти записи на предоставленных мне в 20-х годах этих листках, я не помню. Но на одном из этих листков я разобрал следующее объяснение той формы стихотворения, которая называется “пантумом”: “...Повторение в стихах (плясового? – П.Л.) характера вначале. Позже повторы употребляются для оттенения одной мысли с разных сторон. Французские баллады, сложные секстины, рондо... Сл. с... (неразборчиво – П.Л.) – ...рифмовать одно слово в... (?) видах. Секстины с переплетениями – стихотворение кончается первой строчкой; две тема (.....?) – 3, 5, 2 – 4 – 6. Знач. втор. стр.....1. Малайский пантум”» [Там же].

М.Л. Гаспаров в своих «Комментариях» к стихам русских поэтов рубежа XIX–XX вв. приводит следующее определение пантунов: «В малайской народной поэзии **пантум** (точнее, «пантун») – это 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. Именно в таком «цепном» виде пантум был усвоен европейской поэзией (впервые – французскими романтиками), но широкого распространения не получил, примкнув к ряду твердых форм с повторами» [Гаспаров, 1993, с. 195]. В сложных формах пантуна важен особый ритм, идущий по принципу четыре шага вперед – два назад. Повторы в пантунах создают особый словесный орнамент, превращающийся в устойчивый узор, который, с одной стороны, делает твердыми и застывшими мотивы и образы, но, с другой – раскачивает их из стороны в сторону, придавая им каждый раз новый оттенок значения.

Как же пришел Гумилев к этому жанру? Рассмотрим его обращения к пантунам. В примечаниях к седьмой «Абиссинской песне» Гумилев пишет: «Галлаская песня. В ней чередуются две темы: политического затруднения, кончающегося войной, и отвергаемой любви. Любопытно сравнить с малайскими пантумами. Возможно даже влияние при посредстве мадагаскарских малгашей, у которых тоже встречаются упрощенные пантумы» [Гумилев, 1988, с. 494]. «Абиссинские песни» были собраны Гумилевым во время его путешествий по Африке, они, «по указанию С.Б. Чернецова... восходят к достоверным источникам; перевод их осуществлялся с французского, при помощи сопровождавших Гумилева толмачей» [Гумилев, 1988, с. 603]. Сам заголовок отсылает к знаменитым мистификациям XVIII – XIX вв. – «Мадагаскарским песням» Э. Парни, к циклу П. Мериме

«Гузла», «Песням западных славян» А. Пушкина. Между тем предполагается, что Гумилев «песни» сочинил не сам, а перевел, в отличие от его же «Абиссинских песен» 1911 г., созданных «независимо от настоящей поэзии абиссинцев» [Гумилев, 1911, с. 76], как писал поэт в 7-м номере журнала «Аполлон» за 1911 г.

Характерно, однако, дублирование названия: через несколько лет после сочиненного поэтом стихотворного цикла складывается другой, по всей вероятности, подлинный, носящий, тем не менее, тот же заголовок. Интересно то, что, даже собирая (с помощью французских переводчиков) песни, Гумилев расставляет свои акценты, формируя композиционный цикл. И почти в центре этого цикла оказывается стихотворение, отражающее тяготение Гумилева к твердым формам поэзии. 7-ю Абиссинскую песню нельзя назвать пантуном, принятым в литературе модернизма или используемым французскими поэтами XIX в., но зато он ближе к народным малайским пантунам или к упрощенным пантунам малагасийцев, как указывает Гумилев в примечании.

Простой параллелизм, сочетающий политические мотивы (первые два стиха каждого четверостишия) и любовную лирику (вторые два стиха), напоминает прозрачное строение малайских пантунов. Из 7-й песни можно создать два разных текста, один из которых наполнен именами королей, начальников армии, названиями племен, а другой полностью посвящен страданиям несчастного героя, отвергнутого возлюбленной. Но плавное перетекание одних стихов в другие усиливает эффект обеих частей: они как будто дополняют друг друга, лирическое переживание словно вторгается в политику и заставляет слушателя особенно реагировать на смерть Ягованы и Гаваью, а ощущение хрупкости границ страны, гордости и страха за воинов усложняет мотивы разлуки и одиночества героя:

Река Борода, мы слышали, стала полной,
Фитаурари Гаваью, мы слышали, умер.
Я смеялся зубами, не сердцем,
У меня живого отрезали душу
[Гумилев, 1988, с. 481].

Гибель героев 7-й Абиссинской песни происходит только в первых стихах каждой строфы (гибнут воины): лирическая линия ограничивается описанием разлуки влюбленных («Прощай, девушка, ты отпустила волосы до спины, / Твой пробор всё длиннее и длиннее» [Там же]).

Вероятнее всего, 7-я Абиссинская песня – лишь первый шаг к созданию русского пантуна, в котором будут соблюдены все правила жанра.

Прежде чем приступить к рассмотрению оригинального текста Гумилева «Гончарова и Ларионов», укажем на его перевод стихотворения Леконта де Лиля «Малайские пантумы»¹. Перевод Гумилева точен, максимально приближен к оригиналу. Сохранена композиция текста, его пять частей, опоясанных повторяющимися стихами, ритм – «octosyllabe», типичный для пантума, передается четырехстопным ямбом» [Лаццарин, 2012, с. 174]. Сюжет, описанный Леконтом де Лилем, чрезвычайно распространен в романтической и постромантической литературе: дикарка, изменившая своему возлюбленному и погибшая от его руки (возможны разные варианты гибели героини). Выбор «повествователя» – обманутого туземца – хотя и не является традиционным для европейской литературы XVIII – XIX вв., но вполне объясним для автора конца XIX в., стремящегося постигнуть восточный менталитет (своего рода «мистификация» на уровне сюжета), и превратить экзотического персонажа в лирического героя. У Гумилева можно назвать стихотворения с близким сюжетом: «Озеро Чад», лирическая героиня которого –

¹ Данной теме посвящена наша статья «О двух переводах “Малайских пантунов” Леконта де Лиля», см.: [Куликова, 2013, с. 113–124].

«жена могучего вождя» покидает мужа и уезжает в Марсель с европейцем, где, брошенная новым возлюбленным, становится портовой проституткой, и уже описанная нами 7-я из «Абиссинских песен». Прямых переключек с «Малайскими пантунами» Леконта де Лиля в песне нет, но присутствует отголосок любовного сюжета, напоминая трагические эпизоды из текста Леконта де Лиля: красавица отвергает героя (в «Пантунах» – изменяет ему); «длинные глаза, как двойная молния» («*Tes longs yeux sont un double éclair*»), героини Леконта де Лиля рифмуются с «длинным пробором» девушки из Абиссинской песни; метафорически «отрезанная душа» отвергнутого героя отчасти переключается с отрезанной головой неверной возлюбленной в «Малайских пантунах».

Перевод Гумилева демонстрирует модернистское начало экзотической темы: форма пантуна, ориентированная, с одной стороны, на национальную восточную поэзию; с другой – на французскую средневековую (например, жанровую лирику Ф. Вийона, использующего формы рондо, рондели, баллады и др.), в сочетании с ориентальными мотивами становится одним из новых способов выражения (воплощенного в живописи, например, «мирискусниками»).

Не только отголоски абиссинских песен поворачивают поэта к жанру пантуна, сам Гумилев в 1917 – 1918 гг., еще до перевода стихотворения Леконта де Лиля, пишет оригинальное стихотворение, используя максимум возможностей этого жанра. «Гончарова и Ларионов» – «правильный» пантун, посвященный двум художникам, творчество которых было связано как с Востоком, так и заключало в себе авангардистское начало. Подробный анализ этого пантуна дан в работе Э. Партон. Исследователь отмечает, что, по мнению Ларионова, у Гумилева была страсть к пантунам. Поэтому неудивительно, что стихотворение написано именно в этой форме: «However it was also an eminently suitable form for a poem concerning Larionov and Gončarova, who themselves had a high regard for and had been influenced by Eastern art forms. Moreover, the structure of the poem, in which the second and fourth lines of a stanza are repeated as the first and third lines of the following stanza, is perhaps an iconic representation of Larionov's and Gončarova's cubo-futurist style of painting, in which an image is fragmented and its parts are reproduced a number of times in different positions across the canvas» [Parton, 1987, p. 231]¹.

«Художественные возможности по поводу павлина» Гончаровой послужили также одним из источников пантуна Гумилева: серия картин «Павлины», выполненная в различных стилях – от искусства Древнего Египта до народной вышивки – связана общим мотивом, «повтором», тянущимся из полотна в полотно, подобно тому, как два стиха в пантунах перетекают из одной строфы в другую.

Авангардистские открытия Гончаровой и Ларионова в пантуне Гумилева оказались вписанными в строгую форму малайского жанра. Но именно этот жанр обладает чертами восточного орнамента, подчеркивая творческие особенности двух художников. Система повторяющихся строк, с каждым поворотом меняющих оттенок смысла, позволяет представить почти визуальную картину Гончаровой и Ларионова. От стиха «В себе открыла Гончарова» идут две «ветки»: «Восток и нежный и блестящий» и «Павлиньих красок бред и пенье». Эти «ветки» одновременно связаны между собой и различны. Павлины Гончаровой и рождены Востоком, и отсылают, например, к русской вышивке. Близость, но неоднородность – вот смысл «тавтологий» пантуна, стихотворение Гумилева отражает сущность искусства художников.

«Снопы лучей и камней груди» могут трактоваться как «обновленная стихия» и как путь «на сказочные тропы». Это обозначает новое направление, открытое Ларионовым, – лучизм, смысл которого в возникновении пространств и форм из пересечения отраженных лучей различных предметов. «Стихия» лучей преоб-

¹ В разработке процитированной нами идеи принимал участие Р. Ешельман. См.: [Parton, 1987, p. 241].

разила мир искусства, подобно кубизму или супрематизму. Так открылись «сказочные тропы» авангарда, и игра повторами в пантуне Гумилева передает ощущение нового состояния, созданного художником.

Начинается пантун со строки «Восток и нежный и блестящий» и ею же заканчивается. Яркое оперение текста имеет кольцевую структуру, восточный мотив опоясывает стихотворение, и судьба и творчество двух художников оказываются преломленными в свете сияющего орнамента – стихотворного узора, основанного на повторе и чередовании составляющих его элементов.

В пьесе «Дитя Аллаха» Гумилев приводит диалог Птиц и Гафиза в форме пантунов. «Переключка Гафиза с его птицами в третьей картине пьесы... была записана Гумилевым в альбом Н.С. Гончаровой и М.Ф. Ларионова в Париже в 1917 г. под названием “Мудрец. Пантун из пьесы «Дитя Аллаха»”. В этой записи “пантун” разбит на четверостишия, без разделения на реплики Гафиза и Птиц. Факсимиле этой альбомной записи было воспроизведено в еженедельнике “Россия и Славянство”, в № от 29 августа 1931 г., посвященном десятилетию гибели Н.С. Гумилева. В том же номере были напечатаны репродукции двух восточных акварелей Н.С. Гончаровой, посвященных Гумилеву во время его пребывания в Париже. Материал этот был получен покойным Л.И. Львовым от Н.С. Гончаровой и М.Ф. Ларионова» [Струве, Филиппов].

Итак, мы встречаемся с еще одной вариацией жанра пантуна в драматургии Гумилева – в пьесе, интересной Гончаровой и Ларионову. Возможно, в 1917 г. пантун был связан для поэта с именами и творчеством этих двух художников.

Наконец, у Гумилева есть еще один пантун, записанный в дневнике П. Лукницкого от 18 февраля 1968 г., – «Какая смертная тоска...». Видимо, текст создан был как специальное упражнение для демонстрации особенностей жанра пантуна. «Это стихотворение, – указывает П. Лукницкий, – в котором знаки препинания (кроме тире) мною расставлены произвольно, – весьма характерно для настроений Гумилева в 1921 году. Он, как я не раз слышал от знавших его людей, проповедовал ту “истину”, что поэт должен стоять над политикой и не вмешиваться в нее» [Лукницкая, 1990]. В пантуне-импровизации шуточно обыгрываются политические взгляды Гумилева, точнее, отказ от выбора одной из сторон: «Вы знаете, что я не красный, / Но и не белый – я поэт!» [Там же]. Каждый из этих стихов повторяется дважды, отчетливо дублируется, демонстрируя позицию автора: «Мы все политике не рады» [Там же]. Выход возможен лишь во вселенское пространство, в котором поэт равен сам себе: «Путь к славе медленный, но верный: / Моя трибуна – Зодиак! / Высоко над земною скверной / Путь к славе медленный, но верный» [Там же]. Изгибы стихотворного орнамента из маленького экзерсиса, предназначенного для учеников, позволяют выразить любимые мысли Гумилева в изящной и сложной поэтической форме.

Рассмотренные нами тексты, написанные Гумилевым, обнаруживают интерес поэта к изящной форме малайской поэзии – пантуну. На рубеже веков (как XVIII – XIX, так и XIX – XX) в искусстве наиболее востребованной становится «экзотическая» тематика. Возможно, это связано с очевидным тяготением к литературным мистификациям, направленным на воспроизведение старинной народной поэзии, обостренному вниманию к «инородному». «Модернизм был эпохой повального увлечения экзотикой» [Геллер, 2008, с. 14]. Такие увлечения диктовала как идея постколониализма, так и близость постколониализма с постмодернизмом и деконструкцией. В монографии Л. Карьо и Ш. Режимансе «L'exotisme: la littérature coloniale» указывается, что на рубеже XIX – XX вв. активная колониальная деятельность имела историческое значение: цивилизации, группировавшиеся возле Средиземного моря и Западных морей, распространились и на более далекие земли [Cario, Régismansét, 1911, p. 155 – 159]. Экзотическая тема пришла к русским авторам через творчество поэтов и философов Франции. Жирафы и леопарды в лирике Гумилева были «порождены не подлинным морским и тро-

пическим миром, не Африкой, а Монпарнасом... навеяны... Леконтом де Лилем, Бодлером» [Давидсон, 1992, с. 41]. Восприятие Востока у русских поэтов преломлялось через увлечение французскими ориентальными мотивами. Таким образом, пантун в творчестве Гумилева обрел двойственное звучание – восточное и западное.

Литература

Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях. М., 1993.

Геллер Л. К описанию экзотизмов. Предложения // Филологические записки. Воронеж, 2008. Вып. 27. С. 5–31.

Грибков А.Г. Метрика и строфика Н.С. Гумилёва как художественно-выразительное единство: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/metrika-i-strofika-n-s-gumilyova-kak-hudozhestvenno-vyrazitelnoe-edinstvo> (дата обращения: 12.12.2013).

Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии // Аполлон. 1911. № 7. С. 75–78.

Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. Л., 1988.

Давидсон А. Муза странствий Николая Гумилева. М., 1992.

Куликова Е.Ю. О двух переводах «Малайских пантунов» Леконта де Лиля // Сибирский филологический журнал. 2013. № 3. С. 113–124.

Лацарин Ф. Н.С. Гумилев – переводчик и редактор французской поэзии во «Всемирной литературе» // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9: Филология. 2012. № 3. С. 163–178.

Лукницкая В. Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л., 1990. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://lib.ru/CULTURE/LITSTUDY/LUKNICKAYA/gumilew.txt> (дата обращения: 4.12.2013).

Струве Г., Филиппов Б.А. Примечания к пьесе «Дитя Аллаха» // Электронный ресурс. Режим доступа: <http://gumilev.ru/notes/9/> (дата обращения: 2.11.2013).

Cario L., Régismansét Ch. L'exotisme: la littérature coloniale. Paris, 1911.

Parton A. «Gončarova and Larionov» – Gumilev's pantum to art // Nikolaj Gumilev (1886 – 1986): Papers from the Gumilev Centenary Symposium by Sheelagh Duffin Graham. Berkeley Slavic Specialties, 1987. P. 225–242.