

М.А. Болдырева

К интерпретации одного стихотворения Ситора Ситуморанга

Это сообщение посвящено двум нашим юбилярам — выдающемуся этнографу Индонезии Елене Владимировне Реву-ненковой и замечательному лингвисту Александру Константиновичу Оглоблину. Мне захотелось остановиться на стихотворении Ситора Ситуморанга потому, что Елена Владимировна, не так давно побывав на его родине, Северной Суматре, до того лично встречалась с ним. Известна увлеченность Елены Владимировны предметом, которым она занимается, ее энергия, необходимая также для дальнейших путешествий, предпринимаемых ею для пополнения знаний.

Александр Константинович, будучи замечательным, талантливым лингвистом, прекрасно знает и литературу Индонезии, впрочем, так же, как и все, касающееся этой страны (что в первую очередь хорошо известно его студентам).

Маленькая справка о Ситоре Ситуморанге для неиндонезистов: это ныне живущий представитель индонезийской поэзии 1950–1970-х годов. Его принято считать последователем Хэй-рила Анвара, главы так называемого поколения 45-го года, революционизировавшего индонезийскую поэзию по содержанию и по форме. Безусловно, Ситор Ситуморанг унаследовал от свое-

го предшественника форму свободного стиха, но в отличие от Хэйрила Анвара использовал также и традиционные формы малайской поэзии, трансформировав их по-своему, в духе своей очень современной по содержанию поэзии.

Ситора Ситуморанга называют «поэтом между двумя мирами» в том смысле, что, рожденный в Западной Суматре, в батакской общине, оказавшись на Западе, он стал человеком, мечущимся между миром западной цивилизации (преимущественно французской) и патриархальным миром родной батакской общины, окончательно не принадлежа ни к одному из них. Это стало и трагедией его личности и основным мотивом поэзии и в то же время, возможно, стимулом творческой энергии, источником, питающим его поэтический дар.

Стихотворение *Cathedrale de Chartres* (Шартрский собор) из книги стихов «Письма на зеленой бумаге» на «французскую» тему представляется мне интересным по трем аспектам: отношением поэта и религии; экзистенциалистскими мотивами и, главное, особенностями семантики.

Раздвоенность и противоречивость, свойственные поэту, характеризуют и отношение его к религии: в своем религиозном чувстве он полон сомнений и неуверенности.

Пытаясь утвердиться в своей вере, в надежде вновь обрести ее, он даже совершает паломничество в горную церковь, но тщетно. В стихотворении «Посещение горной церкви» читаем:

Снаружи в церковный этот покой
Доносилось пение птиц, прославляющих утро.
Если кто-то здесь есть, то я лишь один.
Да воздух холодный, не знающий солнца.
Аминь!

Слово «Аминь», очевидно, относится к уже умершей его вере.

Стихотворение «*Cathedrale de Chartres*» — о свершивших «смертный грех» любви в пасхальную ночь и лишивших себя тем самым возможности покаяния. Это стихотворение-полу-поэма являет собой странный сплав элементов религиозно-философских и эротических. Построено оно на контрастах, в нем явственно звучит сожаление о прошлом и неизбежность настоя-

щего; тень супружеской любви — в прошлом и страсть — в настоящем, сожаление об утраченной вере, тоска и утверждение себя в грехе.

Текст стихотворения в переводе на русский:

Заговорит ли Он в тишине ночной,
Когда падает снег и птицы от снега белеют?
Бывает, хочется вдруг сердце свое отдать
Под защиту чистой молитвы.
Боже, не встретиться боле нам
В общей молитве.
Тебе я несу любовь в глазах онемевшей любимой.
Жизнь и смерть нельзя разделить.
Она рыдала в день Пасхи,
Когда пришли мы, как пилигримы, в эту церковь,
Ее молитва поблекла в многоцветье мокрых стекол,
Христос был распят, и умолкли люди.
И этой ночью перед рассветом
И прежде, чем разошелся народ с гулянья,
В листве опавшей он рыдал,
Сквозь морозящий дождь бродя воспоминаньем.
О матери, жене и сыне, и самом Иисусе
Между желаньем и постоянством разрывалось сердце,
Моя любовь одна, и Бог ее один,
И жизнь и смерть в одно слились.
Вот такова история любви, что началась в рассветный час,
На цветочном базаре близ Собора Богоматери Парижской,
Весной, когда земля была в цветах и затуманены глаза.
Все это было в день той Пасхи,
Когда весь мир охвачен был смятеньем
Страсти, искушений, любви в том шуме городском
Из-за нее, из-за меня и верной жены моей.
И этой ночью, на ложе одного отеля
Под звуки чистые церковных песнопений
Проклятье страсти и милость Божия соединились,
Любовные объятья и тень любви далекой в одно слились.
Вот так случилось
В эту Пасху,
Когда земля была влажна

И лились слезы,
И раскрывались цветы...
То было на земле французской,
На земле прекрасной,
Когда Христос был распят на кресте.

[Situmorang 1989: 30–31]

Таков Ситор в своем религиозном чувстве: он полон сомнений, сожалений, раскаяния и одновременно все же утверждает себя в грехе.

Можно заметить, что стихотворение с начала до конца проникнуто сознанием вины — чувство вины является, как известно, одним из постулатов философии экзистенциализма. Влияние этой философии подтверждается также очевидным здесь и очень характерным для экзистенциализма вопросом выбора, осуществляемого лирическим героем. Герой стихотворения выбирает здесь любовь к женщине, предпочитая ее любви к Богу, т.е. осуществляет свободу выбора, диктуемого исключительно своим индивидуальным пониманием, а не традиционной моралью батакской христианской общины. И сам несет ответственность за свой выбор.

Идеи экзистенциалистской философии были с готовностью восприняты индонезийской творческой интеллигенцией, оказавшейся к началу 1950-х годов в состоянии духовного кризиса. Что касается Ситора Ситуморанга, то правомерно говорить об экзистенциалистских умонастроениях, присущих его поэзии, а не о философских идеях как таковых. Влияние этих настроений на поэзию Ситора неудивительно: именно в 1950-е годы, когда экзистенциализм получил в определенной части индонезийского общества широкое распространение, вышли первые и лучшие книги его стихотворений, на эти годы приходится расцвет его творчества (возобновившегося только через 20 лет). Мотивы этой философии оказались очень близки поэту с сознанием, разорванным между двумя мирами, с мучительным вопросом выбора, оказавшимся перед ним, поэту-скитальцу с его чувством одиночества в чуждом ему мире, поэту с его темой времени, настойчиво преследовавшей его и в то же время, как известно, характерной для философии экзистенциализма.

Стихотворение «Cathedrale de Chartres» проникнуто экзистенциалистским сознанием — чувством вины персонажей, «его» и «ее», вопросом выбора, стоящим перед ними.

Достаточно сложное для понимания и соответственно для перевода, это стихотворение, на мой взгляд, интересно все же прежде всего текстологически.

Оно построено на игре слов, двойном их значении, что очень трудно, даже невозможно передать в переводе и что можно обнаружить в оригинале только при внимательном, неоднократном прочтении.

Из текста следует, что грех прелюбодеяния совершен в пасхальную ночь, результатом чего является развод по требованию жены, «развод» по-индонезийски *pasah*, т.е. отличается от *Pasah* (Пасха) только начальной строчной буквой. На протяжении всего стихотворения, судя по написанию, речь идет о Пасхе, но по контексту речь идет и о празднике Пасхи, и о разводе. Первое очевидно: это и неоднократное упоминание распятого Христа, церкви и церковных песнопений, и осязаемая на протяжении всего стихотворения атмосфера народного праздника. То, что речь идет о разводе также несомненно: и он, и она, его бывшая верная жена рыдают по этому поводу.

В VII строфе происходит объединение темы Пасхи с темой отношений персонажей: смятение, которым был охвачен весь мир в день Пасхи, поэт представляет как происходящее с ним — лирическим героем, его возлюбленной и женой. Здесь поэт применил прием перенесения личного, частного, единичного на явление общего характера.

Двузначность текста, подтекст, прием недоговоренности и намеков, игра слов — все эти черты поэтики, столь очевидные в данном стихотворении, связаны с достаточно сложной ассоциативно-образной его системой. И все это, безусловно, восходит к фольклорной традиции малайского пантуна — четверостишия с определенной схемой рифмовки, построенного на звуковых и смысловых ассоциациях. Поскольку Ситор Ситуморанг по происхождению батак, логично предположить, что он скорее всего следует батакской фольклорной традиции. *Умнама* — название батакских четверостиший, аналогичных малайским *пантунам*. Но, очевидно, что основа этих четверостиший малайская, широко известен именно малайский пантун, и одно из стихотворе-

ний самого поэта носит название «Пантун» (а не «Умпамма»). Скорее всего разница между малайским и батакским четверостишиями — лишь в названии, а если различия и есть, то они невелики, но это предмет отдельного исследования. Важно, что названные черты поэтики приведенного стихотворения характерны для малайской в своей основе фольклорной традиции.

Подтверждает мои наблюдения то обстоятельство, что такие особенности поэтических приемов, как неоднозначность текста, наличие заднего плана, семантический фон, следующая из всего этого игра слов, вплоть до намеренной зашифрованности текста, — получили свое дальнейшее развитие в творчестве известных индонезийских поэтов 1970–1980-х годов — Сапарди Джоко Дамоно, Т. Нурхади [Болдырева 1989; Болдырева 1990].

Библиография

Болдырева М.А. Зашифрованность текста современной индонезийской поэзии // Письменные памятники и проблемы культуры народов Востока. М., 1989. Вып. XXIII.

Болдырева М.А. Несколько уровней одного стихотворения Т.Х. Нурхади // Письменные памятники и проблемы культуры народов Востока. М., 1990. Вып. XXIV.

Situmorang S[itor]. Bunga diatas batu (si anak hilang). Pilihan sajak 1948–1988. Jakarta, 1989.