

Б. В. Лукин

О ЖАНРОВОМ СВОЕОБРАЗИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ФОЛЬКЛОРА КУБЫ

Фольклор — одно из интереснейших и сложных явлений латиноамериканской культуры. Попытки изучения его на Кубе начались, когда в странах Западного полушария наука о народно-поэтическом искусстве еще не заявила о себе¹. Хотя кубинские ученые уделяли пристальное внимание народному творчеству, с местным испаноязычным фольклором связаны многие нерешенные проблемы. Лишь в сравнительно недавнее время в фольклористике Кубы начался переход от сбора материалов к обобщающим исследованиям.

Интерес советских фольклористов и литературоведов, обращавшихся к кубинской культуре, сосредоточивался главным образом на роли африканского компонента в национальной музыке и поэзии. Цель настоящего очерка рассмотреть генезис и некоторые черты бытования на острове наиболее популярных в Латинской Америке фольклорных жанров, имеющих европейское происхождение.

Народная поэзия Кубы включает в себя поэзию двух видов: креольскую, восходящую к традициям испанского народного творчества, и афрокубинскую, сохранившую черты африканских культур. Отношение письменной литературы к этим видам народной поэзии в XIX в. было неодинаково; так, национальные поэты обратились к афрокубинской традиции лишь в 20-е годы нашего столетия. Эволюция же народной поэзии отмечена внутренним взаимовлиянием двух ее видов. Как это было в Перу и Колумбии, нередко и на Кубе креольская поэзия становилась достоянием не только потомков первых европейских поселенцев, но и негритянского населения, т. е. тех, кого первоначально в Америке и называли креолами.

Используя традиционные для испанского фольклора и литературы времен конкисты сюжеты и формы, переосмысляя их, креольская народная поэзия искала новых национальных тем и способов выражения, давала желанную пищу письменной литературе.

Своеобразие испанского субстрата латиноамериканского народно-поэтического творчества заключается в том, что в эпоху Возрождения пиренейская народная поэзия, обогатив произведения многих профессиональных поэтов, проявлявших интерес к искусству «низов», в свою очередь впитала в себя некоторые черты письменной литературы. В народную поэзию проникли «изошрэнные» формы, свойственный Ренессансу интерес к «правильным» размерам, темы из античности². Оформившиеся в пору Возрождения тенденции своеобразно развивались в народной поэзии разных стран Латинской Америки. В фольклоре Кубы шел свой, созвучный конкретным социальным переменам, процесс «изживания»

¹ См., например: R. de Palma, *Cántares de Cuba*, относящуюся к 1854 г. и перепечатанную в сб. «La crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano», t. I, Habana, 1968, p. 194—230.

² См.: C. Magis, *La lírica popular contemporánea*. España, México, Argentina, [Méx., 1969], p. 9—10.

традиционных испанских элементов и «созидания», наращивания оригинальных черт.

Кубинский поэтический фольклор эволюционировал одновременно с книжной поэзией, которая на Кубе в годы подъема освободительного движения против владычества метрополии перестает быть ответвлением испанской литературы. К середине XIX в. пробуждается интерес национальных поэтов к крестьянской жизни и народному творчеству, а лучшие их произведения оказывают плодотворное воздействие на фольклор.

Фундамент для развития креольской народной поэзии составили жанры и темы, наиболее распространенные в Испании XVI в. Конкистадоры-поэты привезли популярные романсы, десимы, глоссы, а также перке, диспарате и вильянесико. «Переселился» в Новый Свет и обычай поэтических состязаний.

В Испании признание всех общественных групп завоевал тогда *романсеро* (романс) — лиро-эпические восьмисложные стихи без строфического членения с симметричной ассонансной рифмовкой. Появились первые «песенники» — сборники «художественных» романсов, сочиненных известными поэтами. Романсы проникли в драму и романы. Народные романсы в изящном оформлении печатались на отдельных листах, которые, свернутые в трубку и перевязанные веревочкой (отсюда — «веревочная литература»), продавались на ярмарках. Они были дешевле перепечатных книг, и их охотно покупали, чтобы учить чтению детей.

Содержание романсов постепенно расширялось, размывалась их форма: допускались лирические вставки в виде четверостиший, получившие название «десфеча». Добавлений бывало так много, что самый романс обретал вид вставок.

По поводу вековой популярности романсеро высказывалось немало суждений. Здесь и то, что романс сублимировал средствами искусства прозаические детали повседневной жизни, и простота и гибкость формы, тематическая емкость и роль музыкального сопровождения, усвоение и наследование романсов через семьи. Для нас в данном случае важен тот факт, что, распространяясь в XVI в. по миру — в Малой Азии, Африке, на Балканах, куда его увезли изгнанные из Испании сефарды, — романс с конкистадорами достигает Кубы.

Другой признанной в Испании времен колонизации Америки поэтической формой была *десима* — десятистишие из восьмисложных стихов, рифмующихся обычно а бба а в в г г в, хотя существовали и иные варианты рифмы³. Лопе де Вега, ценивший талант Висенте Эспинеля, утверждал, что именно этот романист, поэт и музыкант из Андалузии создал и довел до совершенства десиму, отчего ее следует называть «сладкозвучной» эспинелой. В действительности же задолго до того, как Эспинель в 1591 г. употребил эту строфу в своем сборнике «Разные рифмы», многие поэты уже обращались к ней. Десимы можно найти в «Песеннике Баэны», у Хуана де Мены, маркиза Сантильяны, Хуана Аграса, у Хуана дель Энсины, Родригеса дель Падрона, Гомеса Манрике. Почти «эспинелевскую» форму приобретает десима у валенсийского поэта Фернандеса де Эредии и у Хуана де Маль Лары, чье малоизвестное произведение в десимах хранится в Испанистском обществе Америки в Нью-Йорке⁴. Способствовал популярности десим и Лопе де Вега, охотно вставлявший их в свои пьесы.

Синкретический по форме жанр *глоссы* уходит корнями в испано-арабскую и галисийско-португальскую лирику, а к XVI—XVII вв. достигает расцвета. Глосса состоит из восьмисложного четверостишия и четы-

³ Например, абаабвгвгв или абаабвгвгвг.

⁴ См. D. C. Clarke, Sobre la «espinela», «Revista de filología española», t. XXII, № 3, 1936, p. 293—305; J. Millé Giménez, Sobre la fecha de la invención de la décima o espinela, «Hispanic Review», t. V, 1937, p. 40—51; J. M. de Cossío, La décima antes de Espinel, «Revista de filología española», t. XXVIII, 1944, p. 428—454.

рех десим, каждая из которых комментирует соответствующую строчку катрена и ею заканчивается. Привлекательность глоссы не столько в ее форме, сколько в заключенном в ней поэтическом толковании. Часто четверостишие заимствовалось из романсов или какого-либо известного произведения, значительно реже импровизировалось. Глоссы в XVI в. создавались и профессиональными, и народными поэтами. Их сочинял для поэтических турниров молодой Сервантес. В его знаменитом романе стихотворец дон Лоренсо читает рыцарю печального образа изящную глоссу. Подчеркивая усложненность этого жанра, его подчиненность регламентациям, Сервантес писал: «Глосса обыкновенно не выдерживает сравнения с текстом, а в подавляющем большинстве случаев не отвечает смыслу и цели той строфы, которая предлагается для толкования. К тому же правила составления глосс слишком строги: они не допускают ни вопросов, ни «он сказал», ни «я скажу», ни образований отглагольных существительных, ни изменения смысла,— все это, равно как и другие пути и ограничения, сковывают сочинителей глосс...»⁵. Подобно акростиху, глосса считалась изощренной формой поэзии, и без нее не обходились на поэтических состязаниях.

Поэтические турниры издавна были распространены на разных континентах и в своих истоках, возможно, связаны с ритуалом ордалий — судебных песенных поединков. В средневековой Европе поэтические состязания устраивались почти повсеместно — это и «амебейные песни», и церковно-монашеские «диспуты», и тенсоны трубадуров. В Испании с конца XIV в. такие турниры получили название «рекуэста», позже их стали называть «академиями».

По поводу распространения романсов и десим на Кубе и в Латинской Америке у специалистов нет единого мнения. В начале XX в. Р. Менендес Пидаль высказал предположение, что немногие зафиксированные в Америке романсы восходят к письменным источникам. За его работами последовали изыскания латиноамериканских собирателей и фольклористов (С. Байо, Х. Викиуня Сифуэнтес, Х.-Б. Амбросетти, К. Понсет, И. Мойя, В.-Т. Мендоса и др.). В результате к заключению о наличии в Южной Америке традиционных романсов и об эпическом характере большинства из них добавились выводы о существовании там устной романсовой традиции. Выяснилось к тому же, что американские романсы сравнительно бедны традиционной тематикой, которая вытесняется в них местной с преобладанием лирической тенденции. Л. Сантульяно в своей антологии выделяет целые разделы «Испанских романсов, переселившихся в американские земли» и «Оригинальных романсов Америки», авторских и анонимных⁶.

Документы Архива Индий в Севилье подтверждают, что отправка в Новый Свет песенников и отдельных листов с романсами не прекращалась до конца XVIII в.⁷ Правда, уже на американской земле многие сборники запрещались цензурой. Судьбы романсов не всюду на континенте оказались одинаковыми. В Колумбии, например, светские романсы стали достоянием креольских семей и закрепились в детских песнях; религиозные — сохранялись в негритянской среде, использовались в школьном обучении. Носителями креольской устной и музыкальной традиции явился там негритянский население. Музыкальность и общительность негров зачастую превращали их в лучших по сравнению с креолами распространителей народной поэтической традиции.

Процесс «натурализации» и трансформации романсов в Америке изучен еще недостаточно. Внешними его признаками можно считать замену

⁵ М. Сервантес де Сааведра, Собр. соч. в пяти томах, т. 2, М., 1961, стр. 152.

⁶ См.: L. Santullano, *Romances y canciones de España y América*, Buenos Aires, 1955.

⁷ См.: G. Beutler, *Studien zum spanischen Romancero in Kolumbien*, Heidelberg, 1969, S. 7.

географических названий, введение элементов местной фауны и флоры, изменение имен действующих лиц, а затем и переосмысление всего произведения. В романе «Куда идешь, Альфонс XII?», например, колумбийские певцы, не знающие династий, превратили испанского короля в Альфонсо Лопеса, президента республики.

Отличительными чертами кубинского романсера явилось преобладание в нем лирического содержания и угасание эпических элементов. Один из немногих романсов, которые можно отнести к историческим и традиционным, — это вариант о том же Альфонсе XII. Кубинские романсы лишены того, что считалось главным в испанском романсере, — стремления живописать события героического прошлого⁸. Присущий эпосу способ отображения действительности не смог сосуществовать в кубинской народной поэзии с тенденцией к сказочности, имевшей и европейские, и африканские корни. Эпические сюжеты приобрели в фольклоре Кубы новеллистическую окраску. Есть основания полагать, что среди завезенных конкистадорами «перворомансов» были произведения исторического содержания. Фольклорные находки XX в. позволяют говорить о своеобразном восприятии на Кубе «каролингских» тем⁹. Но такие источники немногочисленны. Романсы были наиболее эпическим жанром поэзии на континенте, самым подвижным и удобным, чтобы отразить значительные события. У поэтов, которые постепенно осознавали свою новую национальную принадлежность, возникало отношение к романсу как типично испанской, жесткой, монотонной форме. По мнению кубинской исследовательницы К. Понсет, ее соотечественники, считавшие поэзию первейшим из искусств, не любили повествовательные ее формы и в первую очередь романсы¹⁰.

Так или иначе, в фольклоре Кубы предпочтение было отдано не романсам, а изысканной, изначально лирической десиме. Романсы же распространялись здесь тоже через семьи, их основными исполнителями были женщины. Из редких традиционных романсов сохранились посвященные отдельным деятелям прошлого, пограничные, в которых мавров заменяли индейцы, и бытовые.

Развиваясь сначала вне связи с местной литературой, народная поэзия Кубы генетически восходила к романсам и десимам, завезенным на остров первыми поселенцами. Если романс в кубинском фольклоре не прижился¹¹, то десима не только была воспринята кубинцами, но и наполнилась темами из жизни крестьян — гуахиرو.

Перуанский писатель Сиро Алегрия, приехав как-то на Кубу, спросил крестьянина, известны ли ему Эспинель и эспинела. Нет, ответил гуахиرو и тотчас сложил об этом десиму¹².

Жанр книжной поэзии, который в Европе XVIII в. называли «одической строфой», становится на Кубе наиболее популярной формой народного творчества. Из фольклора «малый сонет» перейдет в письменную литературу. При этом, как справедливо отмечала К. Понсет, «чем более народный характер имело или стремилось иметь какое-либо литературное направление, тем большее значение придавало оно десиме»¹³.

⁸ См.: J. M. Chacón y Calvo, *Romances tradicionales en Cuba*, Habana, 1914, p. 94.

⁹ См.: M. A. Espinosa, *El tema de Ronsevalles y Bernardo del Carpio en la poesía popular de Cuba*, «Archivos del folklore cubano», vol. 3. Habana, 1930, p. 193—198; S. Redondo de Feldman, *Romances viejos de la tradición popular cubana*, «Revista Hispánica Moderna», t. XXXI, 1965, p. 365—372.

¹⁰ См.: C. Poncet y Cárdenas, *El romance en Cuba*, Habana, 1914, p. 10.

¹¹ Искусственная попытка оживить романс и ввести его в «книжную» поэзию была сделана кубинскими романтиками XIX в., искавшими в нем приметы национального. См. S. Feijóo, *El movimiento de los romances cubanos del siglo XIX*, [Habana], 1964.

¹² См.: C. Alegria, *El canto del pueblo*. En: N. Santa Cruz, *Décimas*, Lima, 1966, p. 9.

¹³ C. Poncet y Cárdenas, *Указ. раб.*, стр. 13

Десиму первоначально сопровождал танец сапатео¹⁴. С XVIII в. десима становится самостоятельным жанром в творчестве гуахиرو.

Укоренение десимы в фольклоре Кубы, вопреки мнению некоторых исследователей, не уникально кубинское явление, а тенденция развития народной поэзии многих стран Латинской Америки, прежде всего в Карибском бассейне. Отчуждение романса и закрепление десимы в фольклоре как процесс, определяющий его жанровую специфику, имеют исторические, социальные и эстетические причины.

С. Витьер объясняет отказ кубинского фольклора от романса, жанра лиро-эпического, «в котором реализуется категория времени»¹⁵, психологически — отсутствием в формирувавшемся самосознании кубинцев ощущения прошлого: они безразличны к романсу, поскольку им свойственно воспринимать мир «непосредственно в настоящем, как чередование мгновений, как вечную эфемерную импровизацию. Романс давит, резонерствует и живет своим собственным эхо, он течет глубоководной рекой; десима же на миг прорезает воздух и гаснет, словно петушиная песнь»¹⁶.

Остается фактом, однако, что лирическая книжная десима, пригодная, по словам Лопе де Веги, для интимной жалобы, приобретает в Америке лиро-эпический характер и, став достоянием фольклора, насыщается социально-политическим содержанием. Сельские певцы, в особенности с началом вооруженной освободительной войны, все чаще вкладывают в десимы выражение своих социальных забот, своей неудовлетворенности, а порой и открытого протеста¹⁷.

Лаконичная десима оказалась наиболее емким жанром, чутким к местным темам, в то время как романс обнаружил в своем содержании особенно прочную связь с испанской традицией. На протяжении веков содержание десим перерабатывалось соответственно запросам нового времени. Они превратились в поэтическую хронику современных событий и были популярны благодаря информационно-народному своему характеру.

Не последнее место в объяснении «латиноамериканского чуда» — живучести десимы занимает характер ее бытования, ее распространение с помощью «летучих листов», использовавшихся в целях домашнего об-



Рис. 1. Стихотворный поединок крестьян — гуахиرو

¹⁴ Такой «синтез» десимы с сапатео до сих пор сохранился только в Пуэрто-Рико.

¹⁵ С. Vitér, *Lo cubano en la poesía*, Habana, 1958, p. 111.

¹⁶ Там же, стр. 112. Ср. с высказыванием исследовательницы современного десимарио: «Это поэзия, в которой всегда кажется, что разговор ведется в настоящем времени, и в нем нет понятия исторического прошлого, хотя бы и говорилось о вещах столь значительных, как политика или сама история» (E. Sánchez Herrera, *Indagación folklórica y literaria de la improvisación popular La décima*, «Islas», Sta Clara, 1972, № 42, p. 97).

¹⁷ См., напр.: S. Feijóo, *La décima política en la era colonial cubana*, «Bohemia», 1964, № 6, p. 74—75.

разования. Эстетической причиной преобладания десимы среди фольклорных жанров на Кубе считают изящную форму, точную ритму, музыкальность, отличавшую эту строфу от однообразия чередовавшихся в романсе ассонансов¹⁸.

По аналогии с понятием «романсеро», в силу особого положения десимы в фольклоре Латинской Америки, возник термин «десимарио», обозначающий искусство сложения десим и их совокупность.

Несмотря на многие общие черты, в разных странах континента десимарио и его бытование приобрели особую окраску. В Перу, например, искусство сочинения десим, считаясь афроперуанским, принадлежит не-

гритянскому населению прибрежных районов и получило название «куманана»¹⁹.

Крестьянские поэты на Кубе называют себя трубадурами (trovadores). Закрепившийся за ними эпитет «народных трубадуров» указывает на органичное слияние в их творчестве индивидуального и коллективного начал, на то, что они прежде всего выразители коллективного мироощущения. Хотя зачастую более уместен термин «хуглар» («жонглер»), никто так себя не называет, ибо в Испании еще в XVI в. это слово считалось анахронизмом. Современнее звучали «менестрель» или «трубадур». Народных певцов также называют на Кубе *repentistas* (от *repente* — внезапный), импровизаторами, но более всего в отношении крестьянского певца распространен термин *decimista*, поскольку народная поэзия отдала здесь предпочтение жанру десимы.



Рис. 2. Кубинский десимист

Десимист опирается на общую для бывшей Испанской Америки традицию. Но при этом он непринужденно вводит собственные темы; наряду с традиционной десимой сочиняется десима «на случай».

Если обрядовая поэзия на Кубе является в основном афро-кубинской, то необрядовая крестьянская лирика носит креольский характер и очень богата, причем не разнообразием жанров, а широтой своего содержания. Сами латиноамериканские поэты, а вслед за ними и некоторые фольклористы различают два вида десим по общему тематическому признаку: религиозные, или на «божественный лад» (*a lo divino*), и светские, или «о земной жизни» (*a lo humano*). Религиозный отпечаток, как известно, был свойствен литературе Испании, в том числе произведениям ее народных поэтов. Латиноамериканские наследники этой традиции, восприняв религиозные темы и сюжеты, придали им своеобразный, зачастую вполне светский, буфонный смысл. Для кубинской народной поэзии характерно ограниченное развитие религиозного десимарио.

Ко второй группе, к десимам «человеческим», относят патристические, политические, «научные и философские», величальные и хулильные, бурлескные, мифологические и, наконец, «глубокие» — о любви.

Содержание десим — источник для изучения народной психологии и народной точки зрения на жизнь в Латинской Америке: «Любую вещь

¹⁸ См.: С. Poncety Cárdenas, Указ. раб., стр. 10.

¹⁹ Крупнейшим пропагандистом десимы является в стране негритянский поэт и журналист Н. Санта Крус Гамарра. Он собирает и сам пишет десимы, издает их, записывает на пластинки. В 1958 г. им образован ансамбль «Куманана», который ввел десимы в театральные представления.

обратить в тему — это для меня важнее, чем поест», — сказал один из кубинских десимистов²⁰. Революционные перемены в стране, а также сафра, карнавал, красота местной природы и многое другое вдохновляют крестьянских поэтов.

Материал для изучения народной реакции на важные исторические события дают социально-политические десимы. Возрастающая политическая заостренность народной поэзии в Латинской Америке вызывает опасливое отношение тех, кого Н. Санта Крус назвал «презренным меньшинством» — они «по заслугам могли бы быть обвинены в антипатриотизме; они предвидят путь, которым пойдет народный певец, и боятся его, ибо знают, что при малейшем его поощрении, точнее, из-за пагубного «недосмотра» с их стороны повторится история, уже происшедшая в иные годы и в других американских широтах: переход от невинной веселой коплы к поэме, провозглашающей Равенство, Свободу и Справедливость!»²¹ Борьба за свободу является константой тематической эволюции народной политической десимы не только на Кубе.

Особенность кубинского десимарио в том, что описание кубинских рек, гор, моря, королевских пальм и красоты неба встречаются в нем так же часто, как и популярнейшие со времен костумбристов темы крестьянского быта.

Насыщенная новой тематикой, обогащенная свежей метафорой, десима слилась с колоритной мелодией в кубинском «пунто». По манере исполнения в нем выделяют два стиля: «*punto libre*», распространенный в западной части острова, и «*punto fijo*» в провинциях Лас-Вильяс и Камагуэй. Особыми приемами исполнения «пунто» славятся жители района Санти-Спиритус и провинции Матансас.

Во время крестьянских праздников поэт исполняет сначала четыре первых стиха, затем после музыкальной паузы следуют шесть остальных. Чтобы периоды были равными, он повторяет первый дистих дважды. Известны также «*punto cruzado*», когда в аккомпанементе не допускаются паузы, а в десиме дважды в начале периода повторяется одинаковая фраза; и «сегидилья», состоящая из многих десим, исполняемых подряд. Последние образуют обычно целые поэмы со сказочными анималистическими сюжетами. Кубинский крестьянин не признает иной поэтической формы, слова «десима» и «поэзия» — для него одно и то же.

Исполнение десимы всегда напевное и под музыкальное сопровождение, в котором используют струнные и ударные инструменты, чаще всего «куатро» или обычную гитару. Иногда аккомпанемент создается целым ансамблем: один-два гитариста, лютня и клавес. Певцу, как правило, не удается аккомпанировать самому себе, даже если речь идет об афроку-



Рис. 3. Поэтическое состязание с дьяволом — традиционная тема латиноамериканского фольклора

²⁰ E. Sánchez, *Decimistas populares de Lajas*, «Islas», № 37, Sta Clara, 1971, p. 168.

²¹ N. Santa Cruz, *La décima en el Perú*, «El Comercio. Suplemento dominical», Lima, 1.X.1961, p. 2.

бинских погремушках, — это мешает импровизации²². Наверное, самым оригинальным инструментом, под который в XIX в. пелись десимы, был тинго-таланго, состоявший из струны, натягиваемой между куском жести или консервной банкой и веткой гуиро. Музыкант усаживался так, чтобы струна этой «земляной арфы» располагалась над специально выкопанной для резонанса ямой²³.

Неразрывность народной поэзии с музыкой, весьма разнообразной, вызывает изменения поэтической формы: слово вынуждено подчиниться мелодии, поэтическая фраза приспосабливается к фразе мелодической. Следствие этого — вставные припевы и повторы.

В большинстве стран Латинской Америки высок процент неграмотности и фольклорная поэзия распространяется преимущественно устно. При этом некоторые произведения прямо или косвенно могут восходить к письменным источникам. Помимо книжной поэзии это исторические, религиозные книги, сказки, а также пособия по началам наук, которые десимисты любят «излагать» стихами.

Устное бытование фольклорной десимы не исключает использования поэтами рукописных песенников. Эта практика присуща народным певцам со времен жонглеров. Прежде каждый десимист обладал сокровенной тетрадью, куда и заносились наиболее удавшиеся строфы. Бывало, что певцы просили после смерти похоронить их вместе с тетрадью. Об этом говорит такой катрен:

Me voy con mi guitarrita
y mi famoso cuaderno
para ver si en los infiernos
Hallo un diablo decimista...

(Ухожу с моей гитарой и моей славной тетрадкой: посмотрю, не попадетсЯ ли мне в преисподней дьявол-десимист)²⁴.

В XIX в. на Кубе появляются не только записанные, но и напечатанные десимы народного происхождения. Это небольшие брошюры с именами и псевдонимами авторов или анонимные.

В начале века крестьянские десимы были известны в Гаване и вызвали публикацию целой серии стилизаций. Наряду с ними печатались листовки и брошюры с десимами о городских происшествиях и быте. К не менее редким сейчас изданиям относятся первые публикации политических десим о событиях на острове и в метрополии. Многие сатирические десимы не могли быть изданы в колониальный период и только теперь обнаруживаются в архивах. Некоторые издания адресовались крестьянским певцам с рекомендацией использовать их в своей практике²⁵. Сохранились печатные свидетельства освоения народной десимы афрокубинским фольклором. Представление о проникновении жанра десимы в книжную поэзию Кубы дает антология С. Фейхоо²⁶.

В современном кубинском фольклоре различают поэзию импровизационную и письменно закрепленную. Последняя отличается большей смысловой и формальной завершенностью. Широкое распространение в ней получил жанр глоссы. Если в импровизации паузу делают после четвертой строки, то в письменной народной десиме ее место произвольно. Исходная тема крестьянских импровизаций — местная природа и быт.

²² См.: E. Sánchez. Decimistas populares..., p. 167.

²³ См.: «Momentos de la poesía lírica trinitaria», «Islas», vol. XI, Sta Clara, 1970, № 3, p. 191.

²⁴ N. Santa Cruz, Указ. паб., стр. 2.

²⁵ «Poesis de un Labrador del valle de Yumurí», Matanzas, 1843; «El guajiro enamorado», Habana, 1845; P. Ferreiro, Coplas glosadas en décimas, para cantar los aficionados, Habana, s. d.

²⁶ S. Feijóo, La décima culta en Cuba, Sta Clara, 1963.

Обнаружив способность к сложению восьмисложных стихов, крестьянин старается развить в себе этот дар. Если он умеет читать, то добывает себе руководство по стихосложению или словарь рифм, углубляется в иллюстрированные журналы и модные когда-то романы, старается приобрести общие познания по географии и истории. Опросы десимистов Лас-Вильяс показали, что из книжных поэтов они предпочитают тех, кто внес что-то в «жанр гуахиرو», — Х.-К. Наполеса Фахардо (Кукаламбе) и... испанского романтика Нуньеса де Арсе. Если сочинитель малограмотен, он находит себе для чтения какого-нибудь помощника. Но главное — собственное участие с детских лет в паррандах и других сельских праздниках. Десимист стремится выработать свой, только ему присущий стиль. Фейхоо иронично отзывался о тех крестьянских поэтах, которые стремятся приобщиться к «высокой» поэзии, изучая для этого греческую мифологию²⁷.

В Латинской Америке существует общий репертуар в 100—200 десим, известных на всем континенте. Исполнители этих десим в Панаме и Чили, Перу и Колумбии считают себя их авторами. Чтобы называться десимистом, нужно помнить и исполнить около 100 таких строф, однако достоин признания лишь тот, кто к ним присоединит новые, легко и быстро созданные.

Бытование десимы на Кубе носит преимущественно импровизационный характер. Слова К. Паустовского об искусстве импровизации сказаны словно бы о кубинских десимистах: «Возможно, что этот род таланта является самым свободным и богатым. Он возникает от большой внутренней наполненности, от щедрости, от того, что человек легко находит поэзию даже в самых прозаических явлениях жизни»²⁸.

Импровизации могут быть на условленную тему или на заданный последний стих (*pie forzado*). При этом от поэта требуется большая собранность. Иногда помогают имеющиеся в памяти десимистов «накатанные» клише зачинов, устойчивые обороты. Восьмисложник образуется как бы сам собой — слоги подсчитываются машинально. Отвечая на вопрос об импровизации, один гуахиرو пояснял: «Сочиняя мои стихи, я ищу слова, которые прилипают друг к другу, ключевые слова, я делаю так от природы. Когда родишься с таким поэтическим даром, это поважнее, чем много знать»²⁹. Приблизительно так же писал мне об этом другой крестьянский певец из Матансас: «Чтобы импровизировать десимы, надо родиться с даром поэта-импровизатора, выучить размер десимы и уж потом сочинять десимы, насколько позволяет находчивость». Порой такая находчивость превращается у импровизаторов в самоцель, и тогда эстетическая ценность их произведений сходит на нет.

Существуют неписанные правила импровизации. Рифма должна быть точной, нельзя рифмовать между собой слова множественного и единственного числа, слова, заканчивающиеся на *-za* и *-sa*. Первые четыре стиха должны содержать законченную мысль и т. п.³⁰

Крестьянские поэты ощущают свою причастность к искусству, стремятся к оригинальности в рамках, допускаемых традицией и жанром, избегают плагиата. При всем интересе к импровизации многие поэты пред-

²⁷ См. S. Feijóo, *Introducción al arte decimista de los trovadores populares cubanos*. В его кн. «Los trovadores del pueblo». Sta Clara, 1960, p. 13.

²⁸ К. Паустовский, *Собр. соч.*, т. 6, М., 1958, стр. 568.

²⁹ E. Sánchez, *Decimistas populares...*, p. 165.

³⁰ «Механизм» крестьянской импровизации исследовали в последнее время Р. Бранли на о. Пинос и выпускница Лас-Вильясского университета Э. Санчес, которая во время полевых исследований в районе Санкти-Спиритус в 1971 г. проводила анкетирование десимистов, интересуясь их биографиями и поэтической деятельностью, уровнем образования, ролью литературных источников и значением вдохновения в их творчестве, мнениями народных поэтов о значении десимы и народной импровизации. См.: [R. Branly]. *Repentistas de la espinela en la Isla de la Juventud*, serie «Isla de Pinos». № 13. Habana, 1967; E. Sánchez, *Indagación folklórica...*, p. 85—122.

почитают записывать свои «удачи» и обрабатывать их, понимая, что так десимы становятся совершеннее.

Активной жизнью кубинская десима живет во время народных празднеств — состязаний, где меряются изобретательностью и мастерством наследники хугларов. Как и во многих других странах Латинской Америки, поэтические турниры популярны у кубинцев.

Крестьянский праздник, в котором участвуют сельские десимисты и в перерывах между танцами устраиваются состязания — «контроверсисас» или «контрапунто», называется «гуатеке». Сочинители выступают один за другим. Кто-то задает тему («Красота королевской пальмы», «Обычай гуахирос», «Достижения революции»), и состязание начинается с поочередного исполнения заученных десим, принадлежащих поэтам прошлого, современным импровизаторам или самим исполнителям. Затем поэты один за другим сочиняют десимы на заданный последний стих. Успехом пользуются поэтические споры двух гуахирос, отстаивающих противоположные точки зрения. Во время турнира поэты часто делятся на группы, различающиеся цветом одежды, например, голубые против зеленых. Неистовые импровизации сравнивают с любимыми прежде на селе петушиными боями. На состязаниях часто раздаются подзадоривающие поэтов возгласы из обихода участников этой азартной игры: «¡rí-са, gallo!»

До революции искусство десимистов привлекало внимание не столько фольклористов, сколько коммерсантов, народные импровизации звучали по радио чуть ли не в целях торговой рекламы. Как курьез вспоминаются сейчас микрофонные импровизации Клавелито, десимы которого начинались так:

Обрати свои мысли ко мне,
А руку положи на радио...

Затем импровизатор стихами отвечал на вопросы и просьбы слушателей, предсказывал судьбу и т. д., причем для исполнения желаний следовало лишь поставить на радиоприемник стакан с водой, а к письму на студию приложить несколько песо. Подобное приводило многих к мысли, что десима и другие жанры народной поэзии на континенте деградируют. Однако если и правомочен вопрос об обеднении поэтического содержания десим в самодеятельности, то говорить об угасании жанра в целом нет оснований.

Сейчас на Кубе знаменитые десимисты почти ежедневно выступают по радио. В связи с этим более редки стали в стране поэтические праздники. Как выразился один «трубадур», по радио «стали передавать все лучшее, и посредственность прекратила существование»³¹. В передачах по радио выступают самодеятельные десимисты-импровизаторы, в том числе женщины, участвуя в традиционном споре о достоинствах мужчин и женских недостатках, в котором крестьянки по обыкновению одерживают верх. На интересе кубинцев к таким импровизаторам одно время пытались спекулировать контрреволюционные организации — передавали по радио «народные» гуатеке из Майами.

Известным певцам для импровизации задают самые сложные темы и замысловатый последний стих. Прославленного кубинского поэта прошлого столетия Пласидо на одной из вечеринок попросили сочинить десиму с последним стихом «Besar la cruz es pecado» (Целовать крест — грешно), но было поставлено условие, чтобы содержанием десима опровергала этот тезис. Слегка задумавшись, Пласидо напел такую строфу:

Bostezó Minerva un día
E hizo una cruz en los labios,
Y sin proferirle agravios
Le dije: «Minerva mía,
Yo besarte desearía

Esta cruz que te has formado».
Volvíome el rostro indignado
Y me respondió ella así:
«¿Y usted no sabe que aquí
Besar la cruz es pecado?»

³¹ E. Sánchez, *Decimistas populares...*, p. 176.

(Однажды Минерва зевнула и перекрестила себе уста, и, вовсе ее не обижая, я сказал: «Моя Минерва, я бы хотел поцеловать крест, которым ты себя осенила». Обернула она ко мне возмущенный лик и ответила так: «А разве Вам неизвестно, что здесь целовать крест — грешно?»³²)

В целях совершенствования мастерства некоторые кубинские десимисты устраивают состязания по почте. Р. Эспиноса из Сьенфуэгоса вступил в письменный диалог в десимах с О. Алехо. Когда о переписке стало известно, подобная практика распространилась в провинции Лас-Вильяс. М. Абраантес, например, участвовал в эпистолярном состязании с десимистом Р. Мадрасо, обсуждая тему — упадок или возрождение переживает ныне десима³³.

В произведениях сегодняшних десимистов ощущается литературное влияние, прежде всего поэзии Х.-К. Наполеса Фахардо, чье творчество в середине XIX в. было ближе всего народному мироощущению и весьма обогатило народную образную систему. Поэты-гуахирос знают друг друга и имеют возможности обсуждать создаваемое ими. Лучшим десимистом Лас-Вильяс они признают О. Алехо. Помнят и своих предшественников, например Хосе де Хесуса Рохо по прозвищу Сан-Фалькон из городка Лахас.

По инициативе революционного правительства в провинциях Кубы были созданы литературные мастерские Совета по делам культуры и бригады Национального Союза деятелей искусства и литературы. На занятиях мастерских, напоминавших литературные кружки романтиков, встречались и обсуждали свои произведения как молодые «книжные» поэты, так и крестьянские десимисты.

В конце 1967 г. вместе с С. Фейхоо мне довелось побывать на собрании одной из пяти литературных мастерских провинции Матансас. Ею, как и бригадой имени братьев Саэнс, руководит талантливый критик Энрике Легон. У него дома, в городке Колон, собралась в тот вечер литературная молодежь и импровизаторы-гуахирос: Виктор Мануэль Эрнандес, Орландо Кальво, Паулино, Хосе Мануэль Че Карвальо, Хесус Мартинес, местный парикмахер, два десятка «работников» мастерской и приезжие.

Молодые поэты читали и обсуждали свои, быть может, первые стихи о Кубе, о Вьетнаме, о сафре. Это была публицистическая поэзия — непосредственный отклик на современность. Но перед этим все слушали импровизаторов, для которых обстановка литературного клуба не оказалась препятствием.

Им аккомпанировали две гитары. Начали с традиционных десим литературного происхождения. Один за другим певцы подходили к гитаристам и высокими вибрирующими голосами увлеченно исполняли известное им от Кукаламбе и других поэтов прошлого. Мелодии, в первый момент кажутся монотонными, однообразными, однако у каждого певца она своя и напоминает фламенко испанских цыган.

Затем перешли к импровизации, сначала тематической — о кубинской природе, королевской пальме, о Кукаламбе. От десимы к десиме между певцами разгорался стихотворный поединок. Предложили еще одну тему: о встрече в провинции Матансас гостей из Лас-Вильяс и СССР.

После этого по веселому призыву Фейхоо обратились к импровизации на заданный восьмисложник. Один за другим поэты возглашали свои десятистишья, заканчивавшиеся сначала стихом «За доброту Легона» — это была благодарность за гостеприимство, потом — «Нас ведет революция», «За искусство и литературу» и, наконец, — «За народных певцов». Автор статьи придумал для Че Карвальо восьмисложник — «Фейхоо с его фольклоризмом» (Feijóo y su folklorismo), на что услышал такую десиму:

³² S. Feijóo, La décima culta en Cuba, p. 101.

³³ См. E. Sanchez, Decimistas populares..., p. 169.

Hacia nuestros campos vino,
en pos de literatura
y en pos de nuestra cultura,
del ambiente campesino,
un verdadero y genuino

seguidor del socialismo
recogiendo el neologismo
de nuestro campesinado,
y he aquí su nombre amado:
Feijóo y su folklorismo.

(В наши поля пришел в поисках литературы, нашей культуры и крестьянского быта настоящий и верный последователь социализма, собирая новые речения наших крестьян, и вот его любимое имя — Фейхоо с его фольклоризмом).

Несмотря на художественную непритязательность этого произведения, динамизм импровизации и ее верность формальным канонам были впечатляющи.

Автору десимы чуть больше тридцати лет. Когда-то он закончил два класса сельской школы. Ему довелось участвовать в революционном «Движении 26 июля», позднее — месяцы провести в тюрьме. С детства он не пропускал ни одной «кантурии», где пелись десимы, это чаще всего происходило, когда праздновался чей-то день рождения. Темы десим, по его словам, могли быть самые разнообразные: «любовь, освоение космоса, мир, родина и многие другие аспекты».

В отличие от крестьянина, встреченного С. Алегрией, Карвальо знает об Эспинеле и его вкладе в создание десимы. Во время беседы с С. Фейхоо Карвальо предложил заменить термин «десимист» на «гуахирикантиор». По его мнению, последний точнее отражает особенности крестьянского пения в десимах на Кубе.

Творчество Карвальо-десимиста не ограничивается песенной импровизацией. Он записал две драмы в десимах. — «Выпотрошенные» и «Земля, пот и плоды». Общим эпитафием к ним поставил слова английского писателя Дж. Рескина: «Народы рождаются в селах». Готово также либретто к опере в десимах «Крестьяночки». Мечта автора теперь — руководить театральным кружком.

В 1970 г. Карвальо в письме рассказал мне, что пишет роман в десимах «Александра». «Главные действующие лица его — книжный поэт высокого стиля и гуахирикантиор низкого стиля. Первый убивает второго из-за того, что крестьянин в день рождения красавицы получил право танцевать с ней первый танец: все собравшиеся признали, что его поэтическая импровизация в ее честь оказалась лучшей».

Свое письмо Карвальо принес сначала Э. Легону с просьбой подправить, но я получил его в первоизданном виде с припиской, что литературная группа не вполне согласна с некоторыми утверждениями автора. Вряд ли можно было согласиться с безоговорочным противопоставлением народной поэзии большинства и книжной поэзии меньшинства, каменной, «уснувшей в книгах».

Октябрьским вечером 1967 г. я услышал еще две десимы Карвальо. Первая из них интересна тем, что явилась за несколько лет до этого живым откликом на аграрную реформу:

Campesino, campesino,
al fin ya llegó tu día.
Tu creías que no venía,
pero ya tú ves que vino.
Adelante, que el camino

está abierto para tí,
y Fidel te grita así:
«Entra por él, buen cubano,
toma tu sierra y tu llano.
de San Antonio a Maisi».

(Крестьянин, крестьянин, наконец-то настал твой день. Ты уж думал, он не придет, но видишь — он наступил. Вперед же, перед тобой открыта дорога, и Фидель кричит тебе: «Ступай по ней, добрый кубинец, принимай свои горы и свои долины от Сан-Антонио до Майси»).

Вторая — лиричная с традиционной лексической анафорой:

Con oro de la melena
rubia del sol, con arrullos
de palmeras, con cocuyos

y cantares de sirena
con pétalos de azuzenas
con perfume de amapolas,

con el rumor de una ola,
con estrellas y con rosas,

con versos y mariposas
te estoy tejiendo una estola.

(Из золота ярких локонов солнца, из шорохов пальм, из светляков и песен русалок, из лепестков белых лилий, аромата маков, из журчанья волны, из звезд, роз, стихов и бабочек — я вяжу тебе шаль).

Карвальо любит развернутые красочные метафоры. Умение находить их, а также быстрота импровизации являются для него критерием в оценке десимиста. За эти качества он отдает первенство Гильермо Сосе Курбело, родом из Сагуа-ла-Гранде, который «так и сыплет десимами».

Кубинский фольклорист А. Иснага, рассказывая о встречах с репентистами Л. Гомесом и Х. Травьесо, разводит руками: «Как объяснить эту способность, этот драгоценный дар импровизации? — Мы этого не знаем»³⁴. Хотя на Кубе некоторые полагают, что «золотой век» креольской десимы уже миновал, сами певцы, отвечая на вопросы анкеты, заявляют, что десима сейчас имеет все возможности для развития. Крестьянские певческие праздники прежде устраивались чаще, но именно теперь народная десима переживает важный этап своей эволюции³⁵.

Сегодня мастерство неисчислимых крестьян, «говорящих стихами», пользуется на Кубе широким признанием, в том числе у молодежи. Наставная на важности изучения этого жанра, Фейхоо писал: «Поскольку десима — это избранная форма, впитавшая фольклор острова почти во всей его полноте, всякий кубинский литератор должен глубоко интересоваться ее тематикой, сущностью и славой, ведь это — средство ощутить наш наиболее простой и точный способ выражения, лирический пульс исконного обитателя страны. Она превратилась, по словам Форнариса, в «народную строфу»³⁶ в наш уникальный романсеро, в типично народную форму выражения. Кубинские поэты и исследователи говорят сейчас о необходимости «восстановить права» десимарио в учебных пособиях по литературе, особенно для сельских школ, освоить «золотоносную жилу нашей поэтической традиции»³⁷.

Нами рассмотрен по существу один, хотя и наиболее распространенный, жанр креольской народной поэзии. Форма десимы была подсказана кубинскому поэтическому фольклору и литературной, и устной традицией. Социальная и идейно-художественная бифуркация литературного процесса в испанской колонии до XVIII столетия не затрагивала поэтических форм: и книжная, и народная поэзия культивировали романсы и десимы, которые в XVI—XVII вв. достигли апогея своей популярности в метрополии.

Местный творческий почин сказался в дальнейшей судьбе этих жанров. Прежде всего в отборе — в предпочтении десимы, а не романса, при частичном перенесении на нее функции последнего; в наполнении десимы лиро-эпическим и социальным содержанием; в появлении городской печатной десимы «на случай», испытавшей двоякое влияние народной и книжной поэзии; в закреплении десимы в крестьянском фольклоре; в развитии импровизационных форм ее бытования; наконец, в продуктивности десимы: первые четверостишия многих десим образовали самостоятельные народные коплы, десима проникала в эпос и драму. С точки зрения истории фольклорно-литературных связей, десима как жанр фольклора воздействовала на письменную поэзию романтизма. Книжная десима возродилась в XIX в. на Кубе уже не как реликвия испанской литературы классического периода, а как свидетельство интереса к национальному фольклору.

³⁴ A. Iznaga, La décima, el cubanísimo canto popular, «Bohemia», La Habana, 1973, № 34, p. 10.

³⁵ См. E. Sánchez, Decimistas populares..., p. 176.

³⁶ S. Feijóo. Los trovadores del pueblo, Sta Clara, 1960, p. 13.

³⁷ См.: A. Iznaga, Указ. раб., стр. 10.

ON PECULIAR GENRE FEATURES OF CUBA'S FOLK POETRY

One of the features peculiar to Creole folk poetry in Caribbean countries, and especially in Cuba, is the predominance of the *decima*. This ten-line stanza consisting of eight-syllable lines rhyming in the order ABBAACDDC was widespread in the literature of Renaissance Spain. In Cuban folk poetry the *decima* superseded the *romancero* genre, took upon itself some of its functions, gained a firm place in peasant folklore and began to interact with written literature. Examination of the forms in which the *decima* exists in contemporary Cuban folklore, as well as the evolution of *decimario* improvisation and of amateur activity leads to the conclusion that this genre possesses vitality and productivity.
