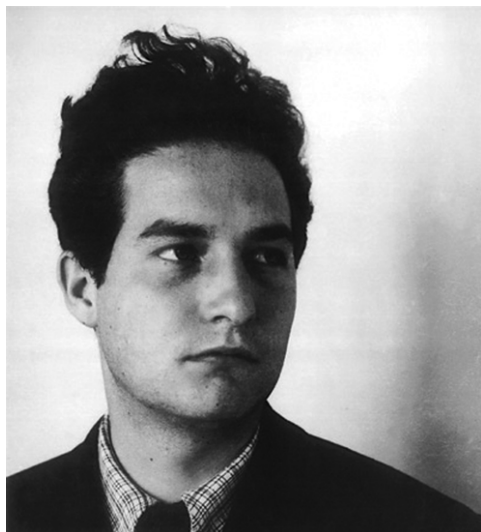


ОКТАВИО ПАС



*Нобелевская премия
1990 год*

[145]

ИЛ 6/2020

Орел или солнце?

Фрагменты книги

Перевод с испанского и вступление Анастасии Глагощук

9 декабря 1945 года, получив назначение на должность третьего секретаря мексиканской дипломатической миссии, в Париж прибывает будущий лауреат Премии Сервантеса и Нобелевской премии по литературе, но тогда еще малоизвестный поэт Октавио Пас. Шесть лет, прожитых Пасом в самом центре европейской современности и авангардного примитивизма, сыграли решающую роль в его становлении как писателя и философа. Именно в Париже, пытаясь распутать свои культурные корни и ответить на один из двух вечно встававших перед ним вопросов — что значит быть мексиканцем? — поэт пишет свою главную книгу, “Лабиринт одиночества” (1950). В тени “Лабиринта” остается другая парижская книга Паса, не получившая на момент публикации ни одного критического отзыва, и в ней он отвечает на второй главный вопрос своей жизни: о сущности поэзии и роли поэта в мире — “Орел или солнце?” (1951).

Фрагменты опубликованы с любезного разрешения Fondo de Cultura Económica.

© Анастасия Глагощук. Перевод, вступление, 2020

В мексиканской культуре образы орла и солнца являются важнейшими мифологемами: солнце — “орел с огненными стрелами”¹, бог Тонатиу (Tonatiuh), утром называемый Куаутлеуанитл (Cuauhtlehuānitl) — “Взлетающий орел”, а вечером — Куаутемок (Cuauhtēmoc) — “Падающий орел”². В мексиканском испанском выражение “águila o sol” идиоматично: так мексиканцы, бросая жребий, называют две стороны монеты. Это значение получает метафорическое развитие в одноименном стихотворении в прозе, играющем роль пролога: “Сегодня я бьюсь один на один со словом. С тем, что мне принадлежит, с тем, которому я принадлежу: орел или решка, орел или солнце?” — работа со словом представляется схваткой, исход которой определит случай, азартной игрой, в которой поэт ставит на кон вместе со своей жизнью “жизнь” языка. Подобно тому как одна сторона монеты предполагает наличие второй, поэт и слово существуют нераздельно: вопрос “орел или солнце” — это вопрос о степени свободы поэта, о преобладании его воли над императивом языка.

Образ слова-жребия, слова-монеты заставляет также вспомнить поэму “Бросок костей никогда не упразднит случая” (1897) и эссе “Кризис стиха” (1896) С. Малларме. Малларме различает два состояния слова: “необработанное”, “непосредственное” (*brut, immédiat*) и “сущностное” (*essentiel*). В первом случае слово функционально подобно деньгам: человеку было бы достаточно молча положить в руку другого монету, если его цель — передать информацию. Слово, как и монета, стирается от повседневного использования — поэзия же препятствует девальвации языка, изолируя его и тем самым де-автоматизируя, делая незнакомым: поэзия отрицает “случайность” (*hasard*)³. Предвосхищая тот момент, когда Пас по-настоящему откроет для себя Малларме, мы можем интерпретировать заглавие его книги как формулировку поэтической задачи: вновь сделать рельефной чеканку слова, вернуть языку энергию мифообразов.

Таким образом, в словосочетании “орел или солнце” берут начало две сквозные темы книги: “преодоление” языка и мексиканское коллективное бессознательное. В представлении самого Паса “Орел или солнце?” дополняет “Лабиринт одиночества”, образуя с ним своеобразный диптих. Пролог также настраивает читателя на восприятие книги в “мексиканской” перспективе: пространство, в котором творит лирический герой, соотносится с долиной Мехико, где в недавнем прошлом беспрепятственно, сама собой рождалась поэзия: “Под присмотром осени паслись великие реки, она сгущала сияние на вершинах, ваяла полноту в долине Мехико, бессмертные фразы, высеченные светом на чистых глыбах изумления”⁴.

1. León-Portilla M. La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1959. P. 114.

2. Caso A. El pueblo del Sol. México: Fondo de Cultura Económica, 1978. P. 47.

3. Mallarmé S. Œuvres complètes. P.: Gallimard, 1945. P. 368.

4. Paz O. Libertad bajo palabra. Obra poética (1935–1958). México: Fondo de Cultura Económica, 1960. P. 156.

“Орел или солнце?” имеет трехчастную композицию: первый раздел составляет текст-рефлексия о творческом процессе в шестнадцати “главах” — “Каторжный труд” (“Trabajos forzados”), или “Труды поэта” (“Trabajos del poeta”); второй — короткие рассказы — “Зыбучие пески” (“Arenas movedizas”); третий, давший название всей книге — двадцать два стихотворения в прозе — “Орел или солнце” (“Águila o sol?”). На русский язык переводились только некоторые тексты второго раздела¹, однако первая и третья части гораздо важнее для понимания поэтической трансформации, которую переживал Пас на пути “от Рембо к сюрреализму”.

Французский писатель Андре Пьейр де Мандьярг назвал “Каторжный труд” мексиканской “Порой в аду”². Эта характеристика приемлема как метафора, но она, на наш взгляд, не отвечает содержанию текстов, поскольку высшей точкой страданий у Паса становится прорезающийся через внутренности, кости и жилы поэта Крик, знаменующий не отказ, но готовность к творчеству — в космогоническом хаосе гортани лирический герой обнаруживает первоосновы языка: “...как внезапная радость, как открытая дверь, за которой — море, как заглянуть в бездну и взобраться на вершину, <...> о биение крыльев, о клюв, разрывающий, вскрывающий наконец-таки плод! ты, мой Крик, фонтан огненных перьев, рана, звонкая и широкая, как планета, откалывающаяся от тела звезды, о бесконечное падение в небо отголосков, небо отражений, в которых ты повторяешься, разбиваешься, множишься, делаешься бесконечным и безымянным”³.

Развивая сравнение де Мандьярга, можно сказать, что Пас проходит путь Рембо в обратном направлении: от “Поры в аду” через “Озарения” к письмам “ясновидца”, формулируя в конце книги ряд обращенных к поэту наставлений-пророчеств.

Считая “инаковость” конституирующей поэтический опыт категорией, Пас, несомненно, воспринимал утверждение “Я есть другой” как свое собственное. Вслед за Рембо он мог бы повторить: поэту следует говорить не “я думаю”, но “мною думают”. В ожидании Слова лирический герой первой части очищает себя от “гноящейся пустоты собственного ‘я’” (VI глава) и воображает, как ненавидимые местоимения, измельченные челюстями нового языка, слипнутся в комок: “ятыонмывыони” (X глава)⁴. VIII глава иллюстрирует состояние “расстройства всех чувств”: во время бессонницы тело поэта ветвится, бесконечно расширяется, выходит за пределы комнаты, так что уши и пальцы рук и ног оказываются удаленными друг от друга на километры, а хруст позвоночника вторит скрипу петель, на которых дер-

1. Пас О. Освящение мига: Поэзия. Философская эссеистика. — СПб., М.: Симпозиум, 2000. — С. 81–100.

2. Pieyre de Mandiargues A. Aigle ou soleil ? // Pieyre de Mandiargues A. Le Belvédère. P.: Bernard Grasset, 1958. P. 106.

3. Paz O. Libertad bajo palabra. Obra poética (1935-1958). México: Fondo de Cultura Económica, 1960. P. 168.

4. Ibid. P. 165.

жится мир, и в то же время оно сжимается до размеров черепной коробки. Поэт чувствует себя одновременно живым, мертвым и бессмертным, он лежит неподвижно, как мумия в египетской пустыне, и в то же время он — арена, на которой проходят бои быков, он — бык, и он же — тореро.

Борьба с собственным “я” и поиск нового языка продолжают в заключительной части книги, которую можно соотнести с “Озарениями”¹. К текстам “Орел или солнце?” в полной мере применимо определение, которое дал “Озарениям” Поль Верлен в предисловии к первой публикации (1886) — “феерические пейзажи” или серия экфрасисов (слово “illuminations” — объяснял поэт — является заимствованием из английского и переводится как “цветные гравюры”)². Так, например, ключом к образному ряду триптиха “Естество”, посвященного Руфино Тамайо, служат работы художника³. Однако многие пасовские картины, в отличие от фантазмагорических видений Рембо, разворачиваются в подчеркнуто языковом измерении, примером чего могут служить фрагменты “Явление” (“Aparición”), “Старая поэма” (“Viejo poema”), “Осажденный” (“El sitiado”). Рембо, говоря словами М. Мюра, ставит язык на службу “видения” (vision), а не “говoreния” (diction)⁴ — Пас же утверждает суверенитет Слова, сообразно вербальной доминанте культуры сюрреализма. Рембо, можно сказать, формирует в себе поэта-ясновидца, Пас — поэта-прорицателя, поэтому в его текстах высока степень автореференциальности и доля поэтической рефлексии. Знаменательно, что в стихотворении “Долина Мехико” (“Valle de México”) органом поэтической дикции становятся глаза: “Солнце вырывает мне глаза. В моих пустых глазницах две звезды разглаживают свои красные перья”⁵. Сияние, спираль крыльев и свирепый клюв. А теперь мои глаза поют. Загляни в эту песню, бросься в костер”. Отличает Паса от Рембо и то, что он стремится не преодолеть, а прозреть прошлое: в поисках “частицы пророческого слова” он направляет свой взгляд вглубь “подпочвы Мексики”. По мысли Паса, только обретая древность, поэт становится “по-настоящему современным”⁶. Рембо же чувствует, что “дурная кровь” прошлых жизней не укрепляет, но отравляет его, поэтому переживаемые им “озарения” остаются опытом одинокого. Пас же, осваивая пространства коллективной памяти, стремится к “сопричастности”.

1. Любопытно, что хоть и на уровне эпитета, но Мексика присутствует в “Озарениях”: в самом начале стихотворения “Детство” о женщине-идолке-кукле с черными глазами и желтой гривой говорится, что она “благороднее, чем мексиканская или фламандская сказка”.

2. Verlaine P. Œuvres en prose complètes. P.: Gallimard, 1978. P. 631.

3. См. Гладошук А. В. Солнце и луна: Октавио Пас и Руфино Тамайо // Stephanos. M., 2017. № 22. С. 155–160.

4. Murat M. L'Art de Rimbaud. P.: Éditions Corti, 2013. P. 302.

5. Заметим, что метонимическая связь красного пера со словом была намечена в III главе “Трудов поэта”, рисующей ситуацию не-встречи с Поэзией.

6. Paz O. Obras completas. T. 6. México: Fondo de Cultura Económica; Círculo de lectores, 2010. P. 35.