

ПОСЛЕ ПЕССОА

НАТАЛИЯ АЗАРОВА

На сегодняшний день Фернандо Пессоа — самый известный в мире португальский поэт, а его место в португалоязычной культуре оценивают как равное или даже превосходящее безусловного классика Камоэнса*. Ален Бадью в остроумном списке из «Века поэтов» перечислил тех шестерых поэтов, которые в XX веке взяли на себя труд философов: он ставит Пессоа в ряд с Малларме, Рембо, Траклем, Мандельштамом и Целаном. «Морская ода», пожалуй, самый известный текст Пессоа, ставший частью мировой культуры XX века.

Если обратиться к семейной истории Пессоа, то можно увидеть, как в ней сочетаются две линии: патриотическая — по материнской линии (аристократическая, идущая от идальго) — и космополитическая — по отцовской линии (так называемые новые христиане, то есть марраны, крещенные евреи). Предок Пессоа — Санчо Пессоа де Кунья, на которого Пессоа был очень похож, в 1706 году был сожжен инквизицией на костре. Взрывная

* Похоронен Пессоа по его завещанию рядом с Камоэнсом, Васко да Гама и королевскими персонами в монастыре San Jerónimo.

145

смесь марранов и идальго с одной стороны способствовала беспокойству, открытости, максимально широкому взгляду, а с другой — гордости прошлым, «спокойствию корней», стремлению к статике.

Пессоа выступал под большим количеством гетеронимов, и каждому из них был свойственен собственный поэтический стиль и отдельная личность с собственной биографией и социальнокультурной идентичностью. Гетероним, в отличие от псевдонима, может быть смертен, он может умереть гораздо раньше, чем автор. Собственно, в таком случае автора нет — он превращается в одного из своих гетеронимов. Гетероним призван разобрать личность, уничтожить само это понятие.

Общее количество гетеронимов Пессоа чаще всего оценивается числом 72 (хотя в настоящее время с учетом архивных исследований их выявлено больше ста), основные это — Алберто Каэйро, Алваро де Кампуш, который написал «Морскую оду», «лично Пессоа» и Рикардо Рейш. Как невозможно собрать множественный субъект «Морской оды» воедино, так и сумма всех гетеронимов поэта

146

не способна стать «целым» Пессоа (может быть, излишне уточнение, что «лично Пессоа» — такой же гетероним, как и остальные), поэтому, строго говоря, даже в этой книге указать на Пессоа как на автора текста не вполне корректно.

Дом, в котором родился поэт, находился между элегантным, шикарным театром и церковью, и когда Пессоа в одном из стихотворений восклицает: «О колокола моей деревни!» — это, очевидно, были колокола той церкви, которая находилась рядом театром. Вот так примерно и строится его мир буквально с рождения. Его отец был скромным служащим в государственном секретариате; кроме того, он работал в редакции новостной газеты, был музыкально одарен, болен туберкулезом, свободно владел французским и итальянским. Бабушка Дионисия жила вместе с ними и была к моменту рождения

Пессоа абсолютно сумасшедшей. В центре детского мира поэта была его мать — она не разлучалась с ним первые семь лет его жизни — в то время, которое на протяжении всей жизни он будет ощущать как райский период, воспоминание о котором вызывает

147

острую ностальгию. В этом мире важную роль играла река Тежу (именно она задает пространство «Морской оды»). Эта река — не просто река, но и преддверие океана: ее устье, окруженное городом Лиссабоном, — это не просто то место, где река вливается в океан, скорее наоборот, — где необъятный океан вторгается в город, касается города рекой.

Еще одной очень важной фигурой для Пессоа была его тетя с материнской стороны, Мария Хавьер (та самая «старая тетя» из «Морской оды»), она писала стихи, чаще всего сонеты, которые, впрочем, были известны только внутри семьи. Именно в ее доме произошло поэтическое крещение маленького Фернандо Пессоа.

Когда будущему поэту было пять лет — умирает его отец, и одновременно умирает его маленький брат; с этим заканчивается и райский период детства. Его мать выходит замуж за команданте Жуао Мигеля Роза, который служил консулом в Южной Африке, в Дурбане, и через неделю семья отправляется в длительное морское путешествие. Путь из Португалии в Дурбан занимает месяц. Момент

148

отплытия, момент расставания становится одним из ключевых в «Морской оде». Можно сказать, что «Морская ода» не существовала бы, если бы не было этого решительного, ужасного отхода от причала, который предстает причалом предков и от которого уже кто-то (Пессоа и не Пессоа одновременно) отошел до того, как превратиться в поэта.

Это расставание, это отплытие было по-настоящему противоестественным, потому что трудно себе представить человека, который менее всего был приспособлен к этому, чем Фернандо Пессоа, — человека, который будет проводить все свои дни в двухтрех кафе Лиссабона и никогда уже оттуда не сдвинется, не покинет свою ностальгическую родину. В одном из этих кафе я совершенно случайно оказалась однажды. Усталая, в жаркий день я буквально упала на одно из подвернувшихся кресел неизвестного мне заведения, и официант рассказал мне, что это то самое место, на котором любил сидеть Пессоа («может быть, сеньора слышала о таком поэте?»), который был завсегдатаем кафе. Возможно, в этот момент

149

Пессоа увидел во мне не просто будущего переводчика «Морской оды», а своего очередного гетеронима.

Само путешествие через Атлантический и Индийский океан — это начало того страха, подавленности, тревоги, от которых Пессоа никогда уже не избавится. В 1929 году он пишет: «Страх новизны, тошнота, такая тошнота — это то самое чувство, которое нам сообщает о том, что у тела есть душа». Ему будет суждено еще три раза проделать тот же самый путь — два раза с семьей, и последний — одному.

В Дурбане Пессоа сначала поступает в католическую школу, потом в среднюю школу и, наконец, в коммерческое училище. Мальчиком он получил премию за лучшее владение английским языком, а в двенадцать лет еще и премию за владение французским. У него почти не было друзей, и основным занятием его была не учеба, а чтение, любимым же

писателем Диккенс, и прежде всего — «Записки Пиквикского клуба». Зрелый Пессоа напишет: «Я открыл, что чтение — это рабская форма сна. Если уж хочется видеть сны — почему

150

бы не видеть свои собственные», или: «Когдато я умел читать. Теперь, когда я читаю, я теряюсь».

Через несколько лет Пессоа первый раз с семьей возвращается на длинные каникулы в Лиссабон. Именно во время этих каникул, которые длятся почти год, он очень много читает английскую поэзию: Шекспира, Мильтона, Шелли. В это время им уже владеет идея писать все подряд: стихи попортугальски, стихи поанглийски, романы на любом языке. Он уже «думает» поанглийски, и его ментальная жизнь проходит под знаком английского языка, но он не «чувствует» как англичанин и никогда не будет чувствовать. Его чувственный мир — это, скорее, пространство волшебных португальских сказок и народных песенок типа «Корабль “Катрина”» или «Красавица Инфанта» — тех, что звучат во второй части «Морской оды».

Он приплывает из Дурбана книжным, лишенным корней и выращенным в теплице: Дурбан практически не оставил следов в его поэзии. Пейзаж его стихов — это так или иначе пейзаж Лиссабона, и именно того Лиссабона, который он оставил перед отплытием. Когда он окончательно

151

возвращается в 1905 году в столицу, он уже не принадлежит полностью ни одной культуре, ни португальской, ни английской, он везде чувствует себя «экспатом».

Поселившись в Лиссабоне, он получает контракт на перевод английских поэтов на португальский и, таким образом, сближается с литературными кругами начала века. В поэзии еще господствуют традиции символизма, все виды мистицизма, культ бесконечного, религия неопределенного. Стоя одной ногой на этом конце моста, он ступает другой в сторону своего рода футуризма, а основным его героем становится Уолт Уитмен.

Интрига жизни Пессоа, как и интрига «Морской оды», исключительно внутренняя — в его внешней жизни не происходит ничего. Сам он писал о себе так:

Я всегда действовал вовнутрь, никогда не притрагивался к жизни. У меня никогда не было настоящей девушки. Я никогда не знал, как это — любить. Я только знал, как мечтать о любви. Это значит, что у меня нет настоящих друзей? Нет, они

152

у меня есть, но они не мои настоящие друзья. Я принадлежу к поколению, которое только грядет и чья душа уже не будет знать искренности и так называемых социальных чувств.

Еще маленьким Пессоа уже чувствует тоску по утерянному детству (эта элегическая тоска неожиданно возникает в «Морской оде» в самый кульминационный момент пиратских жестокостей), которое он сам определяет, как время «когда я был счастлив и никто не умер». У шестилетнего поэта уже появляется его первый воображаемый персонаж — шевалье де Пас, от имени которого он пишет письма, адресованные к самому

себе, к Фернандо Пессоа. К этому шевалье де Пасу в Дурбане прибавился некий Александр Серч, еще один воображаемый персонаж, с которым Пессоа активно переписывался, сочиняя письма не только ему, но и от него — себе. Характерный случай происходит тогда, когда вся семья собирается на палубе в момент отплытия и прощания с родственниками, но четырнадцатилетнего Пессоа нет; его ищут повсюду и, наконец,

153

неожиданно находят спокойно сидящим в своей каюте с газетой. Он всецело погружен в разгадывание кроссворда, но оказывается, что это уже не он, а некий А.А. Кроссе, большой любитель кроссвордов и еще одно альтер эго Пессоа, присоединившееся к стремительно растущей компании гетеронимов.

Гетероним Пессоа Алваро де Кампуш в статье «Ультиматум» отменяет догмат личности — он спорит с тем, что может существовать личность отдельная от остальных. Кампуш называет это «теологической фикцией»: так называемая личность каждого из нас получается после того, как мы социально пересекаемся с так называемыми личностями остальных, и она погружена в разнонаправленные социальные потоки, на которые влияют и унаследованные черты. Все это явление коллективного порядка: мы все — части остальных, а они — части нас, каждый может сказать: «я — все остальные». Так же мы должны относиться к душе, понимая ее взаимопересечения с чужими душами и таким образом приближаясь к Полному Человеку, человекусинтезу, человечеству.

154

В «Морской Оде» субъект, смотрящий на причал, уже не равен сам себе — он одновременно телесный (ощущающий) субъект и мыслящая (видящая) идея без тела. Это первоначальное раздвоение по ходу поэмы сменяется множественностью: в ней все отчетливее проявляется стремление стать всем, то есть стать любой вещью — как любой вещью в ее отдельности, так и всеми вещами в их совокупности или любыми возможными комбинациями этих вещей.

Для того чтобы я могло сознательно подчинить себя мы, раствориться в мы пиратов, субъекту нужно отказаться от самоидентификации — социальной, возрастной, национальной, половой.

В «Ультиматуме» Кампуш утверждает, что в обществе, политике, искусстве должны господствовать те индивиды, которые способны реализовать идею посредничества, вернее, среднего арифметического (из этого, правда, следует, что у индивида не должно быть собственного мнения по поводу политики или по какому-либо другому поводу). Выражение в искусстве не приветствуется, и его место заменяет то, что Кампуш называет

155

Междувывражением; философия также постепенно вытесняется наукой. Дух эпохи таким образом должен быть выражен не тридцатью или сорока поэтами, а например двумя поэтами, у каждого из которых пятнадцать или двадцать личностей и каждый из которых будет этим самым средним арифметическим всех социальных потоков, существующих в настоящий момент. Очевидно, что Пессоа имеет в виду самого себя.

Он избирает миссию пророка, который должен возвестить о пришествии новой луизитанской цивилизации в маленькую, заброшенную, забытую Португалию. Он понимает свою задачу как, в первую очередь, патриотическую — вырвать страну

из загнивания, застоя, и уже потом как задачу осуществления собственного творческого плана. Благодаря этому Пессоа удается преодолеть незавидное положение поэта маргинальной страны: он изобретает способ заселения пустого пространства и сам становится целой литературой* (как национальной, так и вторгающейся

* Существует огромное количество текстов Пессоа, хранящихся в его чемоданах, архивах, большей частью до сих пор не разобранных.

156

в мировую), обретая новый способ эпического говорения.

Пессоа мыслит маргиналию не только как прошлую, но и как будущую империю, в его случае — культурную. Он создает доктрину Пятой культурной империи (иберизм), основанную на грекороманскоарабском культурном синтезе и европейскоатлантическом синтезе. Первым шагом в осуществлении этой доктрины должно быть создание новой философии и новой литературы. Космополитический национализм Пессоа подразумевает, что маргиналационалист (националист маргинальной страны), чтобы осуществить национальную идею, должен стать космополитом. Культура маргиналии формируется путем оригинальной переработки и синтеза заимствуемых изза рубежа принципов, ведь без этого она рискует превратиться в интеллектуальное ничто. С другой стороны, именно космополитизм дает поэту возможность заявить всемирно о существовании своей страны и транслировать наработанный синтез в метрополию.

Фамилия Pessôa изначально писалась с сиркомфлексом, который поэт намеренно снимет (и подписывается

157

Pessoa), когда превратится из просто португальца в великого поэта: это будет жестом превращения подписи во что-то иное — то, чем фамилия одновременно является и не является, превращением родового имени в персону, маску, вне языковой или национальной идентификации, имя когото другого, или любого другого.

158