

LACUNAE

Н а т а л и я А з а р о в а

«МОРСКАЯ ОДА» ФЕРНАНДО ПЕССОА: О КРИТЕРИЯХ ОПОЗНАНИЯ ПРЕЦЕДЕНТНОГО ТЕКСТА

Фернандо Пессоа¹ (1888–1935) — ключевой автор португальской литературы Новейшего времени, по существу создавший португальскую поэзию XX века как таковую. Пессоа выступал под большим количеством гетеронимов; их общее число чаще всего оценивается как 72 (хотя в настоящее время, с учетом архивных исследований, выявлено больше ста); основные — это Альберто Каэйро, Алваро де Кампуш, «лично Пессоа» и Рикардо Рейс. Тексты Пессоа, и прежде всего его знаменитая «Морская ода», написанная в 1915 году Алваро де Кампушем, стали прецедентными для современной европейской поэзии начиная с 1950-х годов. Пессоа билингв: английский и португальский — родные языки поэта, воспитывавшегося в Южной Африке и написавшего значительное количество стихов на английском.

Тексты Пессоа выступают как прецедентные по отношению не только к поэтическим, но и к философским текстам. В своей знаменитой работе «Манифест философии» (1989) Ален Бадью вводит формулу «Век поэтов» [Бадью 2003] и дает «список поэтов», которых считает главными выразителями

1 Имя Фернандо Пессоа мало знакомо широкому русскому читателю. Существует некоторое количество переводов на русский язык. В частности, в 1989 году вышла книга с переводами Е. Витковского, Б. Дубина, А. Гелескула, Ю. Левитанского, Б. Слуцкого и других. Однако наиболее значимые и новаторские произведения, именно те его тексты, которые можно считать эталонными (точнее, прецедентными) для современной европейской поэзии, и в первую очередь «Морская ода», написанная от имени его гетеронима Алваро де Кампуша, не были переведены из-за трудности текста, большого объема и в какой-то степени из-за «эпатажного» содержания.

века, так как они принимают на себя миссию философов. Именно их тексты чаще всего комментируются философами, влияют на язык и даже на структуру философских произведений. Это Гёльдерлин, Малларме, Рембо, Тракль, Пессоа, Мандельштам и Целан. Тексты именно этих поэтов рассматриваются как эталонные и вводятся в философский оборот в качестве прецедентных.

Общим параметром прецедентных текстов считается узнаваемость и отсутствие необходимости при цитировании ссылки на текст или авторов, то есть опознаются прежде всего слова; кроме того, поэтический текст может опознаваться также по формально-стиховой модели². Пример Пессоа позволяет расширить диапазон параметров, которые обычно служат для выявления прецедентных текстов в культуре. Актуальными становятся модели конструирования субъекта и саморепрезентации личности поэта в литературе. Особое значение приобретает языковая (дискурсивная) модель отношения к языку, выстраивания образа языка.

Возможно, роль триггера в превращении «Морской оды» в прецедентный текст сыграл новый тип субъективации. Под термином *субъективация* я имею в виду возможность конструирования внутритекстового субъекта читателем и те средства, которые способствуют реализации этой возможности.

Драматический нарратив поэмы начинается, иногда прерывается и заканчивается фигурами одиночества и тоски (*saudade*): персонаж поэмы, то есть внутритекстовая репрезентация гетеронима Алваро де Кампуша, на лиссабонском причале смотрит вдаль, туда, где Тахо (Тежо) впадает в океан. Затем нарратив, ненадолго трансформируясь в представление платонических идей (причал становится идеей Причала, то есть эманацией Единого), тут же рассыпается во множественность, нарастающую вместе с напряжением ритма поэмы. Однако в поэтике Пессоа процесс абстрагирования подразумевает не только привычный и ожидаемый переход от конкретного к абстрактному, но и обратную процедуру — наделение идеи (выражаемой абстрактными именами, некоторые из которых даже представляют собой популярные философские термины) чувственными, телесными предикатами: *Высечь водной плетью плоть моего любопытства, / Пронзить океанским холодом кости моей экзистенции...*³ Подобная поэтика оказывается чрезвычайно актуальной для поэзии конца XX века, в том числе русской (ср.: Легчайшая ссадина единицы, расцветающая в зрачке [Драгомощенко 2011: 73], приторный запах лавра и обобщающей категории [Зингер 2005: 63]).

Но и субъект, смотрящий на причал, уже не идентичен сам себе — он одновременно телесный (ощущающий) субъект и мыслящая (видящая) идея без тела. Это первоначальное раздвоение по ходу поэмы сменяется множественностью субъекта (вернее, множественным субъектом): декларируется и воплощается стремление стать всем, то есть стать любой вещью — как любой вещью в ее отдельности, так и вещами в их совокупности или любыми возможными комбинациями этих вещей. Именно поэтому названия (имена) одних и тех же вещей в тексте поэмы, например морские термины или названия профессий, появляются неоднократно и в разных комбинациях, образуя нечеткие множества, которые собираются и тут же рассыпаются. Характерно, что равноположенными «вещами» становятся не только одушевленные и неодушевленные предметы, но и абстракции: *Быть-вами жертвами — мужчинами, женщинами, детьми, шхунами / <...> быть временем, и кораблями, и*

2 Например, четырехстопный ямб неизбежно сообщает русскому читателю о «Евгении Онегине».

3 Здесь и далее перевод мой. — Н.А.

волнами... Двадцатью годами позже на сходном приеме будет основано знаменитейшее стихотворение «Мне жалко, что я не зверь...» Александра Введенского, которое сам поэт назвал «философским трактатом»: Мне жалко что я не чаша, / мне не нравится что я не жалость... [Введенский 2000: 322]

Множественность субъекта воплощается в неопределенности и транзитивности я и мы, мы и вы. Субъект «Морской оды», с одной стороны, обозначает себя как того, кто объединяет себя с пиратами, участвуя в их зверствах (здесь, казалось бы, явно прослеживаются ницшеанские мотивы), и в этом смысле предлог «с» концептуализируется как «объединение-с» иным, другим: *Я хочу идти с вами, я хочу идти с вами...* С другой стороны, он сам и есть пираты, а также покорное пиратам существо, полностью растворившееся в том, что происходит. Однако подобная, казалось бы, противоречивая субъективация не разворачивается в тексте как бинарная оппозиция. В этом сосуществовании противоположностей в субъекте можно усмотреть и *женскую идею*, не позволяющую смоделировать субъект как непротиворечивое целое, недаром женские метафоры очень значимы в тексте поэмы.

Совмещение противоположностей в субъекте, не структурирующееся как бинарные оппозиции и не требующее выбора, снятия или синтеза, — сама эта возможность, заявленная «Морской одой» Пессоа, звучит удивительно современно. Феномен множественной субъективации — отличительная черта современной поэзии, в том числе русской поэзии последнего десятилетия.

В последней части поэмы субъект, проходя через «очищение» воспоминаниями детства, предстает перед множественностью иного типа — множественностью лиц, имен, торговых компаний, продуктов, профессий, демонстрирующих так называемые преимущества современного «гуманистического» общества, в котором *поэзия ничего не потеряла*. Это тоже множественность, подразумевающая терпимость, толерантность, право быть разным — Пессоа называет эти чувства «уживчивыми и буржуазными». Однако эта множественность диктует необходимость выбора своей идентичности, что существенно отличается от конструирования субъекта в центральной части поэмы. У Алваро де Кампуша для того, чтобы я сознательно подчинило себя *мы*, растворилось в *мы* пиратов, субъекту нужно отказаться от самоидентификации — социальной, возрастной, национальной, половой. И в этом смысле модель множественной субъективации Пессоа оказывается актуальной для современности, уже пережившей «смерть автора» и совмещающей сохранение авторства с отказом от самоидентификации. Не случайно Пессоа — любимый и часто цитируемый автор «органического интеллектуала» субкоманданте Маркоса, множественная субъективация которого, во многом транслирующая модель Пессоа, подразумевает отказ от индивидуализма любого рода, горизонтальную коммуникацию разнородных элементов, концептуализированных как биологические сущности. Женская идея отражается и в его скользящей идентичности, как в процессе множественного «двойного перевода» (с языка индейской культуры на западный язык и обратно — со своего понятийного политического языка левых на концептуальный язык коренного населения, тоже свой); женская идея присутствует и в плавающем «мы», которое даже внутри одного текста не может быть собрано в единый субъект⁴.

«Морская ода» увидела свет в 1915 году, непосредственно после того, как в 1914 году были изобретены четыре основных гетеронима Пессоа (до этого

4 Ср.: [Азарова 2014]. См. также: Симон М. «Двигаться во-прошая»: сапатисты на пути к транскультурному диалогу // Левая политика. 2013. № 20.

он пользовался псевдонимами). Внутритекстовый субъект «Морской оды» тесно связан с внешним субъектом — одним из гетеронимов Пессоа и с принципом гетеронимии как таковым; иными словами, множественная внутритекстовая субъективация параллельна феномену гетеронимии и во многом предопределена этим последним. Как невозможно собрать множественный субъект «Морской оды» в единый конструкт, так и сумма всех гетеронимов поэта не способна смоделировать целого «Пессоа» («лично Пессоа» — такой же гетероним, как и остальные), поэтому, строго говоря, даже в рамках этой статьи использование фамилии Пессоа как автора текста(-тов) нельзя считать корректным.

Действительно, гетеронимия как новая саморепрезентация личности поэта в литературном процессе — это то, что прежде всего ассоциируется с именем поэта у авторов и транслируется филологами. Не случайно Татьяна Щербина посвящает Пессоа свою книгу «Размножение личности», а «Б. Констриктор» и «Борис Ванталов» в послесловии к «Запискам неохотника» называются гетеронимами [Максимов 2008: 302].

Гетеронимию Пессоа можно рассматривать и как преодоление положения отдельного поэта маргинальной страны. В этом смысле для Пессоа прецедентным автором является Камоэнс: Камоэнс важен для Пессоа как фигура, наполняющая собой все пространство португальской литературы до XX века. Гетеронимия — это не только способ множественной субъективации, но и пример единоличного создания целой национальной литературы, конкурентной Камоэнсу⁵. Это способ заселить пустое пространство литературы и иной способ обретения эпичности. Любопытно характерное безразличное отношение испанских литераторов-современников к Пессоа, например Мигеля де Унамуну, оставившего его письма без ответа. В Испании для введения в литературный обиход текста из соседней романской страны потребовалось авторитетное подтверждение из-за океана — перевод Пессоа в 1962 году нобелевским лауреатом Октавио Пасом. В этой связи небезынтересна полемика Пессоа с Унамуну по поводу испанского языка. Пессоа оспаривает тезис культурной продуктивности португало-испанского или каталано-испанского билингвизма: если основываться на расширении аудитории, то тогда более эффективным, чем язык соседнего большого государства, оказывается английский и национально-английский билингвизм. Хотя англоязычные стихи Пессоа менее известны, однако само наличие их в сознании англоязычных читателей позволяет им воспринимать текст перевода на английский как вариант оригинального текста. Поэзия Пессоа становится прецедентным текстом не только для романской, но и для англоязычной литературы.

Пессоа также автор доктрины Пятой культурной империи (иберизма), базирующейся на греко-романско-арабском (в другом варианте — европейско-атлантическом) культурном синтезе, а первым шагом в ее создании должны стать новая философия и новая литература. Космополитический национализм Пессоа подразумевает, что маргинал-националист (националист маргинальной страны), чтобы осуществить национальную идею, должен быть космополитом. Подобная культура формируется путем оригинальной переработки и синтеза импортируемых (заимствуемых) принципов, без чего она рискует превратиться в интеллектуальное ничто. С другой стороны, именно космополитизм дает поэту возможность заявить всемирно о существовании

5 Похоронен Пессоа по его завещанию рядом с Камоэнсом, Васко да Гама и королевскими особами в монастыре святого Иеронима.

своей маргинальной страны и транслировать выработанный им синтез в метрополию.

Фигура Пессоа выступает не только как эталон субъективации и саморепрезентации в истории литературы, но и как эталон модернистского подхода к межъязыковому взаимодействию. Именно Пессоа задает модель множественной субъективации в связи с разными языками. Его билингвизм и выход за пределы одного языка функционирует как модель прецедентного текста. Каждый раз создается новый образ языка — принцип гетеронимии предполагает более высокую метаязыковую рефлексивность и наличие межъязыкового и метаязыкового сознания как такового.

В «Морской оде» актуализируется целый ряд прецедентных текстов: Уитмен, Стивенсон, Гонгора и даже португальская поэма неизвестного автора XVI века о морском плавании. Характерно, что все эти тексты написаны на разных языках: португальском, испанском и английском, задавая ситуацию многоязычия. *Saudade* (страстное стремление, тоска) обычно комментируется как не переводимое на другие языки, чисто португальское чувство, не имеющее эквивалента в испанском. Для Пессоа же *saudade* — это и португальский, и надъязыковой концепт, созданный с опорой на текст «Soledades» («Одиночества») Гонгоры, это некий одинокий, страстный вектор движения. Если португальское чувство *saudades* ассоциируется с сушей и взглядом в море, то английский связан с другим опытом, прежде всего — длинных морских путешествий, которые были у Пессоа в детстве. Английский язык в какой-то степени противопоставляет векторному взгляду взгляд, открытый миру (морю), пусть даже жестокий.

Английский язык в метаязыковой рефлексии поэта мыслится как язык универсальный, всеобщий: *Этот твой крик английский, в моей крови ставший всеобщим*. Но, несмотря на то что английский предстает как универсальный, он, будучи «своим», парадоксальным образом не перестает быть чужим и предстает как «странный», таящий в себе неизвестные возможности. Иноязычная инкрустация служит своеобразной ступенью к зауми: поэт выходит не только за пределы одного национального языка, но и за пределы конвенционально мыслимого человеческого языка как такового: *Непохожий по форме на крик, вне человеческих очертаний голоса*. Пессоа добивается максимального остранения, снабжая гласные различными диакритическими знаками.

Текст билингва Пессоа имеет больше шансов стать эталонным в условиях глобальной культуры. По следам Пессоа написан целый ряд современных испанских текстов, так или иначе использующих в своей структуре иноязычные инкрустации, причем влияние Пессоа можно даже опознать по английским цитатам из Стивенсона, например у Фелипе Бенитес Рейеса. У Леопольдо Мария Панеро межъязыковая модель Пессоа приобретает антинационалистический характер, направленный против франкистского имперского диктата самодостаточности одного национального языка, а межъязыковое взаимодействие преследует цель преодоления диктата родной языковой картины мира.

Для всего верлибра XX века в качестве основного прецедентного текста безусловно признается Уолт Уитмен, который опознается по формально-стиховой модели. Длинная строка свободного стиха, длина которой определяется дыханием (и шире — телесностью человека), получила название *уитменовской строки*. По мысли Пессоа, создание Блейком свободного стиха, усовершенствованного затем Уитменом, дало литературе симфонический ин-

струмент и сделало возможной идейно-словесную оркестровку⁶. Заметим, что оркестровка является и одним из ключевых слов «Морской оды».

Можно ввести такое понятие, как «проводники прецедентных текстов», причем часто тексты проводников в свою очередь становятся прецедентными: если Пессоа — проводник Уитмена в романскую поэзию, то Аллен Гинзберг, саморепрезентация которого во многом строится на объявлении себя первым (главным) проводником прецедентного текста Уитмена, — проводник Уитмена не только в американскую, но и в русскую поэзию. Замечательнейшему тексту Гинзберга «Вопль» приписывали прецедентность Пессоа, в ответ на что он написал «Salutations to Fernando Pessoa» (1988), транслируя португальский текст Алваро де Кампуша «Saudação a Walt Whitman». Его полемика и полуироническая конкуренция с Пессоа подразумевает встраивание себя — «от обратного» — в ряд прецедентных текстов Уитмен—Пессоа—Гинзберг. Гинзберг пытается оспорить значимость и влияние Пессоа на свою собственную поэзию именно на основании маргинальности португальского языка и Португалии как страны, а его стихотворение, обращенное к Пессоа, — это борьба за утверждение своих стихов в качестве основного прецедентного текста XX века.

В заключение — несколько слов о фамилии Пессоа, происходящей от латинского *persona*; но это и еврейская фамилия азорских корней, вернее, фамилия португальских марранов, так называемых новых христиан⁷. Фамилия не только провоцирует автора на представление себя разными личностями, но и заставляет читателя (особенно следующих поэтов) осмыслить связь имени и поэтики. Анаграммы фамилии появляются в самом конце «Морской оды», что, безусловно, очень трудно передать в переводе: *Бедный пароходик... / Ему, кажется, присуща особая щепетильность, персональная ответственность / За исполнение заданий, что бы ни поручили*. Фамилия Pessoa способна концептуализироваться и как персонажность, маски, различные лики, и как *person* (персона) — индивидуальность как таковая, чистая индивидуальность без примесей. Фамилия дает возможность осознания себя и персонажем, и одинокой индивидуальностью одновременно. Мимо фамилии Пессоа не проходят и поэты, например, Гинзберг заканчивает свое посвящение дразнилкой «Пессоа Шмессоа» (*Pessoa Schmessoa*), по модели, как и в русском языке, заимствованной из идиша. Но этой иронией невольно транслируется и утверждается надъязыковой статус текстов Пессоа.

ЛИТЕРАТУРА

Азарова 2013 — Азарова Н.М. Межъязыковое взаимодействие в современной испанской и мексиканской поэзии. Вопросы иберо-романистики // Сб. статей. Выпуск 12. М.: МАКС Пресс, 2013.

6 См.: [Pizarro 2013].

7 Пессоа — фамилия отца поэта Хоакина де Сеабра Пессоа (Joaquin de Seabra Pessoa). Прямой предок Пессоа — Sancho Pessoa de Cunha — марран, выявленный инквизицией как продолжающий практиковать иудейство и сожженный на костре в XVII веке. Но и Алваро де Кампуш, морской инженер по профессии и наиболее радикальный поэт из всех гетеронимов Пессоа, описывается им как португалец еврейского происхождения, которого выучил латыни его дядя, католический священник из Бейры.

- Азарова 2014 — *Азарова Н.* Об адресате, дискурсивных границах и субкоманданте Маркосе // Транслит. 2014. № 14. С. 66–70.
- Бадью 2003 — *Бадью А.* Манифест философии / Пер. с фр. В.Е. Лапицкого. СПб.: Мас-шина, 2003.
- Бадью 2011 — *Бадью А.* Век / Пер. с фр. М. Титовой, Н. Азаровой. М.: Логос; Гнозис, 2011.
- Введенский 2000 — *Введенский А.* Мне жалко, что я не зверь... // «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: «чинари» в текстах, документах, исследованиях: В 2 т. М.: Ладомир, 2000. Т. 1.
- Драгомощенко 2011 — *Драгомощенко А.* Тавтология: Стихотворения, эссе. М.: Новое литературное обозрение, 2011.
- Зингер 2005 — *Зингер Г.-Д.* Часть Це: Книга стихов. М.: Арго-риск, 2005.
- Максимов 2008 — *Максимов В.* Романы и двойники Бориса Ванталова // Б. Ванталов. Записки неохотника: Неполное собрание текстов. Киев: Прах; СПб.: Алетея, 2008.
- Симон М.* «Двигаться вопрошая»: сапатисты на пути к транскультурному диалогу // Левая политика. 2013. № 20. С. 57–79.
- Balzo J.* Pessoa, le passeur métaphysique. Paris: Seuil, 2006.
- Montejo E.* Terredad. Sevilla: Sibilina, 2008.
- Monteiro G.* The Presence of Pessoa: English, American, and African Literary Responses. Lexington, KY: The University Press of Kentucky, 1998
- Nevins A., Vaux B.* Metalinguistic, shmetalinguistic: the phonology of shm-reduplication // <http://www.basesproduced.com/203/NevinsVaux.pdf>.
- Pessoa F.* Iberia. Introduccion a un Imperialismo Futuro. Valencia: Pre-Textos, 2013.
- Pessoa F.* Antologia poética. Lisboa: Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, 2008.
- Pizzaro — Pizzaro J.* Alias Pessoa. Valencia: Pre-Textos, 2013
- Sadler Darlene J.* An Introduction to Fernando Pessoa: Modernism and the Paradoxes of Authorship. Cainsville, Florida: UP of Florida, 1998.
- Southern M.* Contagious Couplings: Transmission of Expressives in Yiddish Echo Phrases. Westport: Greenwood, 2005.
- Subcomandante Ins. Marcos.* Our Word is Our Weapon: Selected Writings. New York: Seven Stories Press, 2002.
- The Best of the Best American Poetry: 1988–1997 / H. Bloom (Ed.). New York: Simon & Schuster, 1998.
- Whitman W.* The Measure of His Song / J. Perlman, E. Folsom, D. Champion (Eds.). Minneapolis: Holy Cow! Press, 1997 (2nd edition).