

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В.ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Гладошук Анастасия Валерьевна

**РОЛЬ ФРАНЦУЗСКОЙ КУЛЬТУРЫ
В ФОРМИРОВАНИИ ПОЭТИКИ О. ПАСА**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2018

Работа выполнена на кафедре истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова

Научный руководитель: Огиева Елена Владимировна
кандидат филологических наук,
ведущий научный сотрудник

Официальные оппоненты: Кофман Андрей Федорович
доктор филологических наук
Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
заместитель директора по научной работе
заведующий Отделом литератур Европы и Америки Новейшего времени

Таганов Александр Николаевич
доктор филологических наук, профессор
Ивановский государственный университет
профессор кафедры зарубежной литературы

Тимашева Оксана Владимировна
доктор филологических наук, доцент
Московский городской педагогический университет
профессор кафедры романской филологии

Защита диссертации состоится «15» октября 2018 года в 16 часов на заседании диссертационного совета МГУ.10.10 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, Ленинские горы, ГСП-1, МГУ им. М.В. Ломоносова, 1-й корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

E-mail: zarubezh@philol.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М. В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на сайте ИАС «ИСТИНА»:

<https://istina.msu.ru/dissertations/141870321/>

Автореферат разослан «___» _____ 2018 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук



Новикова Н.К.

РОЛЬ ФРАНЦУЗСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ФОРМИРОВАНИИ ПОЭТИКИ О.ПАСА

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена изучению рецепции французской культуры как фактору формирования поэтики Октавио Паса (1914-1998) – одного из самых влиятельных мексиканских писателей XX века, лауреата премии Мигеля де Сервантеса (1981) и Нобелевской премии по литературе (1990).

Литературная деятельность Паса развивалась на протяжении более чем шестидесяти лет, значительную часть из которых поэт провел за пределами родины, находясь в постоянном контакте с другими культурами. Художественное наследие Паса, внутри которого поэзия и эссеистика образуют сложную систему «сообщающихся сосудов», многогранно и обширно, универсализм, в целом характеризующий мышление латиноамериканских художников, присущ Пасу в особенно высокой степени. Ввиду того, что из всех «центров европейской цивилизации»¹ наиболее значительное влияние на страны Латинской Америки в целом и на Мексику в частности во всех сферах духовной деятельности оказывала Франция², представляется важным определить, какую роль сыграла французская культура в творческом становлении поэта.

Пас родился в «офранцузенной», по его собственным словам, семье, каких в Мексике вплоть до 1915 г. было много³. «Что на самом деле имеют в виду, когда говорят об «офранцузенности»? – задавался вопросом поэт в написанном в конце жизни очерке с красноречивым заглавием «Франция внутри» (Una Francia íntima, 1992). Если представить себе мексиканскую историю в виде индейской ступенчатой пирамиды – объяснял Пас, прибегая к любимой метафоре – то Франция будет одним из ее исторических «уровней». С конца

¹ Шемиякин Я.Г. Европа и Латинская Америка: Взаимодействие цивилизаций в контексте всемирной истории. М.: Наука, 2001. С.120.

² Разные аспекты взаимодействия и взаимовлияния двух стран стали предметом исследования в масштабном международном проекте «Мексика–Франция: История общей чувствительности. XIX–XX вв.» (México–Francia: Memoria de una sensibilidad común. Siglos XIX–XX), результаты которого представлены в многотомном продолжающемся издании: первый том вышел в 1998 г., в 2016 г. – шестой, посвященный одной из важнейших дат мексиканского календаря – 5 мая – национальному празднику, учрежденному в память о победе мексиканцев над французами в 1862 г.

³ Paz O. Obras completas. T.14. Miscelánea II. México: Fondo de Cultura Económica; Círculo de lectores, 2001. P.30. См. также: Paz O. De una palabra a la otra: Los pasos contados. Madrid: Vaso roto Ediciones, 2016. P.53.

XVIII в. «офранцузенными» называли адептов просветительской философии, позднее – тех, кто с энтузиазмом встретил Французскую революцию. На протяжении XIX в. слово использовалось для обозначения либералов, к концу века оно обрело эстетическую окраску: «Быть офранцузенным значит быть символистом или “декадентом”, почитателем Флобера или Золя, одним словом, как говорит Рубен Дарио, быть “с мощным Гюго или двойственным Верленом”»⁴. Из приведенных Пасом определений следует, что мексиканская «офранцузенность» – понятие подвижное, многозначное, заключающее в себе целый комплекс свойств, сформировавшихся в процессе самоопределения Мексики как в философии и искусстве, так и в политике.

Следует обратить внимание на сделанную Пасом оговорку: «вплоть до 1915 года». Поэт родился в разгар Революции 1910–1917 гг. – самой длительной и кровавой гражданской войны на американском континенте в XX веке, так или иначе затронувшей все мексиканские семьи. Стихийно складывавшиеся революционные группировки преследовали как конкретные цели (модернизация, аграрная реформа, демократическая конституция), так и не формулируемые в рамках определенной программы: завершение начатого в 1810 г. дела освобождения, утверждение национального суверенитета, «обретение себя». Одним из следствий революционных потрясений, на взгляд испанского поэта и критика Мануэля Дурана, стало то, что Мексика потеряла связь со своими «источниковыми традициями» и, главным образом, с французской культурой⁵. В течение последующих десятилетий Мексиканская революция оказывала огромное влияние на все сферы жизни страны⁶, способствуя обострению национально-патриотических настроений в литературе.

Однако в истории мексиканской, как и в целом латиноамериканской, культуры и философии «национализм» всегда уравнивал, дополнял и компенсировал «универсализм», а фактором формирования «традиции» становилась «современность», что наглядно проявляется в творчестве Паса. Современность, по мысли Паса, характеризует двунаправленность, поскольку свое прошлое она конструирует с той же «страстью»⁷, что и будущее. Через этот двойной фокус и проходит восприятие Пасом явлений французской культуры,

⁴ Paz O. Obras completas. T.14. P.30.

⁵ Durán M. Introducción // Antología de la revista «Contemporáneos» / Introd, sel. y notas de Manuel Durán. México: Fondo de Cultura Económica, 1973. P.22-23.

⁶ Кофман А.Ф. Литература Мексики // История литератур Латинской Америки. Т.4. XX в.: 20-90-е гг. Ч.1. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С.107-108.

⁷ Poesía en movimiento: México, 1915-1966 / Sel. y notas de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis; Pról. de Octavio Paz. México: Siglo XXI Editores, 1966. P.6.

осваивая которую, он приобщается к «современной традиции»⁸ – традиции общеевропейской – и открывает лежащий в ее основании поэтический «треугольник»: Блейк, Новалис, Бодлер. Франция, на протяжении многих веков «впитывавшая в себя культурные токи всей Европы»⁹, в полной мере отвечала «универсализму» и «космополитизму» латиноамериканских художников. Во многом именно поэтому контакты Паса с франкоязычным миром, как опосредованные, так и прямые, продолжали умножаться на протяжении всего его творчества, достигая кульминации в те годы, когда поэт живет в Париже – 1945–1951 гг. и 1958–1962 гг. – первый и второй «парижские периоды».

Степень изученности вопроса. В российском литературоведении творчество Паса остается крайне малоизученным. Первые упоминания о Пасе относятся к 70-м гг.: Л.Г. Андреев посвятил поэту несколько страниц в книге «Сюрреализм» (1972), говоря о распространении движения за пределами Франции¹⁰; В.Н. Кутейщикова кратко излагает концепцию книги «Лабиринт одиночества» и продолжающего ее эссе «Постскриптум»¹¹, размышляя о факторах, обусловивших специфику мексиканской прозы, в одной из глав коллективной монографии «Художественное своеобразие литератур Латинской Америки» (1976). Молчание, вызванное причинами идеологического характера, было нарушено, когда Пас стал Нобелевским лауреатом: в 1991 г. в журнале «Иностранная литература» вышла статья А.Ф. Кофмана¹² и вслед за ней – статья И.М. Петровского в журнале «Диапазон»¹³. Кофману также принадлежит глава о Пасе в V томе академической «Истории литератур Латинской Америки» (2005)¹⁴, до сегодняшнего дня остающаяся самым полным исследованием творчества поэта на русском языке. Не во всем точные сведения о Пасе можно найти в справочных изданиях и словарях: энциклопедии «Культура Латинской Америки» (статья Н.М. Польщикова)¹⁵ и «Энциклопедическом словаре

⁸ Paz O. Obras completas. T.15. Miscelánea III. Entrevistas / Ed. del autor. México: Fondo de Cultura Económica; Círculo de lectores, 2003. P.33. См. также Нобелевскую речь Паса: Paz O. La búsqueda del presente // Paz O. Convergencias. Barcelona: Seix Barral, 1991. P.15.

⁹ Лотман М.Ю. Семиосфера. СПб.: «Искусство–СПБ», 2001. С.271.

¹⁰ Андреев Л.Г. Сюрреализм. М.: Высшая школа, 1972. С.38, 199, 201-204.

¹¹ Кутейщикова В.Н. О некоторых национальных чертах мексиканской прозы // Художественное своеобразие литератур Латинской Америки. М.: Наука, 1976. С.205-232.

¹² Кофман А.Ф. Утопия Октавио Паса // Иностранная литература. М.: Известия, 1991. №1 (январь). С.236-240.

¹³ Петровский И.М. Октавио Пас, или мексиканский Гераклит // Диапазон: Вестник иностранной литературы. М.: Издательство «Рудомино», 1991. №3 (207). С.58-69.

¹⁴ Кофман А.Ф. Октавио Пас // История литератур Латинской Америки. Т.5. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С.352-405.

¹⁵ Польщиков Н.М. Пас, Октавио // Культура Латинской Америки. Энциклопедия. М.: РОССПЭН, 2000. С.524-525.

сюрреализма» (статья А.Ф. Кофмана)¹⁶. В 2014 г., в связи с празднованием 100-летия со дня рождения поэта, был выпущен сборник статей по материалам VII Международной конференции «Иберо-романистика в современном мире: научная парадигма и актуальные задачи», проводившейся на филологическом факультете МГУ им. М.В. Ломоносова¹⁷. Мало что из написанного Пасом переведено на русский язык: даже две его самые значимые книги – «Лабиринт одиночества» и «Лук и лира» до сих пор известны русскому читателю только по нескольким главам¹⁸.

Библиография зарубежных исследований о поэте, напротив, весьма объемна¹⁹: творчество Паса попадает в поле разных гуманитарных дисциплин, литературоведческий интерес к нему никогда не ослабевал. Знаменательно, что открывает этот список книга французская: в 1965 г. очередной выпуск в серии «Поэты сегодняшнего дня» (*Poètes d'aujourd'hui*) издательства «Сегер» был посвящен Пасу²⁰. Хотя поэт был крайне ею разочарован и недоволен, поскольку Клэр Сеа, по его мнению, слишком поверхностно интерпретировала его творчество, исходя из расхожих представлений о «латиноамериканском писателе», знаменателен сам факт: первая монография о Пасе была написана во Франции. Многочисленны свидетельства признания Паса во французской артистической и интеллектуальной среде о чем подробно пишет Рубен Барейро-Сагьер в статье «Октавио Пас и Франция»²¹.

В начале нашего века увидело свет большое количество новых исследований, посвященных Пасу, в том числе биографического характера (Г. Шеридан²², К. Домингес Микаэль²³). Грубые фактические ошибки заставляют

¹⁶ Кофман А.Ф. Пас, Октавио // Энциклопедический словарь сюрреализма. М.: ИМЛИ РАН, 2007. С.365-367.

¹⁷ Вопросы иберо-романистики: Сборник статей. Выпуск 14 / Под ред. Ю.Л. Оболенской. М.: МАКС Пресс, 2015.

¹⁸ Пас О. Поэзия. Критика. Эротика. М.: Русское феноменологическое общество, 1996. Пас О. Освящение мига: Поэзия. Философская эссеистика. СПб.; М.: Симпозиум, 2000.

¹⁹ Задачу составления библиографического справочника по творчеству Паса взял на себя уругвайский литературовед Уго Верани: в 1983 г. вышло первое издание (Verani H.J. Octavio Paz: Bibliografía crítica. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983. 260 p.), в 1997 г. – второе, расширенное (Verani H.J. Bibliografía crítica de Octavio Paz (1931–1996). México: El Colegio Nacional, 1997).

²⁰ Césaire C. Octavio Paz. P.: Seghers, 1965.

²¹ Bareiro-Saguier R. Octavio Paz y Francia // Revista Iberoamericana. 1971. Vol. XXXVII, №74 (enero-marzo). P.251-264.

²² Sheridan G. Poeta con paisaje: Ensayos sobre la vida de Octavio Paz. T.1. México: Ediciones Era, 2004. Sheridan G. Habitación con retratos: Ensayos sobre la vida de Octavio Paz. T.2. México: Ediciones Era, 2015. Sheridan G. Los idilios salvajes: Ensayos sobre la vida de Octavio Paz. T.3. México: Ediciones Era, 2016.

²³ Domínguez Michael Ch. Octavio Paz en su siglo. México: Aguilar, 2014.

усомниться в достоверности фактов, представленных в объемной монографии Х. Пералеса Контрераса²⁴. В ракурсе выбранной нами темы большую ценность имеют воспоминания друга Паса – французского историка, специалиста по культуре Мексики, Ж. Лафая²⁵. Многие факты и идеи мы почерпнули из монографии крупного мексиканского исследователя Энтони Стэнтона – «Мыслящая река: Поэзия и эссеистика в творчестве Октавио Паса (1931–1958)» (2015)²⁶. Важными источниками информации стали для нас изданная Стэнтоном в 1999 г. переписка Паса с его покровителем, «патриархом» мексиканской словесности Альфонсо Рейесом²⁷, ранее не публиковавшиеся лекции Паса, прочитанные в «Колехио насъональ» в 1975 г.²⁸, а также письма поэта его первому французскому переводчику – Жану-Кларансу Ламберу²⁹.

Хотя все исследователи так или иначе затрагивают вопрос диалога культур в творчестве Паса, работ собственно компаративного характера крайне мало. Сами принципы взаимодействия воспринятых поэтом влияний остаются малоизученными, на что обращают внимание как Э.Стэнтон, так и А.Гонсалес Торрес в книге с говорящим заглавием «Культурные войны Октавио Паса» (2002)³⁰. Интересующая нас проблема – взаимодействие Паса с французской культурой – освещается лишь частично: основное внимание уделяется тому, какую роль в его творчестве сыграл сюрреализм.

Проблема бытования и рецепции сюрреалистических концепций и практик в Латинской Америке открывает широкое поле для исследования ввиду устойчивого представления о сюрреализме как о «родовой принадлежности»³¹ латиноамериканской культуры. Хотя на данную тему существует множество работ³², вопрос еще далеко не исчерпан и требует пристального рассмотрения в

²⁴ Perales Contreras J. Octavio Paz y su círculo intelectual. México: Ediciones Coyoacán, 2013.

²⁵ Lafaye J. Octavio Paz en la deriva de la modernidad. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.

²⁶ Stanton A. El río reflexivo: Poesía y ensayo en Octavio Paz (1931-1958). México: Fondo de Cultura Económica, 2015.

²⁷ Correspondencia: Alfonso Reyes/Octavio Paz (1939-1959). México: Fundación Octavio Paz; Fondo de Cultura Económica, 1999.

²⁸ Paz O. Itinerario poético: Seis conferencias inéditas. Girona: Atalanta, 2014.

²⁹ Paz O. Jardines errantes: Cartas a J.C. Lambert (1952-1992). Barcelona: Seix Barral, 2008.

³⁰ González Torres A. Las guerras culturales de Octavio Paz. México: El Colegio de México, 2014. P.51.

³¹ Гирин Ю.Н. Авангард в Испанской Америке // Авангард в культуре XX века (1900-1930): Теория. История. Поэтика. М.: ИМЛИ РАН, 2010. Т.2. С.499.

³² Larrea J. El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo. México: Cuadernos americanos, 1944; El Surrealismo entre Viejo y Nuevo mundo. Madrid: Centro Atlántico de Arte Moderno, 1990; Martín C. Hispanoamérica: mito y surrealismo. Bogotá: Procultura, 1986; Musacchio D. Le surréalisme dans la poésie hispano-américaine // Europe. P.: Éditeurs Français Réunis, 1968. Vol. 46, №475-476. P.258-284; Balakian A. Réception du surréalisme dans la poésie latino-américaine // Mélusine. Lausanne: L'Âge d'Homme, 1982. №IV: Le livre surréaliste. P.43-53; Rodríguez Prampolini I. El

случае каждого отдельного автора. В отношении Паса он встает особенно остро по причине неизменного расположения к нему самого Андре Бретона.

Сохраняет актуальность критический обзор работ, посвященных проблеме отношения Паса к сюрреализму, предпринятый французской исследовательницей Кристиан Тарру в 1980 г.³³ Контур проблемного поля определяют два вопроса: был ли Пас сюрреалистом, и, если был, то когда? Исторически бесспорен тот факт, что Пас участвует в деятельности группы Бретона, сам поэт признавал, что на определенном этапе своего творчества он был сюрреалистом. Однако провести точные хронологические границы этого этапа довольно трудно, поскольку мировоззренческая «предрасположенность» к сюрреализму обнаруживается уже в ранних произведениях Паса, по завершении же второго «парижского периода» поэт продолжает размышлять о сюрреализме и обращаться к нему в своей творческой практике. Считая решенным вопрос о принадлежности Паса к сюрреалистическому движению, Тарру ставит перед литературоведами, которые обратятся к рассматриваемой проблеме в будущем, две задачи: 1. Определить специфику индивидуального варианта сюрреализма Паса. 2. Проанализировать, какое влияние оказал сюрреализм на саму технику его письма, на структуру создаваемых им образов, обнаружить в пасовских текстах элементы сюрреалистической «риторики». Эти задачи мы и попытаемся решить в данной работе. Между тем, с нашей точки зрения, теоретические аспекты взаимодействия Паса с сюрреализмом также нуждаются в более глубоком анализе, который позволит понять, что конкретно имел в виду поэт, когда говорил, что во многих случаях он пишет так, словно ведет с Бретоном «молчаливый диалог», а также уточнить его позицию по таким ключевым для сюрреализма вопросам, как функция поэзии, теория образа, концепция языка и автоматического письма, проблема отношения человека к реальности.

О значении Франции в творчестве Паса говорит известный уругвайский критик Эмир Родригес Монегаль, сравнивая поэта с наиболее близким к нему в плане «универсальности» латиноамериканским писателем, Х.-Л. Борхесом: если эстетическое формирование Борхеса с детства определяла культура

surrealismo y el arte fantástico de México. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983; Schneider L.M. México y el surrealismo (1925-1950). México: Arte y libros, 1978; Surrealismo/Surrealismos. Latinoamérica y España / Ed. de P.Earle, G.Gullón. Philadelphia: Dept. of Romance Languages; University of Pennsylvania, 1977; Mélusine: Cahiers du Centre de Recherches sur le Surréalisme. Lausanne: L'Âge d'Homme, 1999. №XIX: México, miroir magnétique; Wilson J. Spanish American Surrealist Poetry // A Companion to Spanish Surrealism / Ed. by Robert Havard. Woodbridge: Tamesis, 2004. P.253-276.

³³ Tarroux Ch. Le surréalisme d'Octavio Paz en question // Imprévue. №2, 1980. P.183-206.

англоязычная³⁴, Пас на протяжении всей жизни находился в контакте с французской культурой, которая во многих случаях играла для него роль посредницы в освоении иных культурных территорий. Среди этих территорий, как показал один современный исследователь, была и сама Мексика: представления Паса об ацтекской культуре, отраженные в «Лабиринте одиночества», формируются в 40-х–50х гг. под непосредственным влиянием французских источников, из которых он узнает о современных открытиях в области археологии и истории и открывает для себя «новый образ древней Мексики»³⁵.

Несколько разочаровывают работы мексиканской исследовательницы, француженки по происхождению, Фабьенн Брадю, написавшей книгу о Пасе как переводчике французской поэзии и участвовавшей в создании сборника «Родина без паспорта: Октавио Пас и Франция» (2014)³⁶, представляющего собой небольшую антологию критической рецепции поэта во Франции и своеобразный словарь имен и явлений французской культуры, все определения в котором даны в форме цитат из прозаических работ Паса. Недостаток обоих трудов заключается в том, что представленные в них факты не подвергаются концептуальному осмыслению, исследовательница не соотносит их с художественной практикой Паса, не пытается понять, какое преломление французские идеи находят в его поэзии и философии. Однако обе книги имеют несомненную справочно-информативную ценность.

Методология. Общее направление и порядок исследования определила теория «культурного трансфера»³⁷, применение которой предполагает описание «исходного контекста» и «контекста восприятия», изучение «средств перемещения» и последующий анализ текстов. Исходя из этого, в работе применялся комплекс литературоведческих методов исследования: историко-культурный, сравнительно-типологический, биографический подходы в сочетании с методом интертекстуального анализа. Методологическую основу

³⁴ Rodríguez Monegal E. Borges y Paz: Un diálogo de textos críticos // Revista Iberoamericana. 1974. Vol. XL, №89 (octubre-diciembre). P.567-593.

³⁵ Vázquez Hernández I.F. Octavio Paz: una visión de la cultura azteca // Valenciana. 2017. №20 (julio-diciembre). P.244.

³⁶ Una patria sin pasaporte. Octavio Paz y Francia / Ed. y pról. de Fabienne Bradu, Philippe Ollé-Laprune. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.

³⁷ Эспань М. О понятии культурного трансфера. Предисловие // Европейский контекст русского формализма (к проблеме эстетических пересечений: Франция, Германия, Италия, Россия) / Под ред. Е. Дмитриевой, В. Земскова, М. Эспаня. М.: ИМЛИ РАН. 2009. С.7-18; Дмитриева Е.Е. Теория культурного трансфера и компаративный метод в гуманитарных исследованиях: оппозиция или преемственность? // Вопросы литературы. 2011. № 4. С.302-313;

исследования составляют работы по истории латиноамериканской литературы и культуры, европейско-латиноамериканским культурным связям, философии культуры, работы по истории французской литературы и европейской поэзии XIX-XX вв., работы по теории, практике и философии сюрреализма.

В теоретическом плане вопрос о формах исследуемого нами взаимодействия восходит, с одной стороны – к общекультурологической проблеме «диалога культур», с другой стороны – к центральной именно в латиноамериканистике проблеме механизмов культурообразования.

Своеобразие латиноамериканского художественного сознания обусловлено «отсутствием внутренней точки отсчета для выработки мироотношения», что делает абсолютно необходимым поиск внешней «референциальной парадигмы», поиск «другого» для определения собственной сущности. Отсюда – склонность к мышлению оппозициями, потребность в дихотомиях, характерная двойственность, которую можно понимать и как «диалогизм» и как «бифуркационность». При этом, подчеркивает Ю.Н.Гирин, специфичны не сами вырабатываемые латиноамериканским культурным сознанием антиномии, а «ситуация промежуточности, диктующая стратегию избирательности»³⁸. Оказавшись, как и всякий латиноамериканский художник, в «культурном промежутке», Пас отбирает те элементы европейской традиции, которые соотносятся с актуальными для него ценностями (современность, свобода, любовь, поэзия, женщина, одиночество и сопричастность, мгновение и др.), стремясь при этом преодолеть «двухчастность» латиноамериканской формулы самоопределения, интериоризировать диалог, узнать своих «собеседников», в роли которых часто выступали французские поэты и писатели, в себе самом.

Представляется, что культурологические концепции Ю.М. Лотмана, будучи отнесены к латиноамериканскому контексту, сохраняют свою силу. Так, можно сказать, что в своем диалоге с мировой культурой Пас стремится выйти на «уровень инвариантности»³⁹. Мы совершенно согласны со следующей мыслью А.Ф. Кофмана: «Все заимствования и влияния не меняли радикально мировидения Паса, они накладывались на уже сложившуюся эстетику [...] получалось так, что Пас находил обоснования своим концепциям в различных источниках. Пас стремится представить свои идеи на фоне широкого

³⁸ Гирин Ю.Н. К вопросу о самоидентификационных моделях латиноамериканской культуры // *Iberica Americans: Механизмы культурообразования в Латинской Америке*. М.: Наука, 1994. С.45-46.

³⁹ Лотман М.Ю. Семиосфера. СПб.: «Искусство–СПБ», 2001. С.268.

культурного поля – как звенья одной цепи, уходящей в глубину веков»⁴⁰. Так же справедливо суждение испанского литературоведа Диего Мартинеса Торрона, определившего способ восприятия поэтом близких ему теорий и эстетических явлений словом «углубление» (*profundización*)⁴¹: Пас не привносит в осваиваемый материал ничего нового, но выделяет ключевое – излагаемые им идеи не оригинальны, но он к этому и не стремился, поскольку многое, о чем он писал, еще не составляло часть художественного опыта латиноамериканской культуры.

Актуальность работы определяется необходимостью восполнить существенный пробел в отечественном литературоведении на фоне активно развивающихся зарубежных исследований в области франко-латиноамериканских литературных связей и неизменного интереса к творчеству мексиканского писателя. Изучение творческого метода художника такого масштаба, как Октавио Пас, позволит расширить и углубить понимание явлений и процессов, определивших развитие современного искусства.

Цель исследования состоит в том, чтобы определить, какую роль французская культура сыграла в формировании поэтики Паса. Поставленной цели соответствуют следующие **задачи**:

- охарактеризовать художественный контекст, в котором развивался диалог Паса с французской культурой, воссоздав его биографическую канву;
- систематизировать обращения Паса к французской культуре, определить векторы и формы этого взаимодействия;
- установить, какие именно явления французской культуры поэт находил себе близкими и проследить динамику их рецепции;
- выявить французские элементы в произведениях Паса на интертекстуальном уровне;
- определить специфику трактовки Пасом «французского» и «мексиканского».

Предметом исследования являются механизмы рецепции Пасом разных текстов и явлений французской культуры и их влияние на процесс формирования его поэтики.

Объектом исследования являются поэзия и эссеистика, создававшиеся Пасом между 1945 г. – год приезда поэта в Париж – и 1960 г. – год публикации

⁴⁰ Кофман А.Ф. Октавио Пас // История литератур Латинской Америки. Т.5. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С.368.

⁴¹ Martínez Torrón D. Variables poéticas de Octavio Paz. Madrid: Hiperión, 1979. P.68.

итоговой антологии «Свобода под слово. Поэтические сочинения (1935-1958)» (Libertad bajo palabra. Obra poética), обозначившей конец первого этапа его творчества. Этот промежуток времени охватывает первый «парижский период» творчества Паса (1945-1951), годы активной творческой деятельности по возвращении на родину (1953-1958), а также начало второго «парижского периода» (1958-1962). Таким образом, корпус рассматриваемых текстов составляют первая и вторая редакции антологии «Свобода под слово» (Libertad bajo palabra, 1949, 1960); эссе «Лабиринт одиночества» в двух его редакциях (El laberinto de la soledad, 1950, 1959); своеобразный поэтический эквивалент «Лабиринта», книга сложной жанровой природы «Орел или солнце?» (¿Águila o sol?, 1951); книга «Семена для гимна» (Semillas para un himno, 1954), объединяющая стихи и переводы; эссе о поэзии «Лук и лира» (El arco y la lira, 1956); сборник эссе «Груши с вяза» (Las peras del olmo, 1957); лирический цикл «Неистовая пора» (La estación violenta, 1958), завершающийся одним из вершинных произведений Паса – поэмой «Камень солнца» (Piedra de Sol, 1957); ряд стихотворений книги «Саламандра» (1962).

Положения, выносимые на защиту:

1. Рецепция французской культуры является определяющим и постоянным фактором формирования поэтики Паса; в процессе этого взаимодействия Пас берет на себя роль как «получателя», так и «транслятора».
2. Динамика рецепции французской культуры обусловлена стремлением Паса утвердить свою причастность «современности» и определить путь развития мексиканской литературы, дав ей «универсальные» ориентиры.
3. Пас акцентирует сущностную «не-французскость» современной французской поэзии, видя в ней продолжение немецкого и английского романтизма; в своем диалоге с французскими авторами Пас выходит на уровень поэтических и философских универсалий, архетипических категорий и структур, определяющих координаты его собственной художественной системы, и утверждает тем самым единство поэтов в Поэзии.
4. Во французской культуре наибольший интерес у Паса вызывают явления, входящие в орбиту сюрреализма; сложившиеся еще до приезда в Париж эстетические принципы Паса, смоделированная им поэтическая генеалогия при непосредственном контакте с сюрреалистической группой нашли подтверждение и продолжение.
5. Влияние сюрреализма на поэтическую практику Паса сказалось в раскрепощении стиха и синтаксиса, появлении в его текстах длинных цепочек

однородных членов, распространенных сравнительных конструкций, ряда образов, тем и мотивов, входящих в сюрреалистический тезаурус, обращении к жанровой форме стихотворения в прозе, а также актуализации проблематики мифа; при этом Пас сохраняет независимость от сюрреалистической «риторики», создаваемые им образы мотивирует не психически-вербальный автоматизм, а философско-концептуальная логика и эффекты чувственного восприятия.

6. В интерпретации Паса сюрреализм в полной мере раскрыл свой «космополитический» и «традиционалистский» потенциал; сюрреализм помог Пасу увидеть единство европейской поэтической традиции и романтической культуры в целом, став одной из основ его философии поэзии и формирующим принципом его эстетики.

Научная новизна работы обусловлена тем, что ни в отечественном, ни в зарубежном литературоведении ни разу не предпринималась попытка комплексного исследования взаимодействия Паса с французской культурой. Помимо этого, абсолютное большинство текстов рассматриваются в отечественной филологии впервые, в научный обиход вводится значительный объем нового историко-литературного материала. Изучение поэтики Паса в ракурсе его взаимодействия с французской культурой открывает неизвестные стороны его творческой личности и позволяет в новом свете прочесть ставшие классическими тексты, прежде всего «Лабиринт одиночества», эссе «Лук и лира» и лирический цикл «Неистовая пора», а также раскрыть своеобразие поэтики не понятой в свое время и до сих пор остающейся наименее изученной книги «Орел или солнце?».

Теоретическая значимость исследования заключается в выявлении динамики рецепции Пасом явлений французской культуры, обосновании ее логики и механизмов, определении специфики сюрреализма Паса, разработке проблемы взаимной рецепции сюрреализма в Мексике и сюрреализмом – Мексики.

Практическая ценность работы состоит в том, что ее материалы и выводы могут быть использованы при подготовке общих курсов по истории зарубежной литературы XX в., спецкурсов по истории литератур Латинской Америки, истории французской литературы, а также в курсах по межкультурной коммуникации и компаративному изучению литератур.

Структура исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии и приложения.

Апробация работы. Основные положения исследования отражены в 17 публикациях, четыре из них – в журналах, которые входят в перечень изданий, утвержденных МГУ им. М.В. Ломоносова, а также в перечень ВАК РФ.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** формулируются основные положения исследования, обосновывается актуальность темы и ее новизна, определяются цели и задачи, дается обзор работ, в которых затрагивается проблема отношения Паса к французской культуре и, главным образом, к сюрреализму, излагаются основные концепции по вопросу латиноамериканского культурогенеза.

В **первой главе «Мексика и Франция»** детально реконструируются «исходный контекст» и «контекст восприятия», в зоне взаимодействия которых складывались первичные представления Паса о французской культуре в целом и о сюрреализме в частности, имели место первые контакты поэта с французскими текстами и авторами, формировались основы его поэтики.

В разделе **1.1. «Французское» и «универсальное» в латиноамериканской культуре и художественном сознании** очерчиваются границы понятия «французская культура» и определяется место Франции в сознании латиноамериканских художников и мыслителей XIX – XX вв., излагаются взгляды Паса на проблему «национального» в поэзии.

Положение Франции в латиноамериканской культуре определяет колебание между полюсами «национального» и «универсального»: «французское» могло восприниматься и как квинтэссенция духовного опыта человечества, и как одна из частных его реализаций. Франция становится главным духовным ориентиром латиноамериканских мыслителей в начале XIX в., на волне «антииспанизма», поскольку именно идеи французского Просвещения и опыт Революции создали предпосылки Войны за независимость. Политические идеалы, в свою очередь, служили «естественными проводниками современной французской культуры»⁴². На рубеже XIX–XX вв., когда художники Нового Света особенно остро почувствовали необходимость синхронизироваться с европейским временем и реализовать свой самобытный духовный потенциал, французское влияние стало определяющим фактором обновления испаноязычной словесности и формирования эстетики модернизма. Начиная с Рубена Дарио, Париж превращается в «столицу» латиноамериканской литературы, центр кристаллизации латиноамериканской культуры. Однако «офранцузенность»

⁴² Гири́н Ю.Н. Иде́йно-эстетические основы испано-американского модернизма // История литератур Латинской Америки. Т.3. М.: Наследие, 1994. С.46.

была лишь одной из граней модернистского «космополитизма»: культурфилософская мысль на рубеже веков принимает отчетливо универсалистскую направленность. В XX в. идея латиноамериканского универсализма была с особой силой явлена в мексиканской культурфилософии, прежде всего в работах Хосе Васконселоса и Альфонсо Рейеса. Закономерно, что размышления о национальной самобытности выводили к вопросу о французской составляющей культуры Мексики. О психической предрасположенности мексиканского народа к восприятию французской модели писал Самуэль Рамос в своей знаменитой работе «Облик человека и культуры в Мексике» (1934). Хорхе Куэста, один из представителей группы «Контемпоранеос», в ряде эссе развивал идею сущностной «французскости» мексиканской культуры. Впоследствии, комментируя концепцию Куэсты, Пас скажет, что никогда не считал за грех быть офранцузенным. На разных этапах своего творчества он всегда делал акцент на том, что в литературе нельзя проводить «географические» границы: существует ли французская, немецкая, английская поэзия – вопрос спорный. Пас не отрицает национальных традиций и различий в темпераменте народов, он утверждает, что стили – универсальны, а традиции – не что иное как версии, адаптации универсалий. Чем совершеннее произведение искусства, тем менее явственны в нем традиция и стиль: «Искусство стремится к прозрачности»⁴³.

В разделе **1.2. Культурная жизнь Мексики первой трети XX века и литературная деятельность Паса** дается характеристика современного Пасу «контекста восприятия» французской культуры.

Культурный климат Мексики послереволюционных десятилетий определялся полемикой между сторонниками ангажированного, национально ориентированного искусства и сторонниками искусства элитарного, открытого диалогу с Европой. Главным печатным органом «универсалистского», «эстетского» направления был журнал «Контемпоранеос» (1929–1931), сыгравший важную роль в творческом становлении поэта. То обстоятельство, что из всех представителей группы Пас сблизился с самым «офранцузенным» поэтом и самым «офранцузенным» философом, несомненно, способствовало формированию «французского субстрата» его художественной системы. Так, при посредничестве Х.Вильяуррутиа Пас открывает для себя современную французскую поэзию, от Жюлья Сюпервьеля до сюрреалистов. От Х.Куэсты же он воспринял понимание «французского» как «универсального». Благодаря «Контемпоранеос», а также его аргентинскому аналогу, журналу «Сур» (Sur),

⁴³ Poesía en movimiento. P.4.

состоялось первое, опосредованное и фрагментарное, но от этого не менее плодотворное знакомство Паса с творчеством Сен-Жон Перса, Т.С. Элиота и А. Бретона. Подобно своим мексиканским учителям, Пас ведет активную публицистическую деятельность, участвуя в издании журналов «Барандаль», «Тальер», «Блудный сын».

Тем не менее эстетика «Контемпоранеос», тяготевшая, при всем различии индивидуальных творческих манер, к принципам «чистого искусства», не могла вполне удовлетворить начинающего поэта. В первой своей публикации – заметке «Этика художника» (1931) – Пас отстаивает «идейное искусство» (*arte de tesis*), призывая латиноамериканских художников стать «цельными людьми», «творцами собственной истории». Такая установка подразумевает не политическую ангажированность, а «переживание» искусства как экзистенциального опыта, при сохранении его эстетической автономности. Молодому поэту был близок романтический идеал «жизненной поэзии» и «поэтической жизни», получивший каноническую формулировку в 116 фрагменте Фридриха Шлегеля. Показательно, что в написанном в то же время эссе «Далекий и близкий Марсель Пруст» (1933) Пас ставит знак равенства между жизнью и поэзией, выводя последнюю за пределы «искусства».

Летом 1937 г., участвуя в работе Второго Международного конгресса писателей в защиту культуры, проводившегося в Испании, Пас утвердился в своем стремлении к «сопричастности». На обратном пути в Мексику поэт на два месяца останавливается в Париже, где в то время проводилась Всемирная выставка. Приобщаясь не столько к «французскому», сколько к «европейскому» в целом, Пас переживал свои встречи с современным искусством как «откровения»: таковыми стали для него «Герника» П.Пикассо, работы Макса Эрнста и фильмы Луиса Бунюэля.

По возвращении из Испании вместе с Рафаэлем Солана Пас создает журнал «Тальер». Молодые литераторы стремились к утопическому сопряжению свободного и «ответственного» искусства, к поэзии, которая бы изменила человека и общество, и в этом стремлении наилучшим ориентиром для них мог стать французский поэт, автор знаменитой теории «ясновидения» – А. Рембо. В июле 1939 г. в журнале «Тальер» по настоянию Паса публикуется первый полный перевод на испанский язык «Поры в аду», которая, очевидно, не была прочитана им как палинодия. Эта публикация была жестом самоопределения: так поколение Паса отводило Рембо место в своей литературной генеалогии и словно в ответ на загадочный призыв из последней части книги («Надо быть абсолютно современным») утверждало свою особую современность.

Показательно, что Пас берет на вооружение известный принцип грядущей действенности поэзии («Поэзия не будет больше переводить действие в ритм, она будет впереди»), сформулированный в одном из писем «ясновидца»: в лекции «Поэзия и мифология. Роман и миф» (1942), определив единственный возможный для национального искусства путь развития – не подражание бесформенной действительности, а изобретение, сотворение реальности – он призовет мексиканских художников быть верными завету Рембо.

С Рембо коррелирует следующая по времени символическая публикация журнала (апрель–май 1940 г.) – небольшая антология переводов стихотворений и поэм Т.С. Элиота: Пас воспринимал «Бесплодную землю» и «Пору в аду» как вариации на одну тему – человек в современном мире. В сентябре 1943 г. в журнале «Блудный сын», по инициативе Паса, печатается перевод «Стихотворений» Лотреамона: с отставанием всего лишь на двадцать лет эта публикация синхронизируется с той, что предпринял Андре Бретон весной 1919 г. в журнале «Литтератюр».

Творческой кульминацией этого этапа становится эссе «Поэзия одиночества и поэзия сопричастности» (1943), в котором Пас формулирует свое понимание поэзии как нового источника сакрального: миссия поэта, по его убеждению, состоит в том, чтобы с помощью слова «вновь освятить мир». Пас провозглашает ориентирами молодого поколения мексиканских литераторов творцов романтической культуры, принадлежащих к разным эпохам и поэтическим традициям: Новалиса, Ж. де Нерваля, Ш. Бодлера, Лотреамона и Э.А.По. Моделируя свою «транскультурную» «традицию», Пас одновременно выводит из «родной» испанской поэзии универсальный поэтический закон диалектики одиночества и сопричастности: полюса, между которыми, по его мысли, колеблется поэзия как таковая, олицетворяют св. Хуан де ла Крус и Ф. де Кеведо.

Раздел 1.3 Французские поэты в Мексике: паломничество и исход.
Образ Мексики в сюрреалистическом «воображаемом» посвящен одному из аспектов «исходного контекста» – представлениям о Мексике французских сюрреалистов, а также истории рецепции сюрреализма в мексиканской литературно-интеллектуальной среде в 1920х – нач. 1940х гг.

Разными были причины, приводившие европейских художников в Мексику в XX веке: для одних это было паломничество, для других – вынужденный войной «исход». Французские сюрреалисты испытывали к мексиканской культуре особый интерес, так как Мексика представлялась им страной живого мифологического прошлого, где они надеялись обнаружить неиссякаемый

источник «романтической»⁴⁴, революционной энергии, как в духовном, так и в политическом смысле. Тем не менее этот интерес не принес значительных творческих результатов. В непосредственный контакт с сюрреализмом Мексика вступает в 30-е гг. – именно на это десятилетие приходится своего рода «взрыв» сюрреалистической активности за пределами Франции. Антонен Арто прожил в Мексике почти 9 месяцев, с 7 февраля по 31 октября 1936 г.; два года спустя в страну мечты своего детства приезжает Андре Бретон (18 апреля – 1 августа 1938 г.); еще через четыре года в Мексику эмигрирует Бенжамен Пере – во Францию он вернется только в 1948 г.

Как Арто, так и Бретон направлялись в Мексику с определенной миссией. Для Арто Мексика – страна воплощенной культуры, в противовес умозрительной европейской: знаменательно, что первым спектаклем театра жестокости должна была стать четырехактная драма «Завоевание Мексики» (1933). В одной из целого ряда опубликованных Арто в мексиканской прессе статей («Зачем я приехал в Мексику») он подчеркнуто обращается не к мексиканским художникам, а к мексиканским политикам с призывом совершить новую, бескровную революцию, целью которой будет возрождение «истинной культуры» – культуры индейской – синтетической, вечной, единой⁴⁵. Мексика, по мысли Арто, призвана научить механизированную Европу «новой концепции человека», которая поможет выявиться связующим человека и природу «аналогическим силам»⁴⁶. В поисках забытой магической культуры Арто едет на север страны, к индейцам тараумара: заслужив их доверие, он примет участие в ритуальной церемонии и испытает на себе действие галлюциногенного кактуса пейотля. На протяжении всех оставшихся 12 лет жизни Арто будет постоянно возвращаться к Мексике в своих текстах.

Вслед за Арто Мексика принимает самого мэтра сюрреалистического движения. Мысль о поездке была подсказана Бретону обстоятельствами прагматического характера, но тягу к Мексике он испытывал с самого детства, а предчувствие ее сюрреалистической «избранности» возникло у него еще при знакомстве с гравюрами Хосе Гуадалупе Посада: Мексика, в понимании Бретона, призвана быть «истинно сюрреалистической землей», на ней материализуется то особое состояние духа, которое он называл «черным юмором». Позднее, говоря о Фриде Кало, Бретон признается, что ему не терпелось оказаться в Мексике, чтобы испытать на прочность свою концепцию

⁴⁴ Cit.: Bradu F. André Breton en México. México: Fondo de Cultura Económica, 2012. P.40. Из интервью Бретона Хосе де Х. Нуньес-и-Домингесу (декабрь 1937 г.).

⁴⁵ Artaud A. Œuvres complètes. T.VIII. P. : Gallimard, 1973. P.257.

⁴⁶ Ibid. P.66-72.

«внутренней модели». Мексика привлекала Бретона также как место политического убежища Л.Д. Троцкого. Именно связь с Троцким, вместе с которым Бретон пишет знаменитый манифест «За революционное независимое искусство», способствовала успеху его поэтической миссии. Хотя приезд главы сюрреалистического движения был встречен рядом обстоятельных публикаций, позднее в прессе стали звучать голоса его противников, главными из которых были коммунисты. Диего Ривера обвинял университетское руководство в заговоре с Французской коммунистической партией и в саботировании бретоновских лекций (из запланированных шести состоялась только одна) в угоду сталинским организациям. 1 августа Бретон отплывает во Францию: несмотря на неблагоприятные внешние обстоятельства, подчеркивал он четырнадцать лет спустя в интервью Андре Парино, Мексика его несколько не разочаровала. Свой мексиканский опыт поэт претворил в ряде статей (прежде всего – «Воспоминание о Мексике») и творческих проектов, организовав в марте 1939 г. в Париже тематическую выставку «Мексика», ядром которой стали работы Фриды Кало.

История отношений Мексики и сюрреализма – история невзаимной любви: не удивившись «сюрреалистической революции», Мексика отвергала и «сюрреализм на службе революции». Несмотря на множество непосредственных контактов, между мексиканскими писателями и сюрреалистами не было интенсивного культурного обмена. Слово «сюрреализм» в своей французской форме долго не приживалось в испанской языковой среде: неприятие имени оборачивалось неприятием самого явления. Сюрреализм не был ассимилирован, с одной стороны, в силу свойственной мексиканскому характеру замкнутости, с другой стороны, из-за обострившихся после Революции националистических настроений, но также по причине «отставания часов Латинской Америки» от времени Старого Света: мексиканские писатели еще не прошли все те этапы развития эстетической и философской мысли, что подготовили почву для сюрреализма в Европе. Поскольку проблема синхронизации с европейской современностью в Мексике стояла очень остро, характерно, что от десятилетия к десятилетию сюрреализм критикуют прежде всего за устарелость: ситуацию не изменила даже организованная в столице при заочном участии Бретона Международная выставка сюрреализма в январе 1940 г.

На момент прибытия Бретона в Мексику Пасу было 24 года, и он жил воспоминаниями о Международном конгрессе писателей в защиту культуры, переосмысляя опыт, полученный в Европе. Главным интеллектуальным ориентиром поэта в ту пору был Куэста: будучи лично знаком с Бретоном,

философ хотел представить своего молодого друга мэтру, но Пас от этой возможности отказался из соображений политических: вместе со своими товарищами он был убежден в том, что критиковать советский режим значит «идти против революции»⁴⁷.

Обстоятельством, способствовавшим обращению Паса к сюрреализму, стала дружба с Жаном Малакэ и Виктором Сержем: благодаря последнему он познакомился с Бенжаменом Пере – самым верным сторонником Бретона. Однако сюрреализм открывался Пасу и с другой точки зрения, поскольку он был также знаком с Вольфгангом Пааленом. Не одобряя поворота бретоновской теории в сторону диалектического материализма, Паален заявляет о разрыве с сюрреализмом и о необходимости поиска альтернативного пути развития искусства в первом номере основанного им журнала «Дин», выходявшего в Мексике в 1942-1944 гг.

В целом отношение Паса к деятельности сюрреалистов на этом этапе было двойственным. С одной стороны, поэт разделял господствовавшее в мексиканской интеллектуальной среде мнение о том, что сюрреализм выролдился в «литературу», язык общих мест; с другой стороны, его поэтические и этические принципы в определенной степени совпадали с сюрреалистическими, о чем свидетельствует эссе «Поэзия одиночества и поэзия сопричастности» (1943). С сюрреалистами Паса сближала прежде всего убежденность в том, что поэзия должна претворяться в действие – либо в акте любви, либо в акте революции – а также установка на поиск «нового сакрального».

Вторая глава «Париж (1945-1951)» посвящена литературной деятельности Паса первого «парижского периода». Непосредственный контакт с французской культурой имел решающее значение для формирования его поэтики по двум причинам. Во-первых, заново открыв для себя сюрреализм, поэт утверждает на избранном еще в Мексике эстетическом пути. Между Пасом и Бретоном завязывается стойкая дружба, в качестве официального участника сюрреалистического движения Пас подписывает листовку «Высокая частота» (1951) и представляет на Каннском кинофестивале фильм Л.Бунюэля «Забытые» (1950). Во-вторых, парижская артистическая среда – средоточие авангардного примитивизма – способствовала усилению интереса Паса, как до него многих других латиноамериканских писателей, к автохтонному прошлому Америки. Пользуясь метафорой Карлоса Мартина, можно сказать, что у текстов, которые

⁴⁷ Paz O. Obras completas. T.4. Generaciones y semblanzas: Dominio mexicano. México: Fondo de Cultura Económica; Círculo de lectores, 2006. P.107.

в это время создает поэт, крепнут «индоамериканские корни» и вырастают «сюрреалистические крылья»⁴⁸.

Господствовавший в то время в интеллектуальных кругах экзистенциализм не мог привнести что-либо существенно новое в мировоззрение Паса, поскольку он уже освоил его немецкие источники, благодаря деятельности испанских философов-эмигрантов, перенесших на мексиканскую почву идеи Э. Гуссерля и М. Хайдеггера.

2.1. Свобода под слово (1949). Уже через год после того, как Пас обосновался в Париже, увидела свет его первая иностранная публикация: стихотворения «Гостиничный номер» и «Сон Евы» (1944) были напечатаны в №57 журнала «Фонтэн» (декабрь 1946 – январь 1947), на страницах которого спустя месяц появится известная «Ода Шарлю Фурье» Бретона. Оба стихотворения войдут в антологию «Свобода под слово» (1949), появление которой ознаменовало конец семилетнего периода молчания Паса. Самим заглавием он вводит книгу в идейное поле современной поэзии, вслед за футуристами и сюрреалистами предлагая свою комбинацию двух составляющих антиномии творчества: Слово для Паса тождественно свободе.

Объединяя тексты, создававшиеся между 1931 г. и 1948 г., Пас группирует их по пяти разделам, руководствуясь тематическим, а не хронологическим принципом – такая временная протяженность дает возможность выявить моменты трансформации поэтики, обусловленные контактами с другими поэтическими традициями, в том числе с французской. К текстам, написанным в «парижский период», относятся пролог, стихотворение «Узник», посвященное маркизу де Саду, «На мостовой», «Дуги», «Гимн среди руин», раздел «Подсолнух». Французское влияние в них выявляется как на формальном уровне (раскрепощение синтаксиса, появление цепочек однородных членов), так и на образно-тематическом. Так, например, можно провести параллели между циклом «Подсолнух» и одноименным «пророческим» стихотворением Бретона. Показательно, что изначально Пас хотел завершить книгу стихотворением «Узник»: засвидетельствовав свою приобщенность к темам современности на самом сильном с точки зрения композиции месте, поэт утверждает свою самостоятельность по отношению к сюрреализму, не соглашаясь признать маркиза де Сада олицетворением неограниченной свободы и идеи Революции. Аналогично, в прологе он дистанцируется от сюрреализма постольку, поскольку не может предоставить полную инициативу словам, ощущая взаимозависимость интенций языка и поэтической изобретательности. Наиболее близким к

⁴⁸ Martín C. Hispanoamérica: mito y surrealismo. Bogotá: Procultura, 1986. P.193.

сюрреализму оказывается стихотворение, написанное Пасом еще до приезда в Париж: «Сон Евы», которому Жан-Кларанс Ламбер дал заглавие «Дева», может служить иллюстрацией мысли Бретона о том, что, проходя через сознание художника, «латентное содержание грез»⁴⁹ становится мифом.

2.2. Лабиринт одиночества (1950). Главным парижским произведением Паса стало объемное эссе «Лабиринт одиночества» (1950, 1959)¹. Работа над текстом знаменательно соотносится с первым и вторым «парижскими периодами»: в 1959 г. вслед за французским переводом выйдет второе, расширенное и исправленное издание «Лабиринта» на испанском языке, снова в отсутствие автора – в июне Пас в очередной раз уезжает в Париж.

«Лабиринт» – книга сложной жанровой природы, в которой он выразил свое понимание мексиканской истории как постоянной смены масок. Мексиканскую самобытность Пас воспринимает не как результат, застывший поверхностный слой, а как динамический процесс, противоречивую «многослойность»: «Меня интересовал (интересует) не столько “национальный характер”, сколько то, что он скрывает: то, что находится под маской»⁵⁰. Пас не мыслит «Мексиканскость» и «Универсальность» как «отрицательный» и «положительный» полюс мексиканского сознания. «Универсальность» также может быть маской: мексиканец должен обрести ее не вовне, а внутри себя. И «мексиканскость» как национальное своеобразие Пас не отрицает, а лишь заостряет внимание на том, что мексиканцы еще не нашли подлинного способа выразить себя, а такая возможность открылась перед ними совсем недавно, в тот переломный исторический момент, которым стала для страны Революция 1910-1917 гг.

Наследуя богатой культурфилософской традиции, Пас свободно сочетает различные методы и темы: «Лабиринт» можно охарактеризовать как произведение лирико-философское, в котором элементы исторического исследования сопрягаются с психоаналитическим анализом, дешифровка фактов языка и быта – с интерпретацией литературных текстов. Обнаруживая архетипические структуры мексиканского сознания, Пас стремится обезвредить некоторые национальные «мифы», но, помимо своей воли, дает им новую жизнь: литературная природа созданного им текста способствует возникновению мифов второго порядка, и они кристаллизуются в фигурах мачо и Малинче, в образах Конкисты и Революции, самого «лабиринта одиночества».

Особое внимание при анализе текста уделяется «французским» элементам. «Аналогический» метод Паса, его «остраняющий» взгляд на мексиканскую

⁴⁹ Breton A. Entretiens (1913-1952). P.: Gallimard, 1973. P.265.

⁵⁰ Paz O. Posdata. México: Siglo XXI Editores, 1971. P.10.

культуру находит соответствие в практиках и стратегиях «этнографического сюрреализма»⁵¹, которые можно свести к принципу коллажа. С сюрреалистами и этнографами Паса сближает стремление обнаружить искусственность привычной картины мира и преодолеть условность навязываемых иерархий, установка на неразличение явлений высокой и низкой культуры. Близкими себе Пас также нашел исследования французской социологической школы: основываясь на новых теориях сакрального, он формулирует свою концепцию праздника в главе «День всех святых, праздник мертвых». Примечательны также отсылки к поэме «Юная парка» (1917) П.Валери, которую Пас цитирует в оригинале без указания имени автора, и к книге «Безумная любовь» (1937) А.Бретона.

В разделе **2.3. «Орел или солнце?» (1951): от Рембо к сюрреализму** анализируются тексты наименее изученной книги Паса, не получившей ни одного критического отзыва в Мексике на момент публикации. В заглавии определяются две ключевые темы: проблема языка (образ слова-жеребья, слова-монеты, отсылающий к С.Малларме) и мексиканское коллективное бессознательное (в мексиканской культуре образы орла и солнца являются важнейшими мифологемами) – не случайно Пас подчеркивал, что «Орел или солнце?» дополняет «Лабиринт одиночества», образуя с ним своеобразный диптих. В то же время Пас называл «Орел или солнце?» своим самым «сюрреалистическим» произведением: показательно, что французские переводы трех входящих в книгу текстов («Каторжный труд», «Обсидиановая бабочка», «Письмо двум незнакомкам») удостоились публикации в сюрреалистических изданиях.

В текстах «Орел или солнце?» воспринятое Пасом еще в Мексике влияние Рембо входит в резонанс с влиянием сюрреализма. Рембо, можно сказать, присутствует в книге имманентно, его теории и тексты образуют один из слоев ее культурного субстрата и задают возможную перспективу анализа.

2.3.1. Мексиканская «Пора в аду». Анализируя тексты первого и третьего раздела книги, мы выявляем параллели и расхождения между творческими интенциями поэтов, и показываем, в чем отношение Паса к языку близко сюрреалистическому.

⁵¹ Clifford J. On Ethnographic Surrealism // Comparative Studies in Society and History. Vol. 23, №4 (Oct., 1981). P.539-564. Пас упоминается в статье один раз наряду с Эме Сезером и Алехо Карпентьером: Клиффорд говорит об их деятельности как об одной из важных отраслей «этнографического сюрреализма» (P.546).

Во-первых, Рембо ставит язык на службу «видения» (vision), а не «говoreния» (diction)⁵² – Пас же утверждает суверенитет Слова, сообразно вербальной доминанте культуры сюрреализма. Рембо формирует в себе поэта-ясновидца, Пас – поэта-прорицателя, поэтому в его текстах высока степень автореференциальности и доля поэтической рефлексии. Во-вторых, поэт-ясновидец устремлен в будущее, он должен стать «множителем прогресса»⁵³: «дурная кровь»⁵⁴ прошлых жизней не укрепляет, но отравляет его, а память становится инструментом пытки. В представлении же Паса проникновение в будущее сопряжено с прозрением прошлого, обретая которое, поэт становится «истинно современным»⁵⁵, что соотносится с тяготением сюрреалистов к «суммированию культуры».

Андре Пьейр де Мандьярг назвал «Каторжный труд» мексиканской «Порой в аду»⁵⁶. Эта характеристика приемлема как метафора, но она не отвечает «сюжету» книги, поскольку высшей точкой творческих страданий у Паса становится прорезающийся через внутренности, кости и жилы поэта Крик, знаменующий не конец, а начало творчества, обретение самих основ языка.

Если Рембо определил свой поэтический метод как «алхимию слова», то метод Паса можно назвать «анатомированием» слова, близким жертвенному насилию над языком, о котором говорил Роже Витрак в эссе «Язык – отдельно» (1929). Подробное описание того, как поэт наносит словам увечья, препарирует и скрещивает их, наблюдает за их инцестуальными совокуплениями дается в IX главе, которая может быть прочитана как своего рода иллюстрация к знаменитому эссе «Слова без морщин» (1922) Бретона. Оскорбление Красоты, с которой начинается «Пора в аду» переводится Пасом в вербальный план: «У красоты вылезла горбом «О»⁵⁷. V глава построена на игре слов, возникающих в процессе борьбы «я» с неким «ты» – безличной и многоликой словесной массой. Считая «инаковость» конституирующей поэтический опыт категорией, Пас, несомненно, воспринимал утверждение «Я есть другой» как свое собственное. Борьба со своим «я» и поиск нового языка продолжаются в третьей, заключительной, части книги («Орел или солнце?»), которую, развивая

⁵² Murat M. L'art de Rimbaud. Mayenne: Éditions Corti, 2013. P.302.

⁵³ Rimbaud A. Œuvres. P.: Éditions Garnier Frères, 1977. P.347.

⁵⁴ Ibid. P.213.

⁵⁵ Paz O. Obras completas. T.6. Los privilegios de la vista I: Arte moderno universal / Ed. del autor. México: Fondo de Cultura Económica; Círculo de lectores, 2010. P.35.

⁵⁶ Pieyre de Mandiargues A. Aigle ou soleil ? // Pieyre de Mandiargues A. Le Belvédère. P.: Bernard Grasset, 1958. P.106.

⁵⁷ Paz O. Libertad bajo palabra. Obra poética (1935-1958). México: Fondo de Cultura Económica, 1960. P.164.

сравнение де Мандьярга, можно соотнести с «Озарениями». К текстам «Орел или солнце?» в полной мере применимо определение, которое дал «Озарениям» Поль Верлен в предисловии к первой публикации (1886) – «феерические пейзажи»⁵⁸ или серия экфрасисов. Однако многие пасовские картины, в отличие от фантазмагорических видений Рембо, разворачиваются в подчеркнуто языковом измерении.

2.3.2. «Естество». Закономерно, что парижская среда побудила Паса обратиться к художественной критике. Как поэт-критик Пас осознает себя продолжателем двух традиций: с одной стороны – французской, с другой – мексиканской, – утверждая их глубинное сходство. В Мексике начала XX в. повторилась парижская ситуация 1830–1930 гг., когда современные поэты стали голосом и сознанием всех родов искусства (Бодлер, Малларме, Аполлинер, Бретон).

С 8 ноября по 9 декабря 1950 г. в Галерее изящных искусств стараниями поэта проводится первая выставка мексиканского художника Руфино Тамайо (1899-1991) в Париже. По просьбе Паса, Бретон и Жан Кассу пишут тексты для каталога выставки, в который также вошло его собственное эссе – «Тамайо и мексиканская живопись» (1950). Впоследствии Пас напишет еще два текста о художнике: «От критики к приношению» (1960) и «Превращения» (1968) – все три напрямую соотносятся, дополняя друг друга, с посвященным Тамайо стихотворением в прозе «Естество».

Стихотворение разделено на три части, визуальную основу которых составляют конкретные картины художника и его излюбленные образы. Выявляя соответствия между поэтическим и визуальным образными рядами, общую для них художественную логику, мы показали, как вслед за Тамайо Пас сохраняет дистанцию по отношению к сюрреалистической «риторике»: сопряжение удаленных реальностей в тексте регулируется не случайностью, не психическим автоматизмом, не вербальной логикой синонимических полей, раскрытой М. Риффатером, а «органической» логикой индивидуального мифа, творимого Тамайо, и пасовской философией аналогии, уходящей корнями в «психическую подпочву»⁵⁹ Мексики.

2.3.3. «Обсидиановая бабочка». В поэме «Обсидиановая бабочка» Пас создает собирательный образ женского индейского божества, комбинируя элементы мифов о богинях Итцпапалотль, Сиуакоатль, Коатликуэ, Шочикетцаль, Шилонен, и вместе с тем – своего рода мексиканский вариант

⁵⁸ Verlaine P. Œuvres en prose complètes. P.: Gallimard, 1978. P.631.

⁵⁹ Paz O. Obras completas. T.6. P.36.

«сюрреалистической женщины». С помощью реализованных метафор Пас, подобно сюрреалистам, имитирует миф, добивается, говоря словами Ж. Шеньо-Жандрон, «эффекта мифа», «мифологического письма»⁶⁰. Однако выстраиваемые им аналогические цепочки, в отличие от метафор сюрреалистических, не воспринимаются как произвольные фигуры языка в силу имманентности своеобразного «сюрреализма» индейскому художественному мышлению и исходному мифологическому материалу. Формируя «новый миф», Пас наделяет его как универсальным, так и специфически-мексиканским значением. Историческая динамика образа богини Итцпапалотль («Обсидиановой бабочки») позволяет ему раскрыть синтетическую множественность женского начала через характерную для месоамериканских мифологических систем взаимозаменяемость ипостасей Великой Матери, которые в колониальную эпоху, с приходом христианства, соединятся в образе Девы Марии Гваделупской. Заглавный образ также воплощает оба полюса «архетипической» мексиканской женщины, какой она изображена в «Лабиринте одиночества»: в героине можно увидеть «изнасилованную Мать», метафору Конкисты, и в то же время – мать-утешительницу, в лоне которой обретается первоначальная гармония. Еще один уровень интерпретации – метатекстовый: «Обсидиановая бабочка» есть сама поэзия. И здесь сюрреалистическое значение вновь сопрягается с индейским: «Сюрреалистическими бабочками» назывались инструкции и максимы, распространявшиеся Бюро сюрреалистических исследований; в текстах науатль же образ бабочки мог соотноситься с поэтическим творчеством.

2.3.4. Завет «новому поэту». В заключительных текстах книги – «Грядущий гимн» и «По направлению к стиху (Начала)» – обнаруживается ряд переключек и совпадений с положениями и предчувствиями теории «ясновидения». На возмещаемом Рембо «всеобщем языке», который, «исходя из души, обратится к душе» и «вберет в себя все: запахи, звуки, цвета»⁶¹, мог бы быть спет «свободный гимн свободного человека», который Пас пытается описать двумя симметричными сериями синестетических приложений-оксюморонов. Обращает на себя внимание совпадение используемых Рембо и Пасом конструкций: «de l'âme por l'âme» и «del hombre para el hombre». В коротких, выделенных курсивом абзацах «По направлению к стиху (Начала)» Пас перенимает пророческую интонацию Рембо, давая «новому поэту» ряд наставлений-пророчеств.

⁶⁰ Pensée mythique et surréalisme. P.: Lachenal & Ritter, 1996. P.27.

⁶¹ Rimbaud A. Œuvres. P.347.

Таким образом, в «Орел или солнце?» Пас проходит путь Рембо в обратном направлении, обнаруживая готовность принять этику и эстетику сюрреализма. Преодолевая одиночество поэта, возлагающего на себя Прометеевы задачи, Пас, как и Бретон, утверждавший общедоступность сюрреалистического метода, стремится к «сопричастности», к тому, чтобы поэтический опыт мог быть пережит каждым.

В третьей главе «Мексика (1953-1958)» представлена литературная деятельность Паса по возвращении на родину в 1953 г., когда он принимает на себя роль «транслятора» тех явлений французской культуры, которые входят в орбиту сюрреализма. Новый виток своей поэтической жизни Пас открывает книгой, в заглавие которой вынесен образ семени – метафора созревания: «Семена для гимна» (1954). Своеобразие поэтики цикла, создававшегося по большей части в Париже, определяет сопряжение сюрреалистической свободы образов и синтаксиса с элементами поэзии науатль, к пониманию которой Пас пришел через опыт современного искусства. Знаменательно, что заключительное эпонимическое стихотворение книги, которое может быть интерпретировано как описание процесса автоматического письма, Пас посвятил Бретону.

Раздел 3.1. «Лук и лира» (1956) посвящен книге, в которой Пас подвел философско-теоретический итог своим размышлениям о поэзии и засвидетельствовал свою эстетическую «современность». «Лук и лира» представляет собой романтическую защиту Поэзии, защиту Человека и своего рода исповедь–саморефлексию.

Стремясь обнаружить поэтические универсалии, Пас не ограничивает себя конкретным «национальным» и языковым материалом. По суммарному количеству отсылок французские поэты преобладают, но наибольшее число раз в книге упоминается Новалис, за ним следует св. Хуан де ла Крус. Французское Пас воспринимает как одну из версий «европейского» и «современного», осознавая себя писателем испаноязычной литературной традиции, на что указывают используемые им притяжательные местоимения: «наш театр», «наша драматическая традиция».

В главе «Стих и проза» Пас категорически заявляет: «Нет ничего менее французского, чем современная французская поэзия»⁶². Размышляя о поэтическом потенциале языков, Пас приходит к тем же выводам, что и С.Т. Колридж на заре романтизма, говоря о сущностной непоэтичности французского

⁶² Paz O. El arco y la lira. México; Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1956. P.79.

языка. К числу конституирующих свойств «французским духа» Пас относит анализ, «дискурс» в противоположность «стиху», рефлексирующий морализм, иронию, психологизм. Во Франции, по мнению Паса, «дух современности» принял самые четкие формы: в культурно-историческом плане Франция является своего рода нулевым меридианом – все в ней совершалось «вовремя», ни в одной другой европейской стране ход истории не был настолько непрерывным и закономерным.

В результате совершившейся под знаком аналогии и свободного ритма поэтической революции, противоречившей самой природе французского стиха, французская поэзия оказалась на тех самых рубежах, на которых веком ранее сражался немецкий романтизм. В авангарде нового поэтического «ордена» шли сюрреалисты.

3.1.1. Апология сюрреализма. Выступая с апологией сюрреалистического движения, Пас проводит различие между сюрреализмом как исторической формой искусства и сюрреализмом как мировоззрением, «направлением человеческого духа», что в полной мере согласуется с тем, как настойчиво сюрреалисты отрицали свою причастность «литературе». Открыто констатируя революционный и исторический «провал» сюрреализма и «безусловный упадок сюрреалистического стиля в поэзии», Пас подчеркивает, что сюрреализм может «создать новые стили, обогатить старые, или вообще отказаться от любых форм, став методом внутреннего поиска, подобно буддизму дзен»⁶³. Именно сюрреализм, по мнению Паса, в значительной степени определил «чувствительность» современной эпохи, очертив ее образный горизонт «раскаленным треугольником», вершинами которого являются свобода, любовь и поэзия – триада из «Арканума 17» Бретона.

Утверждая непреходящее значение сюрреализма, Пас обнаруживает романтические истоки сюрреалистической философии. Сюрреализм приравнивается им к романтизму на том основании, что оба движения представляют собой попытку заложить основы нового сакрального. При первом же контакте с сюрреализмом Паса поразила его «традиционность»: именно сюрреализм помог ему увидеть единство «европейской поэтической традиции», наследником которой он себя осознавал. Сюрреализм, по мысли Паса – точка, в которой сходятся французский символизм, немецкий и английский романтизм. Показательно, что свою речь в защиту сюрреализма он завершает следующим утверждением: «Поэтическое произведение будущего, для того чтобы быть

⁶³ Ibid. P.247.

истинно поэтическим произведением, должно исходить из великого романтического опыта»⁶⁴.

Эстетика Паса вобрала в себя не только «мировоззренческие» элементы сюрреализма. Выявляя точки притяжения и отталкивания от сюрреалистических концепций, мы доказали, что сюрреализм становится не только одной из основ его философии поэзии, но и – в качестве «референциальной парадигмы» – формирующим принципом его поэтики.

3.1.2. Определение поэзии. Из всего представленного Пасом многообразия подходов к определению поэзии ближе всего ему концепции Валери, Бретона и Хайдеггера. Если Валери призывал различать «поэзию» и «поэтические состояния», Пас разграничивает понятия «поэзия», «поэтическое» и «поэтическое произведение». В отличие от сюрреалистов, Пас остерегался отождествлять «поэтический опыт» и поэзию как таковую. Вслед за Хайдеггером он утверждает поэзию как онтологическую основу жизни. Определения, которые Пас дает «современной поэзии», несут на себе явную печать сюрреализма: являясь выражением «бунта», поэзия колеблется между полюсами магии и революции.

3.1.3. Образ и воображение. Концепция образа Паса во многом совпадает как с теорией П.Реверди, так и с основывающейся на ней теорией Бретона. Однако поэты по-разному осмысливают отношение образа к реальности. По мысли Реверди, связи, открытые «духом», существуют постольку, поскольку их создал поэт. Пас же исходит из представления о пронизывающих космос аналогических ритмах. В отличие от Бретона, Пас никогда не терял веры в возможность обретения средствами поэзии «вселенской аналогии» (эта вера к Бретону вернется, о чем свидетельствует эссе «Восходящий знак»): мысль о том, что время романтических «соответствий» прошло и что отныне вся власть переходит к образам онирическим, была ему не близка. Данное теоретическое расхождение приводит к разным результатам на практике: поэтические образы Паса нельзя назвать «произвольными», они не отвечают аполлинеровской эстетике «сюрприза» или бретоновскому принципу «*jamaïs vu*»⁶⁵. Сближая удаленные реальности, Пас открывает между ними, как о том писал Реверди, «верные» связи, его образы производят элюаровский эффект «*déjà vu*»⁶⁶.

3.1.4. Язык, автоматическое письмо, вдохновение. Стремление Паса обнаружить «первоначальную природу» языка во всей его пластической,

⁶⁴ Ibid. P.248.

⁶⁵ Breton A. Œuvres complètes. T.I. P.: Gallimard, 1988. P.325.

⁶⁶ Éluard P. Œuvres complètes. T.I. P.: Gallimard, 1968. P.538, 969, 1490-1491.

фонетической, эмоциональной и семантической полноте совпадает с желанием сюрреалистов «вернуть язык к его истинной жизни»⁶⁷. В обоих случаях этот процесс мыслится как органический («слово должно пускать ростки»⁶⁸ Бретона – «слова суть цветы суть плоды»⁶⁹ Паса), энергичный («каждый день слова сталкиваются друг с другом, высекая металлические искры и образуя фосфоресцирующие пары» – «искра» (*étincelle*) сюрреалистического образа) и эротический.

Отношение Паса к автоматическому письму было двойственным. Критикуя его как поэтическую технику (поэзия не может осуществляться без участия «творческой воли» и зависеть исключительно от «динамики языка» и присущей словам метафоричности), он наделяет автоматическое письмо онтологической функцией, воспринимая его как средство обретения Золотого века, «высшей логики», которую искал Новалис. Рассуждения об автоматизме коррелируют с размышлениями о природе вдохновения: именно особая концепция вдохновения, по мысли Паса, делает сюрреализм оригинальным явлением. В отличие от поэтов прошлого, сюрреалисты не просто «претерпевают» вдохновение, они прибегают к нему как к оружию: так, из непостижимой тайны и аномалии вдохновение становится «мировоззрением».

3.2. «Груши с вяза» (1957). Публикация первого сборника эссе Паса стала еще одним шагом на пути реабилитации сюрреализма в Мексике. В заглавии книги обыгрывается значение фразеологического оборота «*pedir peras al olmo*» – «ждать от человека невозможного» (буквально: «просить груш у вяза»). Номинативная конструкция, формально приближающаяся к сюрреалистической метафоре, напоминает заглавия некоторых поэтических и эссеистических книг Бретона. Сюрреалистической верой в способность человека преодолевать границы обыденного и противостоять внешней необходимости с помощью поэтического воображения и сил, вытесненных в бессознательное, проникнуто определение человека, которое Пас дает в предисловии: «Человек – вяз, всегда порождающий невероятные груши»⁷⁰.

Композиция книги воспроизводит характерное для Паса движение от «национального» к «универсальному», от «поэзии» к «искусству» вообще: первая часть посвящена «Мексиканской поэзии», вторая – «Другим темам», в диапазоне от США (интервью с Робертом Фростом, опубликованное в журнале «Сур») до Японии (экскурс в историю японской поэзии, также опубликованный

⁶⁷ Breton A. Œuvres complètes. T.IV. P.: Gallimard, 2008. P.21.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Paz O. La estación violenta. México: Fondo de Cultura Económica, 1958. P.12.

⁷⁰ Paz O. Las peras del olmo. México: Imprenta universitaria, 1957. P.V.

в журнале «Сур»), от кинематографа до живописи (эссе, посвященные мексиканским художникам Хосе Марии Веласко, Хуану Сориано, Руфино Тамайю).

Из восьми входящих в первый раздел текстов половина создавалась в Париже. Особый интерес представляет эссе «Современная мексиканская поэзия» (1954), в основу которого положена написанная в полемическом тоне рецензия Паса на вышедшую в 1953 г. одноименную антологию, составителем которой был авторитетный мексиканский интеллектуал Антонио Кастро Леаль. Пас обвиняет автора в том, что тот «предает» саму идею поэзии, обнаруживая полное непонимание современного литературного процесса в Мексике, и, конкретно, тех проявлений мексиканской поэзии, которые сближают ее с сюрреализмом. Излагая принципы группы «Гальер», Пас ретроспективно обнаруживает духовное родство поэтов своего поколения с сюрреалистами. Завершается текст утверждением актуальности «опыта современной поэзии, начиная с немецких и английских романтиков и заканчивая сюрреализмом»⁷¹.

Второй раздел открывает написанное еще в 1942 г. эссе «Поэзия одиночества и сопричастности», в текст которого Пас вносит ряд значимых правок сообразно полученному в Париже эстетическому опыту: дополняя рассуждение о назначении современного поэта, он наделяет его мифотворческой функцией, в полном соответствии с исканиями сюрреалистов, и менее критично говорит об участии бессознательного в поэзии. В этот же раздел вошел текст лекции Паса о сюрреализме и его ответы на анкету Бретона о магии.

В разделе **3.3. «Неистовая пора»** исследуется поэтика итоговой на данном этапе творчества книги Паса, которая может быть прочитана как его духовная автобиография и эмблематическая иллюстрация универсализма его мышления.

3.3.1. «Уход-и-Возврат». Своеобразие поэтики книги определяет автобиографическая канва: в расположении 9 текстов, ее составляющих, Пас соблюдает хронологическую и географическую последовательность своих странствий на протяжении 9 лет (1948-1957). Исходя из этого, книгу можно воспринимать как единый поэтический текст, лирический герой которого повторяет пасовский маршрут (Неаполь–Венеция–Авиньон–Париж–Индия–Токио–Женева–Мексика), преодолевая границы разных культурных пространств (Средиземноморье–Восток–Америка) и пределы своего «я». Подобный «сюжет» сближает Паса с Аполлинером, интертекстуальное присутствие которого задается заглавием и эпиграфом книги. Аполлинеровской можно назвать работу поэтического сознания, синтезирующего личные и

⁷¹ Ibid. P.75.

коллективные воспоминания. Кульминационной точки этот процесс достигает в последнем тексте цикла – поэме «Камень солнца», сама структура которой выражает идею сублимации истории. В целом конкретные события из жизни поэта отражены в цикле слабо, пространство и время в ряде стихотворений условны, пересечение культурных границ совершается незаметно. Намеченная пунктиром автобиографическая линия призвана воспроизвести архетипическое движение творца по схеме «Ухода–и–Возврата». Определенная стилистическая однородность текстов свидетельствует о зрелости поэтического сознания, пропускающего свой духовный опыт сквозь призму универсальных категорий. Стремление к универсальности, синтезу «традиции» и «изобретательности» закономерным образом приводит Паса к поэту, стоящему у истоков современного искусства, – Аполлинеру.

3.3.2. «Камень солнца». В заключительном тексте цикла, символически отмечающем середину жизненного пути Паса, осуществляется своеобразная мифологизация накопленного им культурного опыта. Разнообразие поэтических ориентиров Паса явственно обнаруживается уже на формальном уровне текста: поэма написана классическим в испанской ренессансной поэзии одиннадцатисложником, заглавие отсылает к так называемому «ацтекскому календарю», хранящемуся в Музее антропологии в Мехико, эпитафия взята из сонета «Артемида» Ж. де Нерваля. Лежащая в основе поэмы аналогическая структура, внутри которой элементы ацтекской культуры сопрягаются с общими для французских поэтов от Ж. де Нерваля до сюрреалистов образами и мотивами, соотносится с разворачивающейся на всем протяжении текста диалектикой личной и коллективной истории, циклического и линейного хода времени.

В **Заключении** подводится итог рассуждениям о том, какую роль играла французская культура в творческом становлении Паса на каждом из трех выделенных нами этапов формирования его поэтики, суммируются все значимые наблюдения, а также намечаются пути дальнейшего исследования творчества поэта в ракурсе его взаимодействия с французской культурой.

Таким образом, в процессе формирования поэтики Паса французская культура сыграла двойную роль, став **катализатором** его творческой активности и **интегрирующим принципом** его художественной системы. Отводя французским поэтам место в своей поэтической генеалогии, Пас утверждает свою причастность европейской романтической культуре. Через тексты французских авторов поэт открывает единство «современной традиции», находя

во «французском» универсальное. Мы установили, что из всех явлений французской культуры наибольший интерес у Паса вызывают те, что попадают в орбиту сюрреализма. Сюрреализм делает близким Пасу то стремление сопрягать «инновацию» и «традицию», «древнее» и «новое», что определяет его собственную эстетическую стратегию.

Диалог с французской культурой принимает у Паса иную по сравнению с модернизмом форму, из него уходит «театральная» составляющая: освоение чужого культурного опыта у него – не примеривание маски, не вживание в инобытийную форму, не парафраз, не ученическая ассимиляция, а интериоризированный диалог, узнавание в другом себя и наоборот.

Приложение содержит выполненные автором диссертации переводы трех эссе Паса, непосредственно связанных с проблемой рецепции французской культуры (вторая глава книги «Лабиринт одиночества» – «Мексиканские маски»; «Явление и явленное: Бодлер как художественный критик»; вторая часть эссе «Раковина и сирена», посвященного Рубену Дарио), снабженные необходимыми комментариями, а также ряд аналитических заметок, относящихся к более позднему периоду творчества поэта.

Статьи, опубликованные в изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ им. М.В. Ломоносова по специальности 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (европейская и американская литература)»

1. Гладошук А.В. Явление и явленное: Октавио Пас в диалоге с Шарлем Бодлером // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2016. №5. С. 164–173.
2. Гладошук А.В. Мексиканский Рембо // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2018. №2. С. 211–221.
3. Гладошук А.В. Интертекстуальный и мифологический код поэмы «Камень солнца» О.Паса // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, №2. С. 195–199.
4. Гладошук А. В. Сюрреализм и миф: поэтика «Обсидиановой бабочки» Октавио Паса // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2018. Т.10, №2. С. 72–82.

Публикации в других научных изданиях

5. Гладошук А.В. Визуальное искусство в жизни и творчестве Октавио Паса // Латинская Америка. М.: Наука, 2017. № 5. С. 76–89.

6. Гладошук А. В. Мексика в поле сюрреалистической революции // Литература и революция. Век двадцатый / Научная серия «Литература. Век двадцатый». Выпуск 4. М.: Литфакт, 2018. С. 436–462.

7. Гладошук А.В. «Мексиканские маски»: введение в «Лабиринт одиночества» О.Паса // Литература двух Америк. М.: ИМЛИ РАН, 2018. № 4. С.114–147.

8. Гладошук А. В. Поэтика «Неистой поры» О. Паса // Studia Litterarum. М.: ИМЛИ РАН, 2018. Т. 3, № 2. С. 66–79.

9. Гладошук А.В. Октавио Пас и Жан-Жак Руссо // XVIII век как зеркало других эпох. XVIII век в зеркале других эпох / Под ред. Н. Т. Пахсарьян. СПб.: Алетейя, 2016. С.657–662.

10. Гладошук А. В. Фигура: Хулио Кортасар и Октавио Пас // Вопросы иберо-романистики. К 400-летней годовщине литературного наследия М. де Сервантеса Сааведры / Под ред. М. С. Снетковой. Т.16. М.: МАКС Пресс, 2017. С.67–74.

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

12. Гладошук А.В. Демон аналогии: Октавио Пас, Рубен Дарио и испаноамериканский модернизм между Америкой и Францией // Литература двух Америк. М.: ИМЛИ РАН, 2017. №2. С.186–195.

13. Гладошук А.В. Октавио Пас как художественный критик // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2016» / Отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. М.: МАКС Пресс, 2016. [Электронный ресурс]

URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2016/data/section_30_8557.htm

14. Гладошук А.В. Хулио Кортасар и Октавио Пас // Иберо-романистика в современном мире: научная парадигма и актуальные задачи: Материалы VIII Международной конференции: Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова, Филологический факультет, 24-25 ноября 2016 г. М.: МАКС Пресс, 2016. С. 25–27.

15. Гладошук А.В. Мексиканский Рембо // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2017» / Отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. М.: МАКС Пресс, 2017. [Электронный ресурс] URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2017/data/section_32_10615.htm

16. Гладошук А.В. Мексика в поле сюрреалистической революции // Стефанос: Русская литература и культурная жизнь. XX век: Интернет-энциклопедия. Филологический факультет. 2017. [Электронный ресурс]

URL: <http://www.philol.msu.ru/~modern/>

17. Гладошук А.В. Сюрреализм и миф в творчестве О.Паса // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2018» / Отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. М.: МАКС Пресс, 2018. [Электронный ресурс]

URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2018/data/section_35_12882.htm