



Научная статья

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-16-103-119>

<https://elibrary.ru/JASRGL>

УДК 821.111(73).0

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Юрий ГИРИН

## ПАБЛО ДЕ РОКА И ПАБЛО НЕРУДА, ИЛИ О НЕСХОДСТВЕ СХОДНОГО

**Аннотация:** В статье рассматривается специфика поэтики одного из крупнейших поэтов Чили XX века — Пабло де Роки в соотнесенности с поэтикой его соотечественника и современника Пабло Неруды. Оба поэта принадлежали к эстетике авангарда в его латиноамериканском изводе, оба пользовались огромной известностью и разделяли общие идеологические взгляды, но при этом были диаметрально противоположны как в человеческом, так и в художественном измерениях. Пабло Неруда был великим собирателем вещей мира; Пабло де Рока, известный под псевдонимом «дружище Камень», в отличие от Неруды, ни камней, ни домов, ни прочих атрибутов земного бытия, не собирал. При этом его поэзия исполнена запахом степных трав, дымных ночных костров, она необычайно вещна. Отличие одного «вещного» Пабло от другого в том, что де Рока занят не просто названием вещей, не окликанием их, но именно их сотворением, именованьем, номинацией, созданием нового мира. Поэтому столь тяжела, груба, шершава его косная поэтическая материя — это камни слов, которые он громоздит, не заботясь о красоте и внятности. Если П. Неруда поэтизирует каждое свое душевное движение, любую случайную мысль, сколь незначительной она бы ни была, делая их материалом и предметом художественного высказывания, то де Рока не пропускает свои эмоции сквозь фильтр эстетизации — он буквально исторгает их из своего нутра и напрямую обращает в словесную материю в самой изначальной, непосредственной и необработанной форме. Главное, что отличает де Року от Неруды — это глубокий трагизм мироощущения и поэтического письма. Сопоставление двух поэтов позволяет прийти к выводу о том, что Пабло Неруда и Пабло де Рока представляют собой две противоположные версии одного типа творческой личности, чрезвычайно схожих в своей взаимной несхожести.

**Ключевые слова:** поэзия Чили, авангард, Пабло Неруда, Пабло де Рока, эстетика, поэтика, трагизм, творческая личность.

**Информация об авторе:** Юрий Николаевич Гирин, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы имени А.М. Горького, ул. Поварская, 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3251-0641>. E-mail: [yurigin@hotmail.com](mailto:yurigin@hotmail.com).

**Для цитирования:** Гирин Ю.Н. Пабло де Рока и Пабло Неруда, или О несходстве сходного // Литература двух Америк. 2024. № 16. С. 103–119. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-16-103-119>



Research Article

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-16-103-119>

<https://elibrary.ru/JASRGL>

UDC 821.111(73).0



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Yuri GIRIN

## PABLO DE ROKHA AND PABLO NERUDA, OR, ON THE DISSIMILARITY OF SIMILAR

**Abstract:** The article considers the specific poetry of one of the largest poets of Chile of the 20th century — Pablo de Rokha in relation to the poetry of his compatriot and contemporary Pablo Neruda. Both poets belonged to Latin American avant-garde aesthetics, both of whom enjoyed great fame and shared common ideological views, but were diametrically opposed in both human and artistic dimensions. Pablo Neruda was a great collector of things of the world; Pablo de Rokha (his pseudonym and the word “stone” sounds the same), unlike Neruda, who collected neither stones, nor any other elements of earthly existence. At the same time his poetry is filled with the smell of steppe herbs, smoke of night fires, it is very material. The difference between the two “materialistic” Pablos is that de Rokha is not only calling their names – he is busy with creating, naming, making of the new world. That is why his poetic material it is so heavy, rude, and rough – earthly, stony words that he unwinds without any concern for beauty and clarity. If Pablo Neruda poeticizes every spiritual movement, every random thought, however insignificant it may be, making them objects of artistic expression, de Rokha does not let his emotions pass through the aesthetic filter – they come from the gut and he turns them in his poetic material, rude and primitive. The main thing that distinguishes de Rokha from Neruda is de Rokha’s tragic worldview expressed in his poetic writing. A comparison of the two poets leads to the conclusion that Pablo Neruda and Pablo de Rokha are two opposite versions of the same type of creative personality, extremely similar in their dissimilarity.

**Keywords:** poetry of Chile, Avant-garde, Pablo Neruda, Pablo de Rokha, aesthetics, poetics, tragedy, creative personality.

**Information about the author:** Yuri N. Girin, Doctor Hab. in Philology, Leading Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya st. 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3251-0641>. E-mail: [yurigirin@hotmail.com](mailto:yurigirin@hotmail.com).

**For citation:** Girin, Yu.N. “Pablo de Rokha and Pablo Neruda, or, On the Dissimilarity of Similar.” *Literature of the Americas*, no. 16 (2024): 103–119. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-16-103-119>

Да простится автору этот рискованный парафраз В.Б. Шкловского, но именно такая формула как нельзя более годится для обозначения сути того явления, которому посвящена данная статья.

Чилийская поэзия первых двух десятилетий XX в. знала двух великих Пабло. И оба осознавали собственную великость, выходящую за пределы одного поэтического «Я». Как известно, гениальный поэт Чили Пабло Неруда был еще и собирателем вещей мира. «Бесконечный человек», «сопричастник всего человечества» (как он определял себя сам), Неруда был одержим жадной коллекционированием, собирания всего, в том числе и своего «Я» из фрагментов национальной (и не только национальной) бытийности.

Пабло де Рока, избравший себе в юности псевдоним «дружище Камень», в отличие от Неруды, ни камней, ни домов, ни прочих атрибутов земного бытия, не собирал — только разбрасывал. Разбрасывал друзей, врагов, пристрастия, убеждения; разбрасывал слова и мысли, которые громоздились в невероятном сумбуре, сталкиваясь друг с другом и образуя хаос и сумятицу. При этом, как ни странно, он был истинно чилийским поэтом, плоть от плоти своего народа. «Я вырос среди погонщиков, контрабандистов, конокрадов и полицейских; там научился я пользоваться винчестером, охотиться на кондоров, ездить на коровах и скакать на неоседланных кобылах. Моя литература есть выражение моего становления — я наездник без седла, хороший стрелок, я вырос под ураганными ветрами кордильеры», писал он в книге воспоминаний, снабженной словарем «рокианизмов»<sup>1</sup>. И это не были красивые слова. Де Рока действительно исколесил все дороги Чили, проникся бытом и бытием народа, познал его заботы и обычаи и навсегда стал сторонником и защитником бедняков. И поэзия его исполнена запахом степных трав, дымных ночных костров, писана корявым языком простецов.

Поэзия де Роки необычайно вещна, но не потому, что она переполнена описанием вещей, предметов, примет материального мира — это как раз отличительная черта поэтики Пабло Неруды. Поэтому Неруда и мог сказать, подводя итог своей жизни: «Я мир открывал, чтобы всему дать названья»<sup>2</sup>. Де Рока относится к миру иначе. Отличие одного «вещного» Пабло от другого состоит в том, что де

---

<sup>1</sup> Rokha, P. de. *Poéticas del paisaje*. Santiago de Chile: Alquimia, 2016: 7.

<sup>2</sup> О поэтике П. Неруды см.: [Гирин 2005].

Рока занят не просто названием вещей, не окликанием их, но именно их сотворением, именованием, созданием нового мира. Поэтому столь тяжела, груба, шершава его косная поэтическая материя — это камни слов, которые он громоздит, не заботясь о красоте и внятности, и которыми он, далекий собрат «горлана-главаря», горазд бросаться в своих недругов. Нельзя не заметить, сколь много общего оказывается в поэзии и в жизненном поведении этого чилийского поэта с теорией и практикой русских кубофутуристов, требовавших «шершавости» языка, шероховатости, «занозистости» (А. Крученых), «затрудненной формы» (В. Шкловский), «затрудненного восприятия» (Р. Якобсон), «чтоб писалось туго и читалось туго» (А. Крученых). В этом смысле чилийцу де Роке близок другой «самовитый» латиноамериканский поэт-авангардист — перуанец Сесар Вальехо с его характерным образом-символом камня. Вещность поэтического слова де Роки кажется воплощением знаменитого тезиса В. Шкловского: «Целью искусства является дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием „остранения“ вещей и прием затрудненной формы [...]; искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве не важно»<sup>3</sup>, этого своеобразного манифеста всего авангардного искусства.

Первой поэтической публикацией де Роки может считаться своего рода стихотворный памфлет «Сатира» (1918), но как авангардист он заявил о себе в книге под названием «Стонь» (*Los gemidos*, 1922), включавшей в себя и вполне традиционную лирику. Впрочем, книга была исключительно разножанровой: в ней де Рока пытался сказать обо всем сразу, затронуть все волновавшие его проблемы чилийской действительности, все сложности и противоречия повседневной жизни. Он издал эту книгу очень большим форматом и сам разносил ее, предлагая всем желающим, чем вызывал неизменные насмешки. Чилийский писатель и близкий друг П. Неруды Володя Тейтельбойм, не питавший особых симпатий к де Роке, писал тем не менее: «Насмешники подсчитывали, сколько килограмм в его увесистой огромной книге, которую он назвал “Стонь”. Она и впрямь ошарашивала, но не только размером и весом. В ее бурлящей хаотичности было свое величие. Эта книга передает всю боль отчаявшегося человека»<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Шкловский В. Искусство как прием // Самое шкловское. М.: АСТ, 2017. С. 95.

<sup>4</sup> Тейтельбойм В. Неруда. М.: Прогресс, 1988. С. 94.

Однако, ставшая впоследствии знаменитой, книга не пользовалась популярностью — она была сочтена антипоэтической. Автору удалось продать едва ли дюжину экземпляров, зато ему удалось надолго рассориться с критиками и рецензентами. Он на время забросил поэзию и отправился бродяжничать. Но скитания по стране сделали из него подлинно национального поэта.

Его разножанровые тексты, опубликованные в затеянном им журнале *Dínamo* (1925–1927) все больше начинают приобретать характерную рокианскую фактуру: поток несвязностей, лишенных какой-либо структурированности, разделения на строфы, строки и абзацы и с совершенно произвольно расставленными знаками препинания. Сквозным единящим признаком было лишь трудновыразимое и мучительное эмоциональное начало — непреходящее и «простое как мычание». Пожалуй, такое душевное состояние и не могло быть выражено ни на каком ином языке, кроме как на рокианском, близком к сюрреалистическому «бреду». Нельзя сказать, что де Рока не поэт, но это поэтичность особого рода. Если П. Неруда поэтизирует каждое свое душевное движение, любую случайную мысль, сколь незначительной она бы ни была, делая их материалом и предметом художественного высказывания, то де Рока не пропускает свои эмоции сквозь фильтр эстетизации — он буквально исторгает их из своего нутра и напрямую обращает в словесную материю в самой изначальной, непосредственной и необработанной форме. Оттого столь неровно, коряво, тернисто, но и остро его поэтическое Слово.

Пабло де Рока, которого и сегодня не все и не всегда понимают и признают на родине<sup>5</sup> и, в отличие от Неруды, едва ли знают в России [см. о нем: Межиковская 2004: 532–533], был ему полной противоположностью и одновременно его зеркальным отражением. Настоящее имя де Роки — Карлос Диас Лойола (1894–1968), происходил он из обедневшего аристократического рода. У нас он оказался на долгое время заслоненным грандиозной фигурой его соотечественника и закадычного врага Пабло Неруды. В Чили было два знаменитых поэта по имени Пабло, равно приверженных левой идеологии и вступивших на поэтическое поприще практически одновременно в начале 1920-х, хотя к тому времени Пабло де Рока был старше и опытнее своего соперника. Один из них сразу обрел массу поклонников своей томной,

---

<sup>5</sup> Большинство латиноамериканских авангардоведов даже не рассматривают его творчество в своих исследованиях.

меланхолической поэзией, другой же прослыл «боксером от поэзии», по выражению знаменитого чилийского кинорежиссера Алехандро Ходоровски. Литературные склоки — дело довольно обычное, но тут происходило нечто из ряда вон выходящее. Неистовый Пабло де Рока легко находил себе врагов и соперников: три великих чилийских поэта, Висенте Уйдобро, Пабло Неруда и Пабло де Рока, на дух не переносили друг друга и обменивались взаимными тягчайшими оскорблениями<sup>6</sup>. Особенно усердствовал последний в своем беспощадно язвительном памфлете «Неруда и я» (1955), словно оправдывая свой литературный *nom de guerre*: ведь по-испански *Rokha* (так он писал свой псевдоним) и *госа*<sup>7</sup> — омонимы, равно отсылающие к увесистости камня. Камня, который летел в столь многих современников... Камни летели и в Висенте Уйдобро, бывшего столь же заядлым любителем и участником литературных склок. Но эта была не просто склока, не только спор за место в литературном пантеоне — по сути то был схлест разных поэтик в общем художественном движении. К тому же взаимная перепалка, исполненная изощренной брани, не помешала трем великим чилийцам занимать сходные идеологические позиции и бывать (временами) в рядах коммунистической партии.

Однажды чилийский писатель Карлос Дрогетт написал о своем друге Пабло по прозвищу «Камень»: «*El era un poeta solar y un forajido*» («Он был поэтом солнечным и мятежным»). Испанское слово *forajido* означает буквально «человек вне закона», а *solar* — не только «солнечный», но еще и «благородный». И это очень точное определение жизненного и творческого облика Пабло де Роки, который во всем был выше всех законов и правил. Он был именно бунтарем, мятущимся духом — Люцифер во плоти, звездный гений мрака. Как поэт Пабло де Рока мощнее и глубже своего великого соотечественника Пабло Неруды, этого «бесконечного человека» невероятной плодовитости. Главное, что отличает де Року от Неруды — это глубокий трагизм мироощущения и поэтического письма; трагизм, усугубленный преждевременной смертью горячо любимой жены, которой он посвятил пронзительные строки «Эпиталамы», и потерей четырех детей. Оба поэта были противоположны друг другу физическим и жизненным обликом, индивидуальным поэтическим почерком; к тому же де Рока был старше Неруды.

<sup>6</sup> О ситуации в чилийской поэзии 1920-х–1930-х гг. см.: [Гирич 2010: 505–507].

<sup>7</sup> *Roca* (исп.) — камень, скала.

Единственное, в чем они сходятся, — это всеохватность поэтического действия и безоглядность размаха в письме. А разнятся два Пабло во всем: монотонно-тягучий Неруда и яростно хрипый, грубо порывистый де Рока. Даже внешность обоих совершенно соответствовала их различным темпераментам. Но при этом оба — абсолютно новаторские в своем поэтическом языке, оба — вестники авангардистской поэтики в латиноамериканской литературе; оба — поэты многомерья и разностилья; оба одинаково вещны; и оба восходили по нарастающей: один — к едва ли не прозаической простоте письма, другой — к столь усложненной манере, что выводила его творения едва ли не за пределы поэзии. Но в историческом огляде они не соперники и не противоположности; они — взаимодополняющие фигуры авангардистского художественного поля.

Приобретшего популярность де Року критика все же предпочитала замалчивать. Долгое время его не хотели официально признавать и регулярно отказывались видеть его поэтические заслуги, хотя в народе он был любим — и как поэт, и как защитник бедноты. Пабло де Рока часто писал на разговорном языке, его идиолект полон просторечий, чиленизмов, низового жаргона, мало доступного широким кругам и тем более — поэтическому сообществу. Если поэзия де Роки не поэтична, то только в традиционном смысле этого слова, она включает в себя все жанры, специфичные именно для латиноамериканской литературы, — это, помимо стихов, и хроника, и историко-политическое эссе, и просто описательная, перечислительная проза. «Его собственная поэзия — бесформенная лавина, нечто клокочущее, кипящее, напористое, еретическое, барочное»<sup>8</sup>. Де Рока безмерен, но не так, как Пабло Неруда — он отрицает всяческую меру вообще; он пишет не стихами, не строфами, а огромными стихотворными наплывами без начала и без конца. Его образы тектоничны, это словесные глыбы, сама материя его поэзии воспроизводит протяженность чилийского ландшафта. Поэзия Пабло де Роки разнообразна и изменчива, как и его родина; сам он так и называл себя: «Страна, СТАВШАЯ Поэтом». Его поэзия едва ли мелодична, это, скорее, говорной стих, менее всего подчиненный поэтическим законам («я — поэт, измученный моею личной болью, что обращается во всенародное страдание»); это выплеск боли, нескончаемое сплетение невыговоренных мыслей о наболевшем. В то же время его захлебывающийся слог словно

---

<sup>8</sup> *Тейтельбойм В.* Неруда. С. 94.

не успеваешь высказать себя; хриплый его вопль обрывается на полуслове и оставляет ощущение незавершенности, недосказанности, недоговоренности...

М. Киеня-Мякинен удачно заметила, что сам де Рока называл свой поэтический прием деконструкцией:

Деконструкция — намеренная хаотичность незавершенности, спонтанность, многослойность, сочетание несочетаемого. Так вот откуда у де Роки эти непролазные строфы, лабиринты придаточных, километровые предложения, в которых сиротливое подлежащее напрасно дожидается сказуемого. Вот откуда эти неожиданные эпитеты, вольное обращение с глагольным управлением, внезапные обрывы и переходы<sup>9</sup>.

Читать поэзию де Роки довольно трудно: не очень-то она и гармонична, не слишком приятна глазу и слуху. Но она создана безусловно Поэтом.

Верно, что многие строки (очень многие!) обоих Пабло не поддаются ни пониманию, ни переводу — такова «Эпопея блюд и напитков Чили» (1949) де Роки, представляющая собой адскую смесь из чиленизмов и авторских неологизмов; но верно и то, что даже в ранний, самый авангардистский период, поэт создает удивительно простые, человечные, исполненные бесконечной нежности стихи — таков его «Круговорот» (Círculo, 1925). Писал он очень по-разному, но не писать не мог.

Я пою, пою неизменно, непреднамеренно, неизбежно  
и неизлечимо, как жизнь на душу положит, пою, как  
едят, как пьют, как ходят, пою, потому что пою — и всё  
тут; я бы умер, если б не пел, умер бы, если б не пел;  
вешнее явление стихотворения бередит мои звуковые  
нервы, я не могу говорить, я напеваю, я думаю нараспев,  
не могу говорить, не могу говорить; шумные, эпохальные  
эпопеи — вот мой портрет, я сам не пойму, что имеет  
в виду моя флейта; я научился петь ещё в бытность  
туманностью, ненавижу, ненавижу полезный труд,

---

<sup>9</sup> *де Рока П.* Пульс мира — это мой пульс. Избранная поэзия. М.: Центр книги Рудомино, 2019. С. 287.



грубые, повседневные, прозаические занятия, обожаю  
просвещённый покой прекрасного; петь, петь, петь... —  
вот единственное, на что ты способен, Пабло де Рока.

(«Стоны», 1922. Пер. Е. Хованович)

Биография Пабло де Роки — это биография его поэзии. Университетского курса он так и не закончил, увлекло писательство. С юных лет де Рока был поклонником Уолта Уитмена, размашистый стих которого с очевидностью повлиял на его собственную поэтическую манеру. Воспринятый поначалу как «провинциальный чужак», Пабло де Рока ворвался в чилийскую поэзию — «разъяренным быком» называл его Никанор Парра — с яростной напористостью своей колоритной натуры. Личность пантагрюэлевского склада, «то ли герой, то ли антигерой» (В. Тейтельбойм), он не знал пределов ни в чем и был противоречив во всем. Эти свойства характера де Роки заставили его насмерть разругаться с Нерудой (которого он считал соперником и подражателем) и радикальным образом переменить свои политические пристрастия. Если в 1927 г. он утверждал, что «коммунизм — дело свинское», то уже через пять лет он объявляет себя приверженцем марксизма-ленинизма, а вскоре становится ярким коммунистом (хотя и ненадолго — компартия Чили предпочитала дипломатичного Неруду неуправляемому де Роке). «Я вношу в стих диалектическую тональность, тональность политическую, марксистско-ленинистскую [...] я горю от жажды найти себя, воссоединиться, выступить как коммунист против национальной и международной олигархии, бороться в марксистском направлении за дело трудящихся. Я должен создать достойную песнь пролетарской и крестьянской революции в Чили», — возглашал он в автобиографии.

Певец бедноты и защитник справедливости как таковой, де Рока не знает крайностей. Став коммунистом, он пишет о достоинствах социализма, о защите демократии, о борьбе против фашизма. В его стихах мелькают имена Ленина, Сталина, Горького, Троцкого; он пишет «Проклятие фашистской бестии» (1937), «Пять красных песен» (1938) и «Песнь Красной армии» (1944). Отчасти по этой причине П. де Року принято считать по преимуществу «социальным» поэтом, но и в этом аспекте проявлялась скорее безудержность его темперамента. В. Тейтельбойм справедливо утверждал: «Де Року не назовешь последовательным участником революционного движения. Но к его чести, он никогда не был отступником». Так, «Язык конти-

нента» (1943) — это поэзия, исполненная не столько социальности, сколько апокалиптических видений и какой-то вековой боли, то есть внутренних эмоциональных переживаний поэта, проецируемых на изображение реальных бед общества. Поэтому грубовато-сочный и размашисто эпичный де Рока может внезапно проявить себя как тонкий лирик («Круг»), как певец возвышенной любви, посвятивший свой жене, поэтессе Винетт де Рока самые проникновенные строки, или как герметичный сюрреалист («Южная Америка»).

В 1938 г. Де Рока основал журнал *Multitud* («Масса»), полным названием которого было «Масса. Журнал Народа и высокой Культуры». Этот журнал стал его трибуной, с которой он обращал к широким массам свои эстетические, политические и социальные идеи. С этой же трибуны он метал громы и молнии в своих многочисленных противников и обличал соперников. Фактически каждая страница журнала оказывалась воззванием, эстетической программой или политической прокламацией. Основной своей задачей де Рока считал необходимость передать голос неимущих, голос простого чилийского народа. Этот голос он и выражал своей поэзией.

Ибо глас человека все еще недоступен  
 Заниматься искусством в стихах значит больше, чем просто писать  
 Выражаться так как выражаются люди  
 Могут те, кто мыслить умеют, не те, что макаки,  
 Не крысы, не хитрые лисы, не попы и не досужие свахи<sup>10</sup>.

Сам де Рока называл свои не укладывающиеся ни в какие формы творения «народными эпопеями».

Одной из самых ярких его книг был сборник под загадочным названием «У» (1927), предваренный своеобразным манифестом-наставлением «будущему человеку». Собственно, это было типичное дероковское эссе, каких он написал немало. Характерно, что стилистика его прозы мало чем отличается от стилистики поэтических текстов — тот же резкий, рваный слог, та же невнятица и заумь, нараставшие от книги к книге. Сам этот сборник представляет собой примечательный образец совмещения различных авангардистских техник, пронизанный глубоко личным переживанием национальных и мировых проблем:

<sup>10</sup> Rokha, P. de. *Sátira*. Santiago de Chile: América del Sur, 1985: 23.

Мои загнанные в казармы болячки  
жгут, как стадо тропических орангутанов;  
у меня, у поэта Запада,  
нервы выпачканы заводами и станками,  
следы хлопот дробят на части лицо, всё потрескавшееся от уныния,  
города свели с ума мою грусть  
трепещущим и грохочущим образом автомобиля;  
цивильные и муниципальные,  
мои брюки повторяют неровную стрелку века;  
подобного огромной нотариальной конторе,  
населённой скукой,  
или слепому кувшину воли, полному мух.  
Бродячий покойник плачет под моими пустынными песнями  
И пороховая птица  
исполняет в моих огромных и честных, как марганцовка, руках,  
старый речитатив курицы, несущей синие яйца.

(Пер. Е. Хованович)

Кажущаяся абсурдистской поэзия Пабло де Роки насыщена слишком многими смыслами; она перенасыщена аллюзиями сразу на всю мировую поэзию (например, он с легкостью вплетает в поэтическую ткань имя Есенина) и откликается на все регистры бытия. Свое художественное кредо он выразил в своеобразном поэтическом эссе «Уравнение. Песнь эстетической формулы» (“Ecuación. Canto de la fórmula estética”), созданном между 1927 и 1929 гг.:

1. Стих, как и замок, требует своего ключа; поэзия, как и цветок, как женщина, как любое действие требует проникновения мужчины; надо проникнуть в стих — как в женщину, как в небо. 2. Отныне пусть не станет песнь похожей ни на что — ни на человека, ни на его душу, ни на самое себя. [...] 9. Искусство электромагнитных, ультрафиолетовых, супервитальных, экстрарадиальных кристаллов, баланс невесомых и неколебимых объемов, свободная игра свободных форм, форм как таковых, исключительно только форм, подчиненных лишь великому песнепоклонству, поэтиколирической гравитации, то есть гравитации Вселенной. [...] 15. Следует создавать океаны, но не подобия океанов, нет, надо создавать океаны шумным шуршаньем женского чулка, воспоминаниями размера яркой голубизны, великой стихией воды, по-

ющей в горлах крохотных детишек и в борозде у землепашца и даже темной нахлынувшей волны, насланной проклятым богом, что таится у тебя внутри; необходимо сделать, смочь воссоздать крестьянскую девчонку при помощи оливы и фиалки, да еще напева; необходимо создать огромный современный город посредством трепета грамматики, этой гигантской вещи, динамичной, механической, труднейшей, — вещи, которая, ей-богу, есть создаваемый язык!<sup>11</sup>

Здесь звучит демиургический пафос, но поэт ощущает себя не столько творцом, сколько изгоем, падшим ангелом. Дьявол, демон — частый топос в его метафорике: стремясь возвыситься до небесного зиждителя, поэт (а его герой — это всегда авторское я) в отчаянии созерцает гибельность своих устремлений и разрушительный итог своих порывов. В этом он поразительно сходствует с героем еще не написанного к тому моменту «Высокола» своего соотечественника и антагониста В. Уйдобро — такова его поэма «Сатана» (1927), производящая впечатление беспорядочного и бесконечного нагромождения слов.

Я СУЩЕСТВУЮ,

а!

Я СУЩЕСТВУЮ в текущем дне,

ЗДЕСЬ,

Я сверяю мой путь по жаворонкам наибесконечнейшей бесконечности  
И ПОЮ, ПОЮ, ПОЮ,

Ухватясь за 10 аэропланов голоса! моего голоса американской  
знаменности!

монологизирую, спрямляя вулканы в ряд пальмовых рощ,  
раскрываю глаза на верченье пластин и угольников ровных  
отвергаю беззубые догмы скелета,

и, схватив его жалкую кость,

начинаю я время, друзья, начинаю я время

время слов и веков, разделенных на знаки:

А,

Е,

И,

О,

У; [...]

<sup>11</sup> Rokha, P. de. *Antología. 1916–1953*. Santiago de Chile: Multitud. 1954: 107.

... ай-й-й...

но как только коснется меня дуновенье,  
обниму мою грусть и унесу ее подальше на небо,  
чтоб Господь мне простил мою грубость и крик;  
стану костью  
и застыну смиренно склоненным,  
в этот раз без дурацкого пенья  
и никак не пойму ни вчера, ни *еще*, ни потом,  
весь в отчаянье, в угол забился,  
как последний дурак или как капитан океанского пиратского судна,  
и все думаю: эти муки мне даны от природы...

(Перевод мой. — Ю.Г.)

Социально ангажированный, яростно политичный, поэт тем не менее выбивается из временной данности; он как бы вбирает в себя, в свое Слово всю чилийскость, всю американскость сразу, все времена и все пространства. В 1942 г. выходит сборник под названием «Морфология страха» (*Morfología del espanto*) с характерным стихотворением «Дьявол на коне» (“*Demonio a caballo*”):

Не понимаю, ни каков я, ни где я, ни когда я, ни есть ли я,  
и я ли это или иной,  
вселенский, скопившийся, упёртый в своих орлов;  
и снизу море, бог времён и камня, прикинувшись ужом,  
кусает подожжённое распятые,  
а в самой сердцевине труба рыдает в трауре заката,  
и наверху гигантская икона, с фигурой всадника без головы,  
откуда хлещет, завывая, речь, в костюме бури,  
заране мечущей все семь предписанных ей молний;  
что́ значит так писать, чтобы писать, что значит, если я не знаю,  
мёртв я или мёртв или я древний мёртвый смерд  
и пребываю в рабстве у ветхой восковой фигуры королевы?  
но нет, хватаю свою голову и сам швыряю львам;  
о ком я говорю, когда твержу,  
что сломанным ружьём бессмертие дерёт моё нутро?  
[...]  
Я погружаюсь вместе с континентом, где обитаю, с веком  
и с народом,  
со всей землёй, с её планетами, с войсками войск, ревя,

в ужасный бесконечный океан, который - я, и я же в нём тону,  
так и не разобравшись, откуда взялся, и что именно  
откуда-то взялось и не рассеивается, не лётся, не рассыпается,  
и из каких кусков сложилось это ужасающее я,  
чем именно оно отлично от того, с чем не одно и то же,  
в чём сущность атома, будь он моей или твоей частицей,  
ведь это атом мертвеца, но не мертвец, хоть и желал бы...

(Перевод Е. Хованович)

Заканчивается стихотворение так:

С востока солнце идиотской грозит петлею  
а я гляжу в свои глаза, что вскачь перед природой  
словно два дьявола вопят,  
и страх застыл перед глазами...

(Перевод мой — Ю.Г.)

Здесь поэт признает свою растерянность перед непостижимой бесконечностью мира, с которым он еще недавно был готов ассоциировать и сопоставлять себя на равных, он впадает в отчаянье от невозможности осознать сущность ни своего Я, ни мира, ни поэтического Слова, ни смысла вековечного круговорота, который когда-то в уже ставшей давней жизни воспевал в своем «Круговороте».

Все же на некоторое время непокорному де Роке удалось вписаться в лоно официальной жизни. В 1944 г. он получил почетное звание посла культуры Чили в обеих Америках — традиционная привилегия для латиноамериканских поэтов. Однако через пару лет приход к власти нового президента вынудил «левого» поэта отправиться в изгнание, из которого он вернется на родину только в 1949 г. Уже известный поэт, автор множества книг, он все еще фрондерствует, пока наконец в 1965 г. не получает давно заслуженную Национальную премию по литературе, по поводу чего писал: «Поздно они мне ее дали, словно по обязанности; наверное, думали, что уже теперь я не буду их беспокоить».

Всю жизнь де Рока был мучим поисками Слова — того слова, которое выражало бы суть чилийскости и суть его индивидуально-мировидения. Эти поиски составили поэтическую материю его этапных книг — «Стоны», «Морфология страха», «Эпопея блюд и напитков Чили» (1949) «Черный огонь» (1953), «Язык мира» (1958),

«Гений народа» (1960), «Зимняя сталь» (1961), «Массовый стиль» (1965) — и нашли свое разрешение в посмертно изданном «Словаре де Роки» (1968), составленном преимущественно из чилинизмов, в которых поэт видел высшее выражение национального духа. Он писал в «Песни престарелого мачо» (“Canto del macho anciano”, 1961).

Я изваял мифологию мира в метафорах,  
создал образ бичуемых и угнетённых своих современников и подарил  
словарь  
недолговечному существу, порабощённому бесконечностью,  
дал слово толпам и множествам, озвучив собственным  
своим голосом их поэзию, и поэзия поднялась  
на плечах всех живущих,  
аноним, старик, сирота заговорили своим языком  
и всплыла из глубин единая мифология Чили и колониальная боль  
с автоматом наперевес;  
я воюю за новый язык против старого языка, я гоню своего коня  
в гущу битвы [...]  
(Перевод Е. Хованович)

В 1964 г. де Рока посещает Китай, потом СССР и Францию. По итогам поездки была задумана трилогия, из которой оказалась опубликованной только первая часть — «Черёда миров: Франция» (1967). Но у поэта оставались силы только для того, чтобы подготовить выпуск свой прощальной антологии, вышедшей в 1969 г. под названием «Мои великие стихотворения». Жизненный путь де Роки и его личная судьба исполнены глубочайшего трагизма. Как уже говорилось, он в отличие от Неруды, ничего не собирал — вся жизнь его была чередой потерь: жены, детей, друзей. В конце концов Пабло де Рока решил потерять и себя: в 1968 г. он застрелился.

В 1990 г. посмертно была опубликована автобиография поэта под названием «Дружище Камень», а в 1969 г. вышла книга стихов Пабло Неруды «Конец света». Книга, название которой в оригинале (*Fin de mundo*) представляет собой лексическую и смысловую инверсию поэмы «Попытка бесконечного человека»<sup>12</sup>, близка по своей минорной тональности и ощущению катастрофизма к первому тому

---

<sup>12</sup> *Tentativa del hombre infinito*. Santiago: Editorial Nascimento, 1926. Курсив мой. — Ю.Г.

поэтической книги «Местопребывание — Земля»<sup>13</sup>, она продолжает пессимистические размышления поэта: «мы прожили этот век / не так, как хотели». Здесь, наконец, сходятся два типа мироощущения: склонного к метафизичной рефлексии Пабло Неруды и яростно материалистичного, осознанно земного, брутального Пабло де Роки. Но обе версии взаимообратимы, и обе равно вписываются в общую парадигму авангардистской поэтики.

Пабло Неруда и Пабло де Рока — две противоположные версии одного типа творческой личности, представители одного культурного ряда. Оба Пабло были удивительно схожи, словно зарифмованы в своей взаимной несхожести: благополучно институционализованный Неруда — и безнадежно маргинализованный де Рока. Неруда эволюционировал: он шел от поэтики испаноамериканского модернизма через глубоко интимизированный, а затем универсально объективированный авангард к вполне соцреалистическому экфрасису. А Пабло де Рока состоялся сразу — раз и навсегда. Ни на одной из стадий своего творческого пути он не вписывался ни в одну из литературоведческих категорий; целиком и полностью он принадлежал авангардистскому типу творчества, он был авангардистом по складу поэтической личности и по характеру жизненного поведения: своим аутсайдерством, своим выбивавшимся из всех понятий поэтическим обликом, всей своей типично «сдвигологической» личностью.

#### ЛИТЕРАТУРА

Гирин 2010 — *Гирин Ю.Н.* Авангард в Испанской Америке // Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.). Теория. История. Поэтика. М.: ИМЛИ РАН, 2010. Кн. 2. С. 496–535.

Гирин 2005 — *Гирин Ю.Н.* Пабло Неруда // История литератур Латинской Америки. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Т. 5: Очерки творчества писателей XX века. С. 106–157.

Межиковская 2004 — *Межиковская Т.И.* Литература Чили // История литератур Латинской Америки. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 4: XX век: 20–90-е годы. Ч. 2. С. 512–568.

<sup>13</sup> Первый том поэтической книги Пабло Неруды «Местопребывание — Земля» (*Residencia en la Tierra*, 1925–1931) вышел в феврале 1933 г. в издательстве “Nascimento” (Сантьяго, Чили). Второй том был опубликован в 1935 г. в Мадриде (Ediciones del Árbol.), третий под названием «Третье местопребывание» (*Tercera residencia*, 1934–1945) — в Буэнос-Айресе (Losada).



REFERENCES

Girin 2010 — Girin, Jury N. “Avangard v Ispanskoi Amerike” [“Avant-garde in Spanish America”]. *Avangard v kul'ture XX veka (1900–1930 gg.). Teoriia. Istoriiia. Poetika. [Avant-garde in the 20th Century Culture (1900s–1930s). Theory. History. Poetics]*, book 2., 496–535. Moscow: IWL RAS Publ., 2010. (In Russ.)

Girin 2005 — Girin, Jury N. “Pablo Neruda” [“Pablo Neruda”]. *Istoriiia literatur Latinskoj Ameriki [History of Latin American Literatures]*, vol. 5: Ocherki tvorчества pisatelei XX veka, 106–157. Moscow: IWL RAS Publ., 2005.

Mezhikovskaia 2004 — Mezhikovskaia, Tatiana I. “Literatura Chili” (“Chilean Literature”). *Istoriiia literatur Latinskoj Ameriki [History of Latin American Literatures]*, vol. 4: XX vek: 20–90-e gody (1920s–1990s): part 2, 512–568. Moscow: IWL RAS Publ., 2004.

© 2024, Ю.Н. Гирин

Дата поступления в редакцию: 30.10.2023

Дата одобрения рецензентами: 28.03.2024

Дата публикации: 25.06.2024

© 2024, Yuri N. Girin

Received: 30 Nov. 2023

Approved after reviewing: 28 Mar. 2024

Date of publication: 25 Jun. 2024