Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 4. С. 157–164. ISSN 1998-0817
Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 4, pp. 157–164. ISSN 1998-0817
Научная статья
5.9.2. Литературы народов мира
УДК 821(7/8).09”20”
EDN WXNRCM
https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-4-157-164

МАЧУ-ПИКЧУ КАК СИМВОЛ ЛАТИНОАМЕРИКАНСКОГО ПОГРАНИЧЬЯ В ПОЭМЕ ПАБЛО НЕРУДЫ «ВЕРШИНЫ МАЧУ-ПИКЧУ»

Погадаева Евгения Владимировна, преподаватель, Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь, Россия, motus.animi.continuus13@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-1655-2673

Аннотация. В статье анализируется поэма чилийского поэта Пабло Неруды «Вершины Мачу-Пикчу» (“Alturas de Macchu Picchu”), в которой мировоззренческие установки автора, связанные с «американским», выражены особенно ярко. Несмотря на огромное количество трудов, посвященных произведению, прослеживаемые в нем онтологические и аксиологические основы «американского» остаются до конца не изученными. В настоящей работе с точки зрения «американского» в поэме рассматриваются ее лирический герой, основные образы и мотивы, композиция, ритмико-синтаксическая структура. В статье делается вывод о том, что в произведении образ руин Мачу-Пикчу становится символом латиноамеркианского культурно-цивилизационного пограничья, где встречаются Архаика и Современность, сакральное и профанное. Образ человека в поэтическом мире Неруды одновременно и конкретен, и обобщен – его воплощением выступает Хуан, и латиноамериканец, и всечеловек, в особой истории которого прослеживаются черты истории всемирной. Человек в поэме, находящийся в поиске национальной идентичности, видит свои корни в ушедшей индейской цивилизации, «родовом индивидууме», с которым он стремится слиться. По Неруде, преодолеть раскол между частным и общим, действительным и желаемым, конечным и бесконечным способен только поэт-демиург, поэт-пророк, своим творчеством сводящий непримиримые начала.

Ключевые слова: Пабло Неруда, «Вершины Мачу-Пикчу», “Alturas de Macchu Picchu”, «американское», онтология, пограничье, теллуризм.

Для цитирования: Погадаева Е.В. Мачу-Пикчу как символ латиноамериканского пограничья в поэме Пабло Неруды «Вершины Мачу-Пикчу» // Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 4. С. 157–164. https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-4-157-164

Research Article

MACCHU PICCHU AS A SYMBOL OF LATIN AMERICAN BORDERLANDS IN PABLO NERUDA’S “ALTURAS DE MACCHU PICCHU”

Evgeniia V. Pogadaeva, lecturer, Perm State University, Perm, Russia, motus.animi.continuus13@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-1655-2673

Abstract. The article offers a close reading of Pablo Neruda’s poem “The Heights of Macchu Picchu” (“Alturas de Macchu Picchu”), in which the poet’s understanding of the concept of Americanness is clearly expressed. Despite a large number of studies dedicated to the literary analysis of the poem, the ontological and axiological foundations of Americanness remain insufficiently explored. In the research, the poem’s lyrical subject, form and structure, major images and motifs are examined in the frames of ontology. It is concluded that the image of the ruins of Macchu Picchu becomes a symbol of the Latin American cultural and civilisational borderlands, where the archaic meets the modern and the sacred intersects with the profane. Regarding Neruda’s image of human, it is represented as both specific and universal. It is embodied in the figure of Juan, at once a Latin American and a human being: in his personal story, one can trace the features of the world history. Moreover, the man in the poem is in search of his national identity and sees his roots in the long-gone indigenous civilisation, in the “collective individual” with whom he seeks to unite. According to Neruda, only a demiurge poet, a prophetic poet is capable, through creation, of merging the opposites – the individual and the collective, the real and the desired, the finite and the infinite.

Keywords: Pablo Neruda, “The Heights of Macchu Picchu”, “Alturas de Macchu Picchu”, Americanness, ontology, borderlands, tellurism.

For citation: Pogadaeva E.V. Macchu Picchu as a symbol of Latin American borderlands in Pablo Neruda’s “Alturas de Macchu Picchu”. Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 4, pp. 157–164. (In Russ.) https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-4-157-164

© Погадаева Е.В., 2025

Одной из центральных в творчестве чилийского поэта, дипломата, политического деятеля, лауреата Нобелевской премии по литературе 1971 г. Пабло Неруды (1904–1973) является проблема самоидентификации, культурно-цивилизационного самоопределения – проблема сущности Америки и американца. Онтологические и аксиологические основы «американского», под которым мы вслед за Г.Д. Гачевым понимаем «особое мировоззрение, уникальную шкалу ценностей» американца [Гачев: 8], представителя «пограничной» цивилизации[1], в анализируемой нами поэме «Вершины Мачу-Пикчу» (“Alturas de Macchu Picchu”) выражены особенно ярко. Впервые поэма была опубликована в 1946 г. в «Национальном журнале культуры» (“Revista Nacional de Cultura”) в Каракасе, а с 1950 г. произведение стало включаться в виде второй главы в книгу стихов «Всеобщая песнь» (“Canto General”, 1950).

В российском литературоведении детальный анализ «Вершин Мачу-Пикчу» по-прежнему не представлен: поэма лишь упоминается в обзорных по творчеству Неруды работах (см.: [Осповат: 204–205; Гирин: 136]). За рубежом же к поэме обращались многие исследователи. Назовем ключевые труды, посвященные анализу поэмы. Так, одни из первых нерудоведов Э. Лойола в книге “Ser y Morir en Pablo Neruda” (1967) и С. Биззарро в работе “Pablo Neruda: All Poets the Poet” (1979) обращают внимание прежде всего на политическое, а не эстетическое в поэме, отмечая, что она может быть правильно понята только при анализе через призму концепций коммунистической партии Чили, членом которой был Неруда (см.: [Loyola: 200–202; Bizzarro: 76–87]). Другой ученый, Э.Р. Монегаль, в статье “El Sistema del Poeta” (1973), предлагая одну из первых неангажированных трактовок поэмы, утверждает, что главной координатой поэтического мира «Вершин Мачу-Пикчу» является «вокализация» (“vocalización”), которая состоит в абстрактивизации образа лирического героя, превращающегося в голос всего индейского народа и всей Америки (см.: [Rodríguez Monegal: 57–64]). Еще один исследователь, А. Сикард, в труде “El Pensamiento Poético de Pablo Neruda” (1981) отмечает, что Неруда ставит в центр поэмы темы смерти и вечности и создает образ коллективного героя, лишенного индивидуальности и воплощающего весь американский народ, одна из главных черт которого – трудолюбие (см.: [Sicard: 236–257]). Один из наиболее детальных разборов поэмы представлен в работе Э.М. Санти “Pablo Neruda, The Poetics of Prophecy” (1982). Ученый проводит параллели между «Вершинами Мачу-Пикчу» и «Божественной комедией» (“La Divina Commedia”, 1308–1321) Данте, отмечая их эпический дух и схожесть композиции: по мнению ученого, лирический герой проходит тот же путь, что и герой Данте: из ада (разделы II–V) поднимается в чистилище (разделы VI–IX) и из него попадает в рай (разделы X–XII). Э.М. Санти также указывает на схожесть «Вершин Мачу-Пикчу» с «Видением» (“Visión”, 1907) Р. Дарио, в котором лирический герой совершает подъем к вершинам чистой поэзии. Кроме того, литературовед сравнивает образ Мачу-Пикчу с появляющимся в «На вершинах пирамиды Чолула» (“En el Teocalli de Cholula”, 1820) Х.М. Эредии образом руин пирамиды Чолула, связанным, как и нерудовский образ, с индейским, корневым. Исследователь находит сходство образа Мачу-Пикчу и с библейским образом руин Иерусалима. Э.М. Санти не только встраивает поэму в контекст мировой литературы, но и вслед за Э.Р. Монегалем подчеркивает центральную роль «вокализации» в поэме (см.: [Santí: 104–175]). Несмотря на то что зарубежные литературоведы далеко продвинулись в изучении произведения, оно остается не до конца изученным с точки зрения онтологических основ «американского».

Поэма состоит и двенадцати разделов. Исследователи (см.: [Pring-Mill: 11; Rodríguez Monegal: 57; Santí: 125–126]) сходятся во мнении, что композиционно поэму можно разделить на две семантически параллельных части, создающих сюжетное движение. Первая (с первого по пятый раздел) герметичная часть представляет собой движение вглубь лирического «я»: она сосредоточена на размышлениях о быстротечности жизни, подстерегающей каждого смерти и поиске сущности человека. Во второй части (с шестого по двенадцатый раздел) лирический герой, озабоченный теми же вопросами, напротив, движется вверх к вершинам города, а вместе с этим от индивидуального – к общему, общеконтинентальному и общечеловеческому.

Подробнее мы остановимся именно на второй части, в которой мировоззренческие установки поэта, связанные с «американским», явлены наиболее ярко, обозначив доминантные элементы первой части, непосредственно влияющие на развитие тематического образа руин древнего города инков Мачу-Пикчу, на трансформации которого строится весь поэтический мир поэмы.

В первой части особенно выделяется образ спиралевидной закопанной башни (“una torre enterrada hundiendo su espiral…”), которая здесь выступает некой вещью-в-себе и является «корневым» отражением устремленного вверх города, вещи-для-нас: чтобы подняться вверх, на уровень всеобщего, необходимо произвести трансцендентный переход. Совершить его позволяет слияние с любимой женщиной, однако оно представлено в поэме в необычной форме: соединяясь с ней, лирической герой становится единым целым одновременно с землей и вселенной, что на-

поминает «магический эротизм» (“erotismo mágico”), представляющий собой, по определению О. Паса, специфически латиноамериканское мироощущение, которое характеризуется чувственным восприятием окружающей реальности, отождествлением ее с женщиной, тело которой уподобляется космосу, а любовное единение с ней становится актом святого каннибализма (см.: [Paz: 14]). Это слияние становится необходимым подготовительным этапом, инициацией, которую герой должен совершить перед духовным и физическим поднятием на вершины.

Alguien que me esperó entre los violines
encontró un mundo como una torre enterrada
hundiendo su espiral más abajo de todas
las hojas de color de ronco azufre:
más abajo, en el oro de la geología,
como una espada envuelta en meteoros,
hundí la mano turbulenta y dulce
en lo más genital de lo terrestre.
(Та, что ждала меня среди звуков скрипки,
нашла мир в виде закопанной башни,
погружающей свою спираль глубже всех
листьев цвета хриплой селитры:
еще глубже, в золото рудного мира,
словно меч, завернутый в метеоры,
я погрузил неистовую и нежную руку
в самую генитальную часть земли) [Neruda: 139][2].

Для того чтобы совершить этот переход, лирическому герою также нужно сначала спуститься вглубь себя, заново пройти свой творческий и жизненный путь, что заметно и в реминисценциях в первой части книги стихов «Местожительство – Земля» (“Residencia en la Tierra”, 1935) Неруды, выделяемых исследователями (см., например: [Santí: 125–133]), и в явных автобиографических отсылках: “…entonces fui por calle y calle y río y río, / y ciudad y ciudad y cama y cama, / y atravesó el desierto mi máscara salobre, / y en las últimas casas humilladas, sin lámpara, sin fuego, / sin pan, sin piedra, sin silencio, solo, / rodé muriendo de mi propia muerte” («…и тогда я пошел от улицы к улице, от реки к реке, / от города к городу, от кровати к кровати, / и пересекла пустыню моя соленая маска, / и в последних обделенных домах без лампы, без огня, / без хлеба, без камня, без тишины, один / я пал, умирая от собственной смерти») [Neruda: 143]. Использованный в этой части полисиндетон[3], один из излюбленных приемов Неруды, позволяет поэту усилить чувство потерянности, испытываемое лирическим героем. Особенно ощутимым становится мотив смерти-воскресения: прежде чем встретиться с мертвым городом, лирический герой должен умереть сам, что также является неким обрядом инициации, подготавливающим ко второму «путешествию».

Во второй части появляется образ руин Мачу-Пикчу, который во временном плане сначала представлен ретроспективно: лирический герой вспоминает об эпохе, когда на этой земле еще обитали инки. Мачу-Пикчу предстает городом, в котором могут жить только те, кто «земное не скрыл в спящих одеждах» (“lo terrestre no escondió en las dormidas vestiduras” [Neruda: 143]) – то есть это дом подлинных, теллуричных людей, корнями уходящих в землю, истинных американцев. Образ Мачу-Пикчу предельно метафоричен, он интегрирует и синтезирует в себе многие образно-тематические векторы, связанные с природной – каменной, водной, птичьей – семантикой: он представляет собой и *мать камня* (*madre de piedra*), и *пену кондоров* (*espuma de los cóndores*), и *высокий риф* (*alto arrecife*). Появляется связанный с образом Мачу-Пикчу мотив «рассвета Америки», имплицитно противопоставляемый «закату Европы». Город называется «потерянной лопатой в первом песке» (“pala perdida en la primera arena”), что указывает на его принадлежность к первозданным временам, Земному раю. При этом первые стихи, описывающие город, не составляют строфоид, они отделены друг от друга, что позволяет поэту усилить суггестивность образного ряда:

Madre de piedra, espuma de los cóndores.
Alto arrecife de la aurora humana.
Pala perdida en la primera arena.
(Мать камня, пена кондоров.
Высокий риф человеческого рассвета.
Потерянная лопата в первом песке) [Neruda: 144].

Появляется связанная с аркадийской топикой мифологема Золотого Руна, окрашенная специфически американской семантикой: руно получается из шерсти викуньи, распространенной в андском регионе и особенно – в Перу: “Aquí la hebra dorada salió de la vicuña…” («Здесь золотую нить дала викунья») [Neruda].

Человек-индеец, живущий в Мачу-Пикчу, существует в гармонии с анимистичной природой – именно такой присущий мифам образ мира выступает идеалом для поэта:

Aquí los pies del hombre descansaron de noche
junto a los pies del águila en las altas guaridas
carniceras, y en la aurora
pisaron con los pies del trueno la niebla enrarecida
y tocaron las tierras y las piedras…
(Здесь ноги человека отдыхали ночью
вместе с лапами орла на высоких гнездах
хищника, а на рассвете
вместе с грозой топтали жидкий туман
и дотрагивались до земли и камней…) [Neruda]

Возвращаясь в план настоящего, лирический герой осознает, что, когда пришел конец инкской цивилизации, рай был потерян, наступил апокалипсис Нового Мира (“el final del tiempo” («конец времен») [Neruda: 145]). Инков, которые в художественном мире Неру-

ды являются собирательным образом всего автохтонного населения, поглотила «настоящая смерть». Называя смерть инков «настоящей», поэт иронизирует: возможно, их смерть, несмотря на то что она была несправедливой, была соразмерна их величию, предуготована им судьбой, от которой невозможно было убежать. Возникает, таким образом, мифологическая прецедентная (ритуальная) картина мира, в которой все предопределено и причастно к общему мировому порядку, что жанрово сближает «Вершины Мачу-Пикчу» с теллуристическим романом: "…es así como al tamaño / de vuestra magnitud / vino la verdadera, la más abrasadora / muerte…" («… будто бы под стать / вашему величью / вам выпала настоящая, самая лютая / смерть…») [Neruda].

Когда не стало людей-деревьев, погибло и Древо жизни, а вместе с ним и магический язык, и культура, и традиции индейцев: "…cuanto fuisteis cayó: costumbres, sílabas / raídas, máscaras de luz deslumbradora" («…когда вы ушли, оно упало: обычаи, растраченные / слоги, маски ослепляющего света») [Neruda]. «Настоящей смерти» противопоставлена идея «маленькой смерти» (*muerte pequeña*), с которой в поэме связан проходящий сквозь нее единый символический ряд «осень в природе – осень в жизни человека». Осень (смерть) индивидуума, в отличие от гибели целой цивилизации, рассматривается как ненастоящая смерть. Лирический герой осознает, что только в народе как родовом целом возможно воплощение вечных природных сил:

No pude amar en cada ser un árbol
con su pequeño otoño a cuestas (la muerte de mil hojas),
todas las falsas muertes y las resurrecciones…
(Я не смог полюбить в каждом человеке дерево,
несущее на плечах свою маленькую осень (эту смерть тысячи листьев),
все лживые смерти и воскресения…) [Neruda: 142]

Разрушенный город людей, умерших «настоящей смертью», сравнивается Нерудой с сосудом, который наполнен тишиной: для того чтобы найти изначально подлинный народ, который некогда жил здесь, нужно научиться слышать эту «звучащую» тишину (напомним, что мотив тишины является одним из постоянных мотивов в латиноамериканской литературе, именно в тишине выявляется потаенная сущность мира (см.: [Кофман 1997: 111]): "…la más alta vasija que contuvo el silencio: / una vida de piedra después de tantas vidas" («...самый высокий сосуд, который заключил в себе тишину: / каменная жизнь после стольких жизней») [Neruda: 146].

Для того чтобы еще больше приблизиться к прачеловеку, лирический герой стремится выучить его язык – интуитивный, чувственный, иррациональный. Обращаясь к протекающей прямо под Мачу-Пикчу реке Урубамбе, лирический герой называет ее древним именем Уилкамайу (*Wilkamayu*), тем самым стараясь говорить с ней на наречии индейцев. Урубамба, сравниваемая поэтом и с молнией, и с камнем, становится одухотворенной природной стихией, языком которой страстно желает владеть лирический герой: "…qué idioma traes a la oreja apenas / desarraigada de tu espuma andina?" («…на каком языке говоришь ты на ухо, / только что вырванное из твоей андской пены?») [Neruda: 147], "Qué dicen tus destellos acosados? / Tu secreto relámpago rebelde / antes viajó poblado de palabras?" («О чем говорит твой плененный блеск? / Твоя тайная мятежная молния / не была ли раньше полна слов?) [Neruda].

Для того чтобы найти свои корни, лирическому герою нужно активизировать все чувства: необходимо не только уметь слышать находящийся в состоянии первотворения мир, не только говорить на его языке, важно осязать его и видеть, нужно поучаствовать в его создании. Эта идея находит свою реализацию в девятом разделе, отличающемся от всех остальных частей поэмы ритмической предсказуемостью и предельно сгущенным метафоризмом, создающим огромную смысловую насыщенность. Приведем в пример начало этого раздела:

Águila sideral, viña de bruma.
Bastión perdido, cimitarra ciega.
Cinturón estrellado, pan solemne.
Escala torrencial, párpado inmenso.
Túnica triangular, polen de piedra.
Lámpara de granito, pan de piedra.
Serpiente mineral, rosa de piedra.
Nave enterrada, manantial de piedra.
Caballo de la luna, luz de piedra.
Escuadra equinoccial, vapor de piedra.
Geometría final, libro de piedra.
(Звездный орел, туманная лоза.
Потерянный бастион, слепая сабля.
Звездчатый пояс, праздничный хлеб.
Льющаяся лестница, огромное веко.
Треугольная туника, каменная пыльца.
Гранитная лампа, каменный хлеб.
Минеральная змея, каменная роза.
Закопанный корабль, каменный родник.
Лунный конь, каменный свет.
Равноденственная форма, каменный пар.
Конечная геометрия, каменная книга) [Neruda: 148].

Неруда использует предсказуемую стихотворную структуру и строит ее на синтаксическом параллелизме, основанном на перечислении определительного и определяемого слова, представленного прилагательным или атрибутивной конструкцией с предлогом *de* и существительным, тем самым стараясь гармонизировать хаотично разрастающиеся слово-образы – помещенные в один ряд, они приобретают специфическую окказиональную семантику.

Поэт будто бы превращается в одного из строителей древнего города и с помощью тех средств, какими располагает, – метафорической образности и «правильной» формальной схемы – методично выкладывает пласт за пластом высокую башню города, все каменные блоки которой крепко спаяны между собой: один такой блок всегда равен одному полустишью, заканчивающемуся запятой или точкой. Как известно, город инков был построен по особой, уникальной технологии, которая состояла в теснейшем сведении друг с другом обработанных камней, имеющих сложную форму и представляющих собой многоугольники (у некоторых насчитывалось больше тридцати углов): все разные, но крепко сцепленные между собой, как пазлы, они складывались в одну нерушимую структуру – то же самое можно увидеть в поэтической ткани Неруды.

В целом вся поэма стремится к упорядочиванию, «скреплению» хаоса симметрией, что заметно не только в ее параллельных синтактико-семантических структурах и композиции, но и в образах, также имеющих геометрическую природу: “En ti, como dos líneas paralelas, / la cuna del relámpago y del hombre / se mecían en un viento de espinas” («В тебе, как две параллельные линии, / колыбель молнии и человека / качались на колючем ветру») [Neruda: 144], “truenos lineales” («линейные молнии») [Neruda: 146], “las paralelas láminas del viento” («параллельные пластины ветра») [Neruda: 147], “la línea del frío” («линия холода») [Neruda: 150]. Неслучайна и авторская орфография названия поэмы – *Macchu Picchu* вместо *Machu Picchu*, что связано с желанием поэта придать ему симметричность. Двенадцатибуквенное название отражается и в количестве разделов поэмы – их тоже двенадцать. Все это придает поэме поистине латиноамериканский дух «хорошо организованного беспорядка» (так характеризует мир Латинской Америки один из персонажей романа Р. Гальегоса «Канайма» (“Canaima”, 1935) [Кофман 2023: 72]).

С подъемом на вершины лирический герой приходит к осознанию того, что в основе его корней лежат два, казалось бы, несводимых, параллельно идущих начала – Архаика и Современность, род и индивидуум. В этом ощущается глубокая трагичность поэтического мира Неруды. Прежде осколочное мышление лирического героя с поднятием к городу становится синтезным, все острее встает проблема утверждения себя как «целостного» человека Америки, все сильнее становится желание сомкнуть границы, снять напряжение, перестать быть «сломанным кусочком незаконченного человека» (“el pedacito roto del hombre inconcluso”) [Neruda: 149].

Онтологические вопросы человеческой сущности, волнующие каждого и все еще остро стоявшие в первой половине XX в. перед жаждущими самоопределиться латиноамериканцами[4], потерянный и стремящийся найти себя лирический герой ставит перед собой еще в первой части: “Qué era el hombre? En qué parte de su conversación abierta / entre los almacenes y los silbidos, en cuál de sus movimientos metálicos / vivía lo indestructible, lo imperecedero, la vida?” («Кем был человек? В какой части его открытого разговора / среди хранилищ и свиста, в каком из его металлических жестов / жило нерушимое, вечное, жизнь?») [Neruda: 141]. Эхом они раздаются во второй части:

Piedra en la piedra, el hombre, dónde estuvo?
Aire en el aire, el hombre, dónde estuvo?
Tiempo en el tiempo, el hombre, dónde estuvo?
(Камень камнем, человек, где он был?
Воздух воздухом, человек, где он был?
Время временем, человек, где он был?) [Neruda: 149].

После того как абстрактные вопросы из первой части превращаются в конкретные, связанные с природой жившего на этой земле до современного латиноамериканца человека, от которого он берет свои корни, в поэтическом мире происходит некая трансформация. Классическая утопия первозданного Нового Мира Америки, пребывающего в Золотом веке, демифологизируется, травестируется: восхищение чудесным миром Мачу-Пикчу сменяется социальной проблематикой. Лирический герой понимает, что город, построение которого требовало нечеловеческих сил и способностей, вероятно, был возведен трудом тысяч рабов, эксплуатируемых и вечно голодающих. Для того чтобы отчетливее подчеркнуть, что именно голод определял человека в то время, поэт расставляет различающиеся лишь одной буквой слова *hambre* (*голод*) и *hombre* (*человек*) по разным концам стиха, а сам стих начинается с середины строки, что можно заметить в приведённом ниже отрывке. Слово *hambre* повторяется в нем трижды, что усиливает звучание мотива голода. Неужели тот идеальный первоначальный мир, как и мир современный, был построен на основе угнетения слабых? – вопрошает поэт. За этим подразумеваемым вопросом виднеется внетекстовый конструкт личности поэта-коммуниста Неруды, не терпящего неравенства:

Hambre, coral del hombre,
hambre, planta secreta, raíz de los leñadores,
hambre, subió tu raya de arrecife
hasta estas altas torres desprendidas?
(Голод, полип человека,
голод, тайное растение, корень дровосеков,
голод, не твои ли черты в этом рифе
из множества высоких башен?) [Neruda: 150].

Лирический герой, словно Протей, хочет слиться с трудящимся, бедным людом, строящим Мачу-Пикчу: “…sal de los caminos, / muéstrame la cuchara, déjame, arquitectura, / roer con un palito los estambres

de piedra, / subir todos los escalones del aire hasta el vacío, / rascar la entraña hasta tocar el hombre" («…соль дорог, / покажи мне ложку, дай мне, архитектура, / обглодать палочкой каменные нити, / подняться по воздушным лестницам к пустоте, / скрести твои недра, пока я не затрону человека») [Neruda], "Devuélveme el esclavo que enterraste! / Sacude de las tierras el pan duro / del miserable, muéstrame los vestidos / del siervo y su ventana. / Dime cómo durmió cuando vivía" («Верни мне раба, которого ты похоронил! / Вытряхни из земли черствый хлеб / униженного, покажи мне одежды / раба и его окно. / Скажи мне, как он спал, когда жил» [Neruda]). Именно в обычном, простом человеке Древней Америки он видит свои корни, именно такой человек в понимании поэта является самым настоящим и подлинным.

Трудящегося человека, к тяжелой судьбе которого поэт чувствует свою причастность, он называет Хуаном: носящий испанское имя человек в душе остается индейцем, вышедшим из камня («Хуан Каменотес») и являющимся сыном верховного божества инков Виракочи. Хуан не только индеец, в первую очередь он чилиец, на что указывает одно из его имен – «Глотающий Холод», связанное с холодом южной, родной для поэта части Чили. Хуан является частью природы – он и «сын зеленой звезды», и «внук бирюзы». Хуан – прежде всего простой человек, что заметно в его третьем прозвище Хуан Босоногий:

Juan Cortapiedras, hijo de Wiracocha,
Juan Comefrío, hijo de estrella verde,
Juan Piesdescalzos, nieto de la turquesa,
sube a nacer conmigo, hermano.
(Хуан Каменотес, сын Виракочи,
Хуан Глотающий Холод, сын зеленой звезды,
Хуан Босоногий, внук бирюзы,
поднимись родиться со мной, брат)
[Neruda: 151–152]).

В поэме Хуан становится собирательным образом труженика земли. Как отмечает Ю.Н. Гирин, «в этом приеме, возможно, сказалась социально-идеологическая ориентированность автора на актуализировавшийся в ту пору феномен "человека-массы"» [Гирин: 136]. Несмотря на что Неруда выходит на общечеловеческий уровень, его образ человека никогда не оторван от Америки.

Предлагая «каталог» всевозможных профессий древнего обитателя Мачу-Пикчу, поэт тем самым подчеркивает, что именно творческое начало является качеством, определяющим его первопредков. Необычным является то, что каждый стих «инвентаря» заканчивается не запятой, а двоеточием: следовательно, один образ включает в себя следующий за ним образ, который, в свою очередь, тоже вбирает в себя образ, идущий за ним. Словно снежный ком, образы сцепляются друг с другом, дополняя собирательный образ Хуана-труженика, увеличивая его, делая еще более всеобъемлющим:

…labrador, tejedor, pastor callado:
domador de guanacos tutelares:
albañil del andamio desafiado:
aguador de las lágrimas andinas:
joyero de los dedos machacados:
agricultor temblando en la semilla:
alfarero en tu greda derramado…
(…пахарь, ткач, молчаливый пастух:
укротитель ставших покорными гуанáко:
смелый каменщик на строительных лесах:
водовоз андских слез:
ювелир с истертыми пальцами:
земледелец, дрожащий в семени:
гончар в твоей разлитой глине…) [Neruda: 152].

Несмотря на то что Неруда выявляет онтологические свойства человека как человека латиноамериканского, он осмысляет их на уровне универсальной проблематики, подчеркивая абсолютную ценность человека вообще: "…el hombre es más ancho que el mar y que sus islas, / y hay que caer en él como en un pozo para salir del fondo / con un ramo de agua secreta y de verdades sumergidas" («…человек шире моря и его островов, / и нужно упасть в него, как в колодец, чтобы выйти с другого конца / с ветвью скрытой воды и затонувшей истиной» [Neruda]).

В заключительной части стихотворения, подводящей итог метаниям поэта, делается вывод о том, что именно поэт-пророк, поэт-строитель, поэт-демиург способен достичь сакрального центра (ядра нации, или этнотипа[4]), добраться до корней латиноамериканца. Найти первочеловека означает воссоздать его в поэзии: только через поэта-медиума индеец способен выйти в Современность, а современный человек, следовательно, – в Архаику. Только поэт способен соединить эти два начала в своем творчестве:

Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.
A través de la tierra juntad todos
los silenciosos labios derramados
y desde el fondo habladme toda esta larga noche…
<…> Hablad por mis palabras y mi sangre.
(Я пришел, чтобы заговорить вашим мертвым ртом.
С помощью земли соедините
все замолкшие разбросанные губы
и из недр говорите со мной всю эту длинную ночь…
<…> Говорите моими словами и моей кровью)
[Neruda: 152–153].

Итак, в «Вершинах Мачу-Пикчу» Неруды находит отражение картина мира латиноамериканского пограничья, которая характеризуется сближением противоположных начал: жизни и смерти, сакрального и мирского, утопического и антиутопического. Символом такого мира в поэме Неруды становятся руины,

которые, как точно заметил В.В. Дегтярев, «относятся к числу промежуточных, пограничных объектов: можно сказать, что они заполняют разрыв между сохранившимся и разрушенным (или даже – между существующим и несуществующим» [Дегтярев].

В поэме ярко проявлена культуротворческая направленность интегративно-синтезирующей поэзии Неруды. Как латиноамериканский поэт Неруда устремлен к решению сущностной проблемы самоопределения в мире, где встретились Архаика и Современность, где, как говорил А. Карпентьер, «сосуществуют все эпохи» (цит. по: [Земсков: 411]). В лирическом мире Неруды именно писатель является проводником между разными мирами, только через творчество становится возможным установить диалог культур, цивилизаций.

Корни латиноамериканца поэт видит в индейце, который предстает человеком творческим, простым работягой с тяжелой судьбой. Человек в поэтическом мире Неруды, ищущий онтологические основания своего бытия, находит твердую почву под ногами только после соединения с «родовым индивидуумом», образ которого и предельно конкретен, и предельно обобщен: его олицетворением выступает Хуан, одновременно и латиноамериканец, и всечеловек.

Важное место в поэме занимает образ дерева. По мере смен времен года (жизненных циклов) листья дерева народа, символизирующие индивидуумов, будут опадать, и им на смену появятся новые молодые листочки. По Неруде, только жизнь народа вечна, в отличие от конечной жизни отдельной личности, только в ней сокрыты законы бытия.

Примечания

[1] По В.Б. Земскову, Латинская Америка относится к «пограничным» цивилизациям, для которых характерны «гетерогенность, несостыкованность цивилизационных блоков, “разрывы” и “расколы”, незавершенность формирования, преобладание инверсионного типа разрешения основных оппозиций» [Земсков: 554].

[2] Здесь и далее перевод с испанского наш. – *Е. П.*

[3] Вслед за М.В. Веккессер мы понимаем полисиндетон как стилистическую фигуру, построенную на повторе служебных частей речи и перечислении однородных элементов структуры (см.: [Веккессер: 5]).

[4] Напомним, что выход Латинской Америки в Современность, возникновение «нового типа художественного сознания, освобождающегося от периферийного локализма и обретающего черты универсальности», как утверждает В.Б. Земсков, происходит на рубеже XIX–XX вв. и по-настоящему развертывается лишь с 1920-х гг. [Земсков: 393] – именно тогда Неруда начинает петь «всеобщую американскую песнь».

[5] Термин А.Ф. Кофмана.

Список литературы

Источники

Neruda P. Canto General. Madrid, Cátedra, 2022, 653 p.

Исследования

Веккессер М.В. Полисиндетон как стилистическая фигура (на материале современного русского языка): автореф. дис. … канд. филол. наук. Красноярск, 2007. 25 с.

Гачев Г.Д. Национальные образы мира: курс лекций. Москва: Академия, 1998. 432 с.

Гирин Ю.Н. Пабло Неруда // История литератур Латинской Америки: Очерки творчества писателей XX века / под ред. В.Б. Земскова, А.Ф. Кофмана. Москва: ИМЛИ РАН, 2005. Т. 5. С. 106–158.

Дегтярев В.В. Память и забвение руин. Москва: Новое литературное обозрение, 2023. 256 с. URL: https://www.litres.ru/book/vladislav-degtyarev-16152097/pamyat-i-zabvenie-ruin-70049134/chitat-onlayn/ (дата обращения: 20.06.2025).

Земсков В.Б. О литературе и культуре Нового Света. Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив: Гнозис, 2014. 592 с.

Кофман А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. Москва: Наследие, 1997. 320 с.

Кофман А.Ф. «Хорошо организованный беспорядок»: Взгляд на испаноамериканское необарокко // Литература двух Америк. 2023. № 15. С. 70–115.

Осповат Л.С. Пабло Неруда: очерк творчества. Москва: Советский писатель, 1960. 358 с.

Bizzarro S. Pablo Neruda: All Poets the Poet. Metuchen, Scarecrow Press, 1979, 192 p.

Loyola H. Ser y Morir en Pablo Neruda: 1918–1945. Santiago de Chile, Editora Santiago, 1967, 246 p.

Paz O. El Caracol y la Sirena. Revista de la Universidad de México, 1964, no. 4, pp. 4–15.

Pring-Mill R. Preface. Neruda P. The Heights of Macchu Picchu, trans. by N. Tarn. London, Ebenezer Baylis and Son, 1966, pp. 7–13.

Rodríguez Monegal E. Pablo Neruda: El Sistema del Poeta. Revista Iberoamericana, 1973, no. 82–83, pp. 41–71.

Santí E.M. Pablo Neruda: The Poetics of Prophecy. Ithaca; London, Cornell University Press, 1982, 256 p.

Sicard A. Pensamiento Poético de Pablo Neruda. Madrid, Editorial Gredos, 1981, 648 p.

References

Degtiarev V.V. *Pamiat’ i zabvenie ruin* [The memory and oblivion of ruins]. Moscow, NLO Publ., 2023, 256 p. URL: https://www.litres.ru/book/vladislav-degtyarev-16152097/pamyat-i-zabvenie-ruin-70049134/chitat-onlayn/ (access date: 20.06.2025). (In Russ.)

Gachev G.D. *Natsional’nye obrazy mira. Kurs lektsii* [National world images. Lecture course]. Moscow, Academia Publ., 1998, 432 p. (In Russ.)

Girin Iu.N. *Pablo Neruda* [Pablo Neruda]. *Istoriia literatur Latinskoi Ameriki. Ocherki tvorchestva pisatelei XX veka* [History of Latin American literatures. Studies of the 20th-century literary works], ed. by V.B. Zemskov, A.F. Kofman. Moscow, IWL RAS Publ., 2005, vol. 5, pp. 106–158. (In Russ.)

Kofman A.F. *Latinoamerikanskii khudozhestvennyi obraz mira* [Latin American World Image]. Moscow, Nasledie Publ., 1997, 320 p. (In Russ.)

Kofman A.F. *"Khorosho organizovannyi besporiadok": Vzgliad na ispanoamerikanskoe neobarokko* ["A Well-organized Disorder": A Look at the Spanish American Neo-baroque]. *Literatura dvukh Amerik* [Literature of the Americas], 2023, no. 15, pp. 70–115. (In Russ.)

Ospovat L.S. *Pablo Neruda: ocherk tvorchestva* [Pablo Neruda: a sketch of his work]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1960, 358 p. (In Russ.)

Vekkesser M.V. *Polisindeton kak stilisticheskaia figura (na materiale sovremennogo russkogo iazyka): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Polysyndeton as a stylistic device in the modern Russian language: PhD thesis, summary]. Krasnoyarsk, 2007, 25 p. (In Russ.)

Zemskov V.B. *O literature i kul'ture Novogo Sveta* [On the New World's literature and culture]. Moscow, Saint Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., Gnozis Publ., 2014, 592 p. (In Russ.)

Bizzarro S. Pablo Neruda: All Poets the Poet. Metuchen, Scarecrow Press Publ., 1979, 192 p.

Loyola H. Ser y Morir en Pablo Neruda: 1918–1945. Santiago de Chile, Editora Santiago, 1967, 246 p.

Paz O. El Caracol y la Sirena. Revista de la Universidad de México, 1964, no. 4, pp. 4–15.

Pring-Mill R. Preface. Neruda P. The Heights of Macchu Picchu, trans. by N. Tarn. London, Ebenezer Baylis and Son Publ., 1966, pp. 7–13.

Rodríguez Monegal E. Pablo Neruda: El Sistema del Poeta. Revista Iberoamericana, 1973, no. 82–83, pp. 41–71.

Santí E.M. Pablo Neruda: The Poetics of Prophecy. Ithaca; London, Cornell University Press Publ., 1982, 256 p.

Sicard A. Pensamiento Poético de Pablo Neruda. Madrid, Editorial Gredos, 1981, 648 p.

Статья поступила в редакцию 12.08.2025; одобрена после рецензирования 19.08.2025; принята к публикации 03.09.2025.

The article was submitted 12.08.2025; approved after reviewing 19.08.2025; accepted for publication 03.09.2025.