

Ю.Н.Гирин

Манифесты, программы, декларации испаноамериканского авангарда

ЧИЛИ

Висенте Уйдобро

Non serviam¹

Однажды славным утром, пробудившись после ночи, полной чудных снов и сумрачных видений, поэт восстал и крикнул матери-Природе: «Non serviam!».

И раскатилось переводом рокочущее радостное эхо: «Тебе я не служу!».

Мать-Природа уже была готова испепелить мятежного юнца, когда поэт внезапно элегантно жестом снял шляпу и поклонился со словами: «Ты восхитительна, почтенная Природа».

Однако вопль «non serviam» навек запечатлелся в том утре мировой истории. Он не был случайной прихотью, то бунтарство не было роптаньем. То был итог и результат цепи развития и многих опытов.

Ясно видя перед собой картину и прошлого, и будущего, поэт всемирно возвестил свою самостоятельность по отношению к Природе.

Он не желает впредь служить ей в качестве раба.

Поэт сказал своим собратьям:

«Пока что мы всего лишь воспроизводили мир в его явлениях, но ничего не сотворили. Что такого мы произвели, чего бы не было и раньше перед нами, чего бы не видели наши глаза, чего бы не коснулась наша рука, чего бы не ощутила под собой стопа?»

Мы воспевали Природу (что ее ничуть не волновало). Но мы еще ни разу не создали собственной реальности, как их творит Природа или творила в далеком прошлом, в пору своей молодости и творческих дерзаний.

Мы согласились, без лишних размышлений, с тем, что не может быть иной реальности, кроме той, что существует вокруг нас, но не подумали,

¹ Окончание. Начало см.: Латинская Америка, 2013, № 1.

что ведь и мы можем творить реальности в нашем особом мире, в мире, которому потребны собственные фауна и флора. Те фауна и флора, что может сотворить только поэт в силу особенного дара, которым и наделила его мать-Природа, наделила его единственно».

Итак, *non serviam*. Я не должен быть рабом твоим, мать-Природа, я над тобою буду властелином. Ты с меня взимаешь дань, пусть так. Я не хочу и не могу уйти от долга; но и ты послужишь мне. И мои деревья будут иными, не такими, как твои; лишь моими будут горы, моими — реки и моря, моими будут мое небо и мои светила.

И ты уже не сможешь сказать мне: «Твои деревья неудачны, не нравятся мне это небо... У меня все лучше».

Ибо я тебе отвечу, что мои деревья, как и мое небо — они мои, а не твои, и незачем искать меж ними сходства. Теперь ты никому не сможешь навязать свои капризы вздорной избалованной старухи. Мы уже вырвались из западни.

Прощай, чудесная старушка; прощай, Природа, мать и мачеха; я не жалею о годах, прошедших в твоём рабстве, и не кляню тебя за это. Эти годы были драгоценнейшим уроком. Я бы хотел запомнить навсегда твои уроки, но мне пришла пора жить собственным умом и отправляться познавать миры — твои творенья и мои.

Се начало новой эры. Я растворяю ее врата из камня ясписа² и, колено-преклоненный, почтительно приветствую ее приход.

1914 г.

Поэзия

Слова языка обладают, помимо своего грамматического значения, значением иным, магическим, которое единственно и будет нас интересовать. Есть язык объективный, предназначенный для того, чтобы называть вещи мира на уровне элементарной описи; но есть и другой язык, не признающий этой меры и нормы условности, — тут слова перестают служить средством изображения и приобретают иное измерение, где они, окруженные светящейся аурой, стремятся вырвать читателя из плана повседневности и окутать его самого атмосферой волшебства.

В каждой вещи есть свое внутреннее слово, это слово скрыто под другим, обозначающим вещь словом. Вот это внутреннее слово и должен выявить поэт.

Поэзия есть девственное слово, свободное от всех вчуже составленных понятий; слово-новина; глагол творимый и творящий. Час поэзии есть первый проблеск мировой зари. И мера верности поэзии определяется не называнием вещей, а ее близостью к заре.

Словарь поэзии не поддается счету, ибо она не ведает возможности подсчета всех возможных словосочетаний. Однако ее предназначение — превратить все вероятности в реальность. Критерий ее ценности — дистанция между воображаемым и видимым. Поэзия не знает различий между прошлым и будущим.

Поэт творит свой новый мир помимо существующего мира. Я имею право пожелать увидеть шагающий цветок или всходящее по радуге стадо

овец, и всякий, кто захочет отказать мне в этом праве, либо ограничить поле моих видений, должен быть расцenen как тупица и бездарность.

Поэт меняет распорядок жизни всех вещей в Природе, он вылавливает сетью все, что проплывает в безымянном хаосе миров, соединяет далекие слова электропроводами, внезапно освещает самые далекие углы, и вот уже им сотворенный мир переливается игрой фантомных всполохов.

Ценность языка поэзии тем выше, чем дальше он находится от языка обычной жизни. Обыватель не может этого понять, ибо он не может признать права поэта выражать лишь невыразимое. Обычный человек желает выразимого. Однако простой читатель не понимает того, что мир не уместается в привычных смыслах слов, что за пределом видимости простерты безмерные пространства, уводящие все дальше от формул повседневья.

Поэзия есть вызов Разуму. Лишь этот вызов принимает разум, ибо он творит свою реальность в мире, который ЕСТЬ, в то время как Поэзия творит мир В СТАНОВЛЕНИИ.

Время Поэзии есть время до начала человека и после его конца. Поэзией наполнен язык Эдема и язык Страшного Суда, поэзию питают сосцы вечности, она неприкосновенна, как небесная святыня.

Поэзия — это язык Творенья. Поэтому лишь те, кому дано хранить воспоминанье о первовременах, лишь те, кто не забыл крика родин вселенной, в ком живо биение зачатка мира, лишь те поэты. Душа поэта сотворена из отзвуков тех содроганий и обожжена навек той первой болью. Устами поэта ищет сказаться не знающее времени Творенье.

Поэт являет собой драму столкновенья между внешним миром и мозгом человека, между миром и его ментальным представленьем. Тот, кто не ведал драмы столкновенья между вещью и словом, никогда не сможет меня понять.

Поэту ведом отзвук зовов, идущих от вещей к словам, он провидит сеть тончайших связей, объединяющих все вещи, и внимает тайным разговорам между словами, расторгнутыми тьмою расстояний. Он заключает мир между реченьями, от веку враждовавшими между собою, сбивает их в стада и заставляет покорно следовать его путем; он открывает в слове его тайные влеченья и их возносит ввысь, после чего вплетает в текст своей поэзии, в которой произвол являет чудеса свободы. Там все играет новой силой, все проникает в плоть и возжигает дух. Там возникает жаркий трепет внутреннего слова, что освобождает ум читателя, окрыляет его разум, уносит в высшие пределы и возвышает над собою. Тогда душой завладевают таинственные чары и снисходит всесветное величие.

В словах сокрыты внутренняя самость, волшебное бытие, которое дано открыть только поэту, поскольку он всегда стремится к истоку.

Язык же обращается в камланье и предстает в самосияньи изначальной наготы, противной нарочитым притязаньям всех условных одеяний.

Любая настоящая поэзия стремится достичь последнего предела воображения. И не только воображения, но и самого духа, ибо поэзия сама не что иное, как последний край горизонта, который в то же время является той гранью, где совмещаются края, где нет ни противоречий, ни сомнений. На этой крайней грани цепь повседневных явлений рвется, теряет логику, а по ту сторону, где начинаются владения поэта, цепь вновь соединяется, но уже в ином порядке.

Итак, Поэт вам протягивает руку дабы вести с собою за последний горизонт, увлечь в полет поверх вершин всех пирамид, через пределы истины и лжи, жизни и смерти, пространства и времени, фантазии и разума, духа и материи.

Там посадил Поэт древо очей своих, оттуда он наблюдает мир, оттуда он говорит вам и раскрывает перед вами тайны мира.

В его устах горит неугасимый пламень.

Он плавает в волнах межзвездных колыханий.

И вечный Fiat Lux в его гортани полыхает.

1921 г.

Эпоха творения

Мы должны творить.

Человек уже не подражает — он измышляет, примышляет к существующим вещам, родившимся в лоне природы, новые вещи, родившиеся в его голове: стихотворение, картину, пароход, автомобиль, аэроплан...

Мы должны творить.

В этом знак нашей эпохи.

Человек нашего времени разбил скорлупу видимости и обнаружил то, что было за ней.

Поэзия не должна подражать внешнему виду вещей — ей надлежит следовать конструктивным законам, составляющим ее сущность и которые делают ее независимой по отношению ко всему сущему.

Измышлять — значит делать вещи, параллельные друг другу в пространстве, таковыми же во времени, и наоборот; их же совмещение должно дать нечто новое.

Совокупность различных новых явлений, данная в одном и том же духе, и составляет сотворенное произведение. Когда же они предстают представленными не одним и тем же духом, произведение оказывается нечистым, бесформенным и будит лишь одну неуправляемую фантазию.

Исследование истории искусства нам с очевидностью показывает, что во всех человеческих деяниях присутствует та же устремленность от подражания к сотворению. Мы можем установить — наподобие закона естественного отбора — закон научного и механического отбора.

В сфере искусства нас интересует больше способность к творчеству, а не к созерцанию. К тому же первая полностью вмещает в себя вторую.

1921 г.

Креасьонизм

Креасьонизм — это не школа, которую я намереваюсь навязать; креасьонизм — это общая эстетическая теория, которую я начал разрабатывать около 1912 г., свидетельства чего вы можете найти в моих книгах и статьях, написанных много ранее моей первой поездки в Париж.

Так, в еще в 5-м номере чилийского журнала «Муса ховен» я писал: «Царствование литературы закончилось. Двадцатый век увидит рождение царства поэзии в истинном смысле слова, то есть поэзии как творения —

смысл, который вложили в слово поэзия древние греки³, хотя им так и не удалось достичь его реального воплощения». Позднее, году в 1913 или в 1914, я по сути повторил сказанное в небольшом интервью, данном журналу «Идеалес», предваряющем подборку моих стихов. В моей книге «Вновь и вновь», появившейся в декабре 1913 г.⁴, я также говорю о том, что единственное, что должно интересовать поэтов, это «акт творения», и этот истинно творческий акт я постоянно противопоставляю всяческим комментариям и «поэзии о». Ибо созидание противно воспеванию.

В поэме «Адам», которую я написал летом 1914 г. и которая была напечатана в 1916 г., есть предисловие, где я говорю о построении стихотворения словами Эмерсона: «...стихотворение создают не стихотворные размеры, а мысль, сама создающая эти размеры, мысль столь живая и страстная, что она, как и душа растения или животного, обладает ей одной присущим строением и вносит новое добавление в природу»⁵. Но в полной мере я изложил свою теорию в лекции, прочитанной в «Атенео»⁶ Буэнос-Айреса в июне 1916 г. Именно там меня и окрестили «креасьонистом» за мое утверждение о том, что первая обязанность поэта состоит в том, чтобы творить, вторая — в том, чтобы творить, и третья — в том, чтобы творить.

Вспоминаю, как присутствовавший там аргентинский профессор Хосе Инхеньерос⁷ сказал мне на обеде, на который он пригласил меня вместе с несколькими друзьями после выступления: «Ваша мечта о том, чтобы поэты творили поэзию, как изобретатели, мне кажется неосуществимой, хотя вы изложили свою идею вполне ясным и даже весьма научным образом».

Сходного мнения придерживаются ученые мужи в Германии и в других местах, где мне доводилось изъяснять мою теорию. «Идея красивая, но неосуществимая».

Да почему же неосуществимая?

В качестве аргумента я вынужден повторить слова, которыми закончил свое выступление перед слушателями группы доктора Альенди в Париже в январе 1922 г.: «Если человек подчинил себе все три царства природы — минералов, растений и животных, — то почему бы ему не присоединить к природным царствам и свое собственное — царство своих творений?».

Человек уже изобретал целый новый мир — мир существ, которые ходят, летают, плавают; они с шумом, гамом и стрепетом заполняют собой землю, пространства и моря.

Но все, что было достигнуто в области техники, нашло свое отражение и в поэзии. Что я понимаю под сотворенным стихотворением? Это стихотворение, в котором каждая из составляющих его частей и все в целом дают новое явление, не зависимое от внешнего мира и не связанное ни с какой иной реальностью, кроме своей собственной, поскольку оно предстает в качестве совершенно особого явления, отдельного и отличного от иных явлений мира.

Такое стихотворение есть данность, которая может наличествовать только в голове поэта. Такое стихотворение прекрасно не тем, что оно что-то напоминает; не потому, что оно напоминает нам нечто однажды виденное и само по себе прекрасное; и не потому, что оно описывает нечто прекрасное, что мы могли бы увидеть. Нет, оно прекрасно само по себе и не нуждается в сравнениях. И оно не представимо вне текста.

Нет во внешнем мире ничего, что походило бы на такое стихотворение; оно делает реальностью не существующее, то есть самое себя. Оно создает чудесность и дает ему собственную жизнь. Оно сотворяет необычайности, которые никак не могут иметь места в объективном мире, а значит, для того, чтобы они все-таки существовали, они должны существовать в поэзии.

Когда я пишу «В радуге птица гнездится», я создаю новое явление, нечто, что вы никогда не видели, никогда не увидите и что вам все-таки очень хотелось бы увидеть.

Поэт призван говорить такие вещи, которые никогда не были бы сказаны без него.

Сотворенные стихотворения приобретают космогонические масштабы, приобщают вас к подлинно возвышенному, тому возвышенному, о котором мы имеем пока еще очень приблизительное представление. Это не то возвышенное, что сводится к величественному и потрясающему, — это возвышенное без претензий, без страстей, оно не ужасает и не подавляет читателя; это своего рода складное возвышенное.

Креасьонистское стихотворение состоит из сотворенных образов, сотворенных ситуаций, сотворенных понятий; оно не отвергает ничего из арсенала традиционной поэзии, но все прежние элементы предстают в нем созданными заново, вне всякой соотнесенности с реальностью и с достоверностью фактов, предшествующих акту творения.

Так, когда я пишу

Океан разбивается
Взбученный ветром свистящих рыбаков,

я даю сотворенное описание; когда говорю «слитки бури», я представляю чистый сотворенный образ; а когда я говорю «она была настолько красива, что не могла говорить», или «ночь шла на шпильках», я представляю сотворенное понятие.

<...> Коль скоро для поэта-креасьониста главное — это создать новое явление, креасьонистская поэзия оказывается всеобщей и взаимопереводимой, ведь новые явления предстают одинаковыми на всех языках.

Трудно, если не невозможно, переводить поэзию, в которой наиболее важными являются другие элементы. Нельзя перевести музыку слов или стихотворный ритм, поскольку они разные в разных языках; но если самым главным оказывается сам сотворенный предмет, он ничего существенного при переводе не потеряет. Так, если я говорю по-французски

La nuit vient des yeux d'autrui⁸

или по-испански

La noche viene de los ojos ajenos

или по-английски

Night comes from others eyes,

эффект остается тем же самым, а языковые детали второстепенны. Креасьонистская поэзия обретает интернационалистский масштаб, становится Поэзией как таковой, доступной всем народам, всем расам, подобно живописи, музыке или скульптуре. <...>

1925 г.

Манифест манифестов

После того, как отзвучали последние поэтические манифесты, я вновь просмотрел мои теоретические тезисы и еще более утвердился в правоте высказанных мною ранее положений.

Передо мной — дадаистские манифесты Тристана Тцара, три сюрреалистических манифеста и мои собственные статьи и манифесты. Первое, что бросается в глаза, это то, что мы все совпадаем в некоторых пунктах, в естественной переоценке поэзии и не менее естественном отрицании реализма.

Реализм в обычном понимании этого слова, то есть как более или менее верное описание внеположных реальностей, нас не интересует и даже не является предметом для обсуждения, ибо художественная реальность начинается там, где кончается реальность жизненная. Реализм лишен права на гражданство в государстве поэтов.

Что касается манифестов Тцара, то о них столь много было говорено, что вряд ли стоит вновь к ним возвращаться. Кроме того, они не много сюрреалистичнее — по крайней мере, в том, что касается их формы, — самих сюрреалистических манифестов. Они появились для того, чтобы сыграть абсолютно необходимую и положительную роль в определенный исторический момент, когда требовалось разрушить здание, а затем расчистить площадку.

Сюрреалистические же манифесты утверждают первенствующее значение грезы и автоматического письма.

Согласно Луи Арагону, сюрреализм был открыт Кривелем в 1919 г. Бретон дает следующее определение сюрреализма: «Чистый психический автоматизм, посредством которого возможно выражение реального функционирования мысли в письменной, устной или любой другой форме. Диктовка мысли без всякого контроля со стороны разума...»⁹.

Но кто может сказать наверняка, что реальное функционирование мысли происходит именно так, а не иначе? Само слово «мысль» уже подразумевает контроль. Мысль — это форма внутренней жизни. Мышление, по Декарту, связано с познанием, ощущением, переживанием, воображением, волеием.

Мысль есть память, воображение и суждение. Это не элементарная субстанция, а сложный феномен.

И вы полагаете, будто возможно отделить, вычленив какой-то из его компонентов? Вы можете предъявить хотя бы одно стихотворение, возникшее из этого чистого психического автоматизма, о котором вы толкуете?

Вы полагаете, что тут обходится без контроля со стороны разума? А вы уверены, что все эти по видимости спонтанные вещи не сбегают с пера уже обработанные рассудком и еще с рождения снабженные ужасающим своей официальностью пропуском (возможно, весьма долгосрочным), выданным органом рациональности намного раньше его предъявления?

Возможно, вы думали, что вам удалось упростить и разрешить действительно серьезную и сложную проблему.

Но я утверждаю, что вы никак не можете вычленив какой-нибудь один аспект мышления и что вы не можете отделить рассудок от прочих аспектов мыслительной деятельности, если только речь не идет об органическом повреждении рассудка, патологическом состоянии, которое нельзя вызвать усилием воли.

Как только писатель садится за письменный стол и берет в руку карандаш, в нем пробуждается творческая воля, и (не будем играть со словами) всякий автоматизм исчезает, поскольку он изначально подразумевает бессознательность и непроизвольность.

Чистого психического автоматизма — то есть, полной спонтанности творчества — не существует. Ибо, как утверждает наука, всякое движение есть трансформация предыдущего движения.

Вы жертвы мнимой спонтанности.

Я знаю, что есть и другие эстетики, придерживающиеся сходных теорий. Не думаю, чтобы вы не ведали, что все это было предметом дискуссий еще столетия назад. В 1725 г. итальянец Дж.Вико говорил в своей книге «Новая наука»¹⁰, вышедшей в Неаполе, что «чем слабее рассудок, тем крепче должна быть фантазия». Наконец, всего лишь двадцать лет назад Анри Бергсон сказал, что «сон есть форма полной умственной жизни», имея в виду, что во сне исчезают всякое напряжение и усилие, поскольку таковые необходимы для точности и сосредоточенности.

Платон говорил о поэте: «Чтобы слагать песни, ему необходима толика божественного озарения, некоторое тихое неистовство. Ему чужда холодная рассудочность; как только заговорит рассудок, замолчат стихи, смолкнут оракулы».

Я думаю, это самоочевидно. Да, поэту чужда холодная рассудочность, но есть рассудок, который чужд холоду, который в момент творчества трудится совместно с жаром души поэта, о которой я еще скажу. Налицо простое смешение понятий.

Даже если предположить, что мы могли бы достичь этого пресловутого чистого психического автоматизма, что мы смогли бы сознательным волевым разложением акт мышления, кто смог бы доказать, что полученные таким образом произведения превосходят другие и что в результате они приобретают, а не теряют? К чему придавать столько значения творческой полундивидуальности (ибо автоматизм соотносится с низшими структурами коры головного мозга), вместо того, чтобы заняться нашей истинной и полной индивидуальностью?

Неужели вы думаете, что спящий человек — более человек, чем человек бодрствующий, хотя, возможно, он вам и не так интересен?

Я не отрицаю существования автоматических актов, но они как раз наиболее обычны, привычны, повседневны. Скажем, вы можете думать о чем-то важном и значительном и при этом совершенно автоматически завязывать узел галстука — эти действия будут регулироваться второстепенными нервными центрами. Но если вы подумаете о том, чтобы воспроизвести эти же действия, это движение уже станет для вас осознанным, тут же включатся и разум, и контроль. Когда какое-либо сложное действие делается неоднократно, оно становится автоматическим. То же самое происходит в области духа.

То же и с грезами. Отличительная черта сна состоит в отключении воли. Естественно, это не исключает того, что во время сна сохраняются другие формы психической деятельности. Однако с того самого момента, как только вы захотите отразить их на бумаге, мгновенно включается сознание. Избежать этого невозможно, поэтому написанное вами не будет формой чистого психического автоматизма.

Пусть вы даже не отдадите себе в том отчета, ваши записи будут подчинены контролю со стороны рассудка и будут нести на себе его след.

Да, произведения искусства создаются не без влияния автоматизма, но это не тот импульсивный автоматизм, о котором вы говорите, а автоматизм вдохновения. Психологи хорошо знают разницу между тем и другим.

Стало быть, способ письма, состоящий в том, чтобы позволять перу автоматически бегать по бумаге под воздействием диктата грез, в действительности лишает поэта и поэзию силы естественного воображения (естественного в поэтах), отчуждает их изначальное таинство и его плоды, стройное соответствие слов, их сознательный подбор, продуманную — несмотря на весь лирический пыл — их гармонию, ибо она есть то, что единственно воспламеняет поэта.

Если бы меня лишили этого созидательного мига, чудесного мгновения безмерно распахнутого взгляда, устремленного в глубины вселенной и вбирающего в себя весь мир, этой всеохватной страсти слагать на бумаге в единое целое разные части, этой игры в шахматы с бесконечностью, того единственного, что заставляет меня забывать о повседневности, я бы закончил с собой.

Вся моя жизнь посвящена этому захватывающему часу поэтического бреда. Остальное, пожалуй, не стоит переживаний.

В жизни поэта нет иного наслаждения, сравнимого с состоянием провидения, которое охватывает его в часы созидания.

И если ваш сюрреализм призывает нас писать автоматически, подобно медиумам, водя карандашом со скоростью мотоциклета, не подчиняя единой воле глубинные свойства ума и души, мы никак не можем принять ваши рецепты.

Вашу поэзию я считаю ничтожной как по содержанию, так и по методам ее создания. Вы принижаете поэзию до уровня банального спиритического трюкачества.

Поэзия должна быть сотворенной поэтом при участии всех его чувств, действенных как никогда. Сочинение и сложение состава стихотворения требует от поэта активной, а не пассивной роли.

Если мы будем следовать вашим принципам, мы впадем в чистое импровизаторство. Только импровизаторы действуют подобным образом, поэтому они не хозяева, а рабы собственной образности. Они подчиняются внутреннему диктату, и результатом оказывается некая туманность из блуждающих огней, что затрагивает лишь наше внешнее восприятие, самые поверхностные чувства.

Нет уж, спасибо, это слишком легко и слишком банально.

Поэзия есть нечто гораздо более серьезное, гораздо более глубокое, она рождается в нашем сверхсознании.

Как я неоднократно говорил в моих выступлениях, «креасьонистская поэзия рождается лишь в состоянии сверхсознания или поэтического бреда».

Попытаюсь теперь объяснить, что я понимаю под сверхсознанием. Состояние сверхсознания достигается, когда все наши интеллектуальные способности обретают наивысшую колебательную интенсивность, волновая природа которой оказывается бесконечно более мощной, чем обычно. Причем ввести поэта в такое состояние может самый незначительный и даже незаметный для него самого момент.

В состоянии сверхсознания рассудок и воображение преодолевают атмосферу повседневности, мозг словно наэлектризован или готов взорваться.

Но возможность впасть в это состояние принадлежит только поэтам, и нет ничего более нелепее расхожего выражения: «В глубине души имярек — поэт».

Поэтическая греза возникает обычно как результат умственной усталости¹¹, сверхсознание же, как форма поэтического бреда, наоборот, рождается в крепкой и хорошо питаемой коре головного мозга.

При поэтическом бреде — много более прекрасном, чем греза, — разум остается под контролем (факт, доказанный наукой), который отсутствует при естественном сне.

Имеется в виду контроль не того холодного ума, о котором говорил Платон, но контроль разума вознесенного, возведенного до уровня воображения.

Бред — это продукт напряженного устремления всего нашего умственного аппарата к сверхчеловеческому желанию, волею покорить бесконечность.

В обычной жизни бред ирреален, абсолютно ирреален. Но он является реальностью для самого бредящего и для тех, кому удастся проникнуться его атмосферой. Следовательно, это реальность иного плана, чем обычная жизнь. Эта реальность принадлежит плану той необычности, которая зовется Искусством.

Бред — это способность некоторых избранных входить в своего рода состояние естественного экстаза в силу обладания столь чувствительным устройством мозга, что обычные явления внешнего мира могут приводить их в указанное лихорадочное состояние высокой мнемонической частоты.

Но рассудок все равно присутствует; он-то и организует процесс сотворения в состоянии бреда нового явления. В бреду разум участвует наравне с воображением: они возносятся к тем высотам, где земной воздух разрежен, и для дыхания необходимо особое устройство легких; поэтому, если воображение и разум не будут находиться в согласии друг с другом, разум задохнется.

<...> И если греза принадлежит всем, то бред есть достояние только лишь поэтов. <...>

1925 г.

МЕКСИКА

Эстридентистский манифест № 2

Мы, дерзкие, категоричные, убежденные, взываем к молодым умам штата Пуэбла, ко всем, кто не заражен реакционной летаргией, ко всем, кто не единомыслен с массовым мироощущением антропоморфной среды-системы, с тем, чтобы все встали под победные знамена эстридентизма, который призван утвердить:

Первое. Глубокое презрение к идейному дохлопокклонству в отношении некоторых функциональных ценностей, которые мы спялем в гневном огне нашего каннибальства, возженного всеми обновленческими страстями и устремлениями, что сопровождают сей мятежный час нашей механизированной жизни.

Второе. Возможность нового искусства, искусства юного, трепещущего, жаркого, многопространственного, в котором наше твердое духовное стремление подавит обращенность вспять всех богаделен вместе взятых, с их полицейскими уставами, рекламами новинок из Парижа и механическим пианино на закате.

Третье. Воспевание всего, связанного с машинами, рабочими мятежами, разбивающими зеркала опрокинутых будней. Жить эмоционально. Биться в ритм лопастям времени. Шагать в будущее.

Четвертое. Необходимость новой, современной духовности. Пусть поэзия будет настоящей поэзией, а не благоглупостями какого-нибудь Габриэлино Санчеса Герреро, то есть духовной карамелькой для напомаженных барышень. И живопись тоже пусть будет настоящей, живописью подлинных объемов. Итак, поэзия — последовательное изложение феноменов идейного характера посредством системно оркестрованных образов-эквивалентов. Живопись — изложение феноменов статичных, трехмерных, посредством широтно-долготных характеристик доминантными колористическими планами.

МЫ ПЛЮЕМ:

Во-первых. На статую генерала Сарагосы, опереточного фанфарона и наглеца, этого киношного героя, взобравшегося на пьедестал всеобщего невежества. Долой народных идолов. Презрение к профессиональным славословцам. Необходимо предостеречь нашу молодежь от пагубы, несомой учеными-шарлатанами с официальных кафедр.

Наш образец — демократичный и краеугольный Чарли Чаплин.

<...>

МЫ ПРОВОЗГЛАШАЕМ: В качестве единой истины — истину эстридентистскую. Защита эстридентизма есть защита нашей интеллектуальной совести. Тех, кто не с нами, сожрут стервятники. Эстридентизм — сокровищница всемирных ценностей. Быть эстридентистом значит быть человеком и быть мужчиной. Нас избегают лишь кастраты. Мы погасим солнце взмахом сомбреро. С **НОВЫМ ГОДОМ.**

Да здравствует индейка в соусе!

Пуэбла, 1 января 1923 г.

Мануэль Маплес Арсе, Херман Лист Арсубиде, Сальвадор Гальярдо, М.Н.Лира, Мендоса, Саласар, Молина и еще двести подписей.

Пабло Неруда

Поэтическое искусство

Между тьмой и пространством, меж каймой и невинными девами,
наделенный особой душой, одаренный зловещими снами,
со стремительно бледным лицом, обретшим налет увяданья,
облаченный в траур вдовца, в вечном горе по дням своей жизни,
о, мне не хватит незримой воды, что я пью полусонно,
не насытят и чуждые звуки, что я с дрожью вбираю,

ибо жжет меня жар ледяной, неутоленная жажда скорбит отдаленно,
слух обнажен, но все так же невнятно и тяжело отчаяние,
словно из тени крадутся, выползая злодеи или привидения,
под корой бесконечной и твердой в глубинах пространства
униженный прислужник, получивший трещину колокол,
потемневшее от ветхости зеркало, дух опустевшего дома,
куда забредают ночами лишь неожиданные, до смерти пьяные гости,
где лишь запах лежалой одежды, небрежно сваленной в угол,
и не пахнет цветами, но возможно, пожалуй, не так все печально,
а кроме того, вдруг мне в грудь ударяет освежающий ветер,
бесконечная сущность ночей наполняет мои сновидения,
а бушующий гул повседневно, что сгорает в огне всеожжания,
пробуждает во мне ощущение моего мессианского дара,
и я с вождельем внимаю вещам, что вызывают ко всем безответно,
внемлю миру в извечном движении и его непостижному слову.

1933 г.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Не буду служить» (лат.), слова Сатаны, восставшего против Бога. В мировой мысли выражение интерпретируется как декларация свободы воли (*прим. перев.*)

² Отсылка к образу небесного града, представленного в Откровении Иоанна Богослова (21: 1-21).

³ Поэзия (*гр. ποιησις*) буквально означает творение, созидание (*прим. перев.*)

⁴ Опубликовано в 1914 г. (*прим. перев.*)

⁵ Цит. по: Р.-У.Э м е р с о н. Поэт. — Эстетика американского романтизма. М., 1977, с. 306.

⁶ Атенео (Атенеум) — традиционный для многих стран мира общественно-культурный институт. Название восходит к храму Афины Паллады (П в. н. э.) в Древней Греции.

⁷ Х.Инхеньерос (1877—1925) — аргентинский мыслитель-позитивист, работавший в области медицины, социологии, философии, этики.

⁸ Примерно: «Ночь приходит из глаз других». На самом деле все три примера имеют различную семантику.

⁹ Цит. по: А.В и р м о, О.В и р м о. Мэтры сюрреализма. СПб, 1996, с.36.

¹⁰ Имеется в виду главный труд итальянского мыслителя, вышедший в 1726 г. под названием «Основания новой науки об общей природе наций».

¹¹ А.Бретон сам пишет в своем Манифесте: «Кнут Гамсун ставит в зависимость от чувства голода откровение, озарившее меня, и, быть может, он недалек от истины. (Фактом является то, что в те времена я по целым дням ничего не ел.)»

Перевод Ю.Н.ГИРИНА