

Анастасия ГЛАДОЩУК

«МЕКСИКАНСКИЕ МАСКИ»:
ВВЕДЕНИЕ В «ЛАБИРИНТ ОДИНОЧЕСТВА» О. ПАСА

Аннотация: Статья посвящена эссе «Лабиринт одиночества» (1950, 1959) – самому известному произведению Октавио Паса (1914–1998). «Лабиринт» занимает центральное место в многогранном творчестве поэта и являет характерный образец гибридного жанра, в наибольшей мере отвечающего специфике латиноамериканского мышления. Интерпретируя поворотные моменты истории страны, факты культуры и литературы, языковые формулы и поведенческие модели, обнаруживая таким образом архетипические структуры мексиканского сознания, Пас стремится разрушить некоторые национальные «мифы», но, помимо своей воли, дает им новую жизнь: литературная природа созданного им текста способствует возникновению мифов второго порядка, и они кристаллизуются в фигурах мачо и Малинче, в образах Конкисты и Революции, и, наконец, самого «лабиринта одиночества». Освещается история создания книги, выявляются ее идейные и текстуальные источники, раскрывается символика заглавия, отдельно говорится о влиянии французского контекста: эссе было написано летом 1949 г. в Париже, где поэт жил и работал в 1945–1951 гг. В приложении к статье приведен перевод главы, которую можно считать матрицей всей книги – «Мексиканские маски»: именно в ней Пас вводит ключевое для своей концепции понятие «Формы» и коррелирующий с ним образ маски, определяя с их помощью принцип, который задает ритм мексиканской истории, культуры, психологии – двойственность, диалектика подлинного и неподлинного, сокрытого и явленного, открытого и закрытого, одиночества и сопричастности.

Ключевые слова: Октавио Пас, «Лабиринт одиночества», эссе, философия мексиканской сущности, подлинность, маска, лабиринт, диалектика одиночества и сопричастности

© 2018 Анастасия Валерьевна Гладощук (аспирант; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Россия) appletart@mail.ru

Anastasia GLADOSHCHUK

“MEXICAN MASKS”: AN INTRODUCTION TO
OCTAVIO PAZ’S *THE LABYRINTH OF SOLITUDE*

Abstract: The paper is devoted to *The Labyrinth of Solitude* (1950, 1959) – the most famous Octavio Paz’s essay, which occupies a central place in his versatile work and gives a characteristic example of the hybrid genre most corresponding to the idiosyncrasy of Latin American cultural thinking. Deciphering the turning-points of Mexican history, facts of culture and literature, idioms and codes of behaviour, and revealing archetypal structures of the Mexican cultural imaginary, Paz seeks to abolish certain national myths, but, despite his own intention, gives them a new life: the literary quality of the text he created favours a crystallization of the second order myths, like the figures of macho and Malinche, the images of the Conquest and the Mexican Revolution, and, finally, the labyrinth of solitude itself. The paper traces the genesis of the essay, as well as its conceptual and textual origins, interprets the symbolism of the title, and points out the French influence: the essay was written in the summer 1949 in Paris, where the poet was living and working in 1945–1951. The paper is followed by the translation of the second chapter “Mexican masks” that can be regarded as a matrix of the whole essay: there Paz introduces the key concept of the Form and a correlated image of the mask that help him to catch a rhythm of Mexican history, culture and psychology – duality, dialectics of the authentic and the artificial, the concealed and the exposed, the veiled and the revealed, of the solitude and the communion.

Key words: Octavio Paz, *The Labyrinth of Solitude*, essay, philosophy of Mexican identity, authenticity, mask, labyrinth, dialectics of solitude and communion

© 2018 Anastasia V. Gladoshchuk (PhD Candidate; M.V. Lomonosov Moscow State University, Russia) appletart@mail.ru

В истории латиноамериканской литературы 1950 год отмечен двумя значительными событиями, и связывает их не только время, но и место – Мексика, культурная жизнь которой всегда характеризовалась самой активной издательской деятельностью. Пятнадцатого февраля в издательстве “Cuadernos Americanos” выходит эссе «Лабиринт одиночества» (*El laberinto de la soledad*) Октавио Паса – тогда еще малоизвестного поэта и критика, исполнявшего обязанности второго секретаря в мексиканском посольстве в Париже. Третьего апреля в доме архитектора Карлоса Обрегона Сантасилиа Пабло Неруда, к тому моменту уже покоривший своими стихами испаноязычный мир, вместе с Диего Риверой и Давидом Альфаро Сикейросом торжественно подписывают экземпляры выпущенного ограниченным тиражом роскошного издания «Всеобщей песни» (*Canto general*) с иллюстрациями обоих художников на форзацах (факсимильное массовое издание не заставило себя ждать). Такое календарное совпадение можно считать симптоматичным, оно свидетельствует о назревшей в латиноамериканском художественном сознании к середине XX в. необходимости подвести очередной рубежный итог. Несмотря на политические разногласия, ставшие причиной громкой ссоры и разрыва поэтов в августе 1943 г., на разницу в возрасте и положении в литературном мире, Пас и Неруда синхронизируются в стремлении охватить и осмыслить историю Латинской Америки на всех ее этапах: доколумбово время, Конкиста, колониальный период, череда войн за независимость, современность, – а также в желании постичь и выразить своеобразие родной земли в универсальном контексте; ведь «Лабиринт одиночества» и «Всеобщая песнь» проникнуты общим духовным импульсом, и их, безусловно, следует рассматривать как явления одного культурного порядка.

Широкому читателю Пас известен прежде всего как автор «Лабиринта», хотя на момент публикации книга получила слабый резонанс. И эта репутация оправдана: можно с уверенностью говорить о том, что вместе с книгой «Лук и лира» (*El arco y la lira*, 1956, 1967) – главным теоретическим сочинением Паса о поэзии – «Лабиринт» занимает центральное место в его творчестве, давая развернутый ответ на один из двух вопросов, которые он задавал себе на протяжении всей жизни: что значит быть мексиканцем?¹. По этой причине параллели в истории

¹ Второй вопрос относится к сущности поэзии и роли поэта в мире. «Все, что я с тех пор написал, было своего рода продолжением этих двух книг» [Здесь и далее перевод всех цитат мой – А.Г.] – признавался Пас. (Paz, O. *Obras completas. T. 8: El peregrino en su patria: Historia y política de México*. México: Fondo de Cultura Económica; Círculo de lectores, 2006: 456.)

издания двух книг представляются знаменательными: символично, что в обоих случаях Пас возвращается к текстам через 9 лет (1950 – 1959, 1956 – 1965), чтобы подготовить их к французскому переводу. Так же примечательно, что у обеих книг есть продолжения – эпилоги: «Вращение знаков» (*Los signos en rotación*, 1965) и «Постскрипtum» (*Posdata*, 1970).

В 1959 г. вслед за французской версией выходит второе, расширенное и исправленное издание «Лабиринта» на испанском языке, снова в отсутствие автора: в июне Пас в очередной раз уезжает в Париж. Правка носила как стилистический, так и концептуальный характер: в письмах к своему французскому переводчику Жану-Кларансу Ламберу поэт признавался, что книга ему «совсем не нравится» и он себя в ней «не узнает»². Количество глав увеличилось с 8 до 9: стремясь сделать содержание эссе более актуальным, привести его в соответствие с современной ситуацией в Мексике, Пас подробнее говорит о последствиях Революции 1910–1917 гг., давая им более критическую оценку, в новой главе «Наше время» (*Nuestros días*, VIII). Он также посчитал нужным вынести панораму культурной жизни Мексики первой половины XX в. в отдельную главу – «Мексиканская “интеллигенция”» (*La “inteligencia” mexicana*, VII). Глава «Диалектика одиночества» (*La dialéctica de la soledad*) – совсем не «мексиканская» по содержанию – стала называться «приложением» (*Apéndice*): так Пас размыкает границы книги и акцентирует соотношение «локального» и «универсального», выводя проблемы национальной культуры и истории на уровень философского обобщения. Не случайно в этом контексте возникает имя главы сюрреалистического движения Андре Бретона³: рассуждения об отношениях между мужчиной и женщиной дополняются отсылкой к изложенной в книге «Безумная любовь» (*L'Amour fou*, 1937) концепции единственной, избирательной любви⁴, что косвенно свидетельствует о том, насколько

² Paz, O. *Jardines errantes: Cartas a J.C. Lambert (1952-1992)*. Barcelona: Seix Barral, 2008: 128.

³ Знаменательно, что в июле того же 1950 г. во время радиointервью, темой которого была знаменитая картина Поля Гогена «Откуда мы? Что мы? Куда мы идем?», Бретон также прибегает к образу лабиринта: «Придет день, когда человек выйдет из лабиринта, нащупав во тьме утраченную нить. Эта нить – нить поэзии» (Breton, A. *Entretiens (1913-1952)*. P.: Gallimard, 1973: 285). Надо думать, Пас согласился бы с этим утверждением.

⁴ Paz, O. *El laberinto de la soledad*. México; Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1959: 178.

глубоко за прошедшие годы сюрреализм вошел в творческое мышление поэта. Изменения также коснулись IV главы, «Дети Малинче» (*Los hijos de la Malinche*, IV), где Пас более объемно представил архетип мексиканской женщины, противопоставив ипостаси «изнасилованной матери» образ «матери–девы», восходящий к фигуре Девы Марии Гвадалупской. Однако в основных чертах видение Паса мексиканской истории и культуры не изменилось: как говорил поэт в интервью французскому исследователю и переводчику Клоду Феллу, «в сущности, это та же самая книга»⁵.

«Лабиринт» – первое объемное произведение, написанное Пасом в прозе – открывает в его творчестве широчайшую область эссеистики, являя характерный образец гибридного жанра, в наибольшей мере отвечающего специфике латиноамериканского мышления «с его пограничностью, асистемностью, эклектизмом, мифопоэтичностью, интегрирующей направленностью»⁶. Наследуя богатой культурно-философской традиции, творцами которой были такие мыслители, как Д.Ф.Сармьенто, Х. Марти, Х.Э. Родо, Х. Васконселос, П. Энрикес Уренья, А. Рейес, Пас, подобно своим предшественникам, свободно сочетает разные методы и темы: «Лабиринт» можно охарактеризовать как произведение лирико-философское, в котором элементы исторического исследования сопрягаются с психоаналитическим анализом, дешифровка фактов языка и быта – с интерпретацией литературных текстов. Яркий пример такого комбинирования разнородных фактов дает глава «Завоевание и колониальная эпоха» (*Conquista y Colonia*, V), завершающие страницы которой Пас посвящает сравнению творческой манеры Луиса де Гонгоры и сестры Хуаны Инес де ла Крус. Ближе к началу главы, говоря о реакции индейцев на Конкисту как об акте «самоубийства»⁷, вызванного той особой замороженностью смертью, которую испытывает все юное (ацтеки еще не вступили в период зрелости своей истории), Пас иллюстрирует свою мысль строками 164–166 поэмы «Юная парка» (*La jeune Parque*, 1917) Поля Валери, цитируя их в оригинале без указания имени автора: “Je pense, sur le bord doré de l’univers, // À ce goût de périr qui prend la Pythonisse // En qui mugit l’espoir que le monde

⁵ Paz, O., Fell, C. “Vuelta a ‘El laberinto de la soledad’.” *Caravelle: Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 25 (1975): 172.

⁶ Кофман А.Ф. Октавио Пас // История литератур Латинской Америки. Т.5. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 365.

⁷ Paz, O. *El laberinto de la soledad*. 1959: 85.

finisse”⁸. Таково характерное движение мысли Паса: от истории к литературе и обратно. Знаменательно, что сам закон диалектики одиночества и сопричастности, которому, на взгляд Паса, подчиняется движение мексиканской истории⁹, был выработан им на поэтическом материале: одним из концептуальных источников «Лабиринта» является эссе «Поэзия одиночества и поэзия сопричастности» (*Poesía de soledad y poesía de comunión*, 1943), в основу которого был положен текст лекции, которую Пас прочитал в рамках празднования 400-летия со дня рождения св. Хуана де ла Крус в 1942 г.

Синтетический подход Паса находит оправдание и соответствие не только в латиноамериканской традиции. Как совершенно справедливо замечает Энрико Марио Санти, подготовивший критическое издание «Лабиринта», важно помнить о том, что книга была написана в Париже, а значит, анализируя ее, нельзя не принимать во внимание французский культурный контекст¹⁰. В 1920-х–1930-х гг., в тесном взаимодействии с сюрреализмом и другими авангардистскими течениями, начала формироваться новая отрасль гуманитарного знания – этнография. Основываясь на концепции, представленной в содержательной статье американского исследователя Джеймса Клиффорда¹¹, Санти проводит параллели между «аналогическим» методом Паса, его «остраняющим» взглядом на мексиканскую культуру и практиками и стратегиями «этнографического сюрреализма»¹², которые можно свести к принципу коллажа. С сюрреалистами и этнографами Паса сближает стремление преодолеть условность навязываемых обществом иерархий, установка на неразличение явлений высокой и низкой культуры. Близкими себе Пас также нашел исследования французской социологической школы – основываясь на новых теориях сакрального, он формулирует свою

⁸ Ibid.: 86. Подстрочный перевод: «Стоя на золоченом краю вселенной, я думаю о том, как пифию охватывает влечение к смерти, а внутри нее воеет чайные гибели мира».

⁹ Мексиканская история представляется Пасу «чередой разрывов и сопряжений» (Paz, O. *Itinerario*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993: 30). Так, первым и самым решительным разрывом была Конкиста, первым «сопряжением» – обращение индейцев в христианство.

¹⁰ Santí, E.M. “Introducción.” Paz, O. *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra, 2013: 101.

¹¹ Clifford, J. “On Ethnographic Surrealism.” *Comparative Studies in Society and History* 23:4 (Oct., 1981): 539–564. Пас упоминается в статье один раз наряду с Эме Сезером и Алехо Карпентьером: Клиффорд говорит об их деятельности как об одной из важных отраслей «этнографического сюрреализма» (546).

¹² Santí, E.M. “Introducción.”: 106–112.

концепцию праздника в главе «День всех святых, праздник мертвых» (*Todos santos, día de muertos*, III): «В те годы я прочитал работы Кайуа и, несколько позднее, Батая, а также Мосса – их общего учителя –, посвященные празднику, жертвоприношению, запаху, времени сакральному и времени профанному. И сразу же мне открылись некоторые соответствия между тем, о чем писали они, и моим повседневным опытом мексиканца»¹³. Мышление Паса тяготеет к той междисциплинарности, что характеризует интеллектуальный стиль Батая и Кайуа, ко многим страницам «Лабиринта» может быть отнесена следующая характеристика: «Переход от чистой физиологии через психоанализ к религии и художественной литературе происходит... [с] изящной непрерывностью [курсив автора – А.Г.]»¹⁴.

Совмещать разные планы действительности Пасу помогало «критическое воображение»¹⁵: не случайно в интервью Хулиану Риосу поэт признался, что «Лабиринт» восходит к неудачному роману, который он написал в подражание Д.Г. Лоренсу. В том тексте, по воспоминаниям Паса, только реплики персонажей представляли какой-то интерес, а они говорили, как в «Лабиринте одиночества», поэтому он решил роман уничтожить¹⁶. Это признание наводит на мысль об еще одном великом в истории жанра предшественнике Паса – аргентинском писателе и политическом деятеле Доминго Фаустино Сармьенто, создателе знаменитого романа-эссе «Цивилизация и варварство. Жизнеописание Хуана Факундо Кироги. Физический облик, обычаи и нравы Аргентинской республики» (*Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga. Y aspecto físico, costumbres y hábitos de la República Argentina*, 1845). Примечательно, что Пас считал сотворение органически связанного с действительностью страны романа первоочередной задачей национальной литературы, о чем он говорил в лекции «Поэзия и мифология. Роман и миф»¹⁷ (*Poesía y mitología. Novela y mito*, 1942), призывая мексиканского писателя (а точнее, «поэта») преодолеть немоту своего народа («Испания говорит с миром через Дон Кихота, Россия – через братьев Карамазовых... Мы же – молчим. У нас нет героя и нет

¹³ Paz, O., Fell, C. “Vuelta a ‘El laberinto de la soledad’”: 175.

¹⁴ Зенкин С.Н. Роже Кайуа – сюрреалист в науке // *Кайуа Р.* Миф и человек. Человек и сакральное. М.: ОГИ, 2003. С. 16.

¹⁵ Paz, O. *Posdata*. México: Siglo XXI Editores, 1971: 10.

¹⁶ Paz, O. *Obras completas. T. 15. Miscelánea III: Entrevistas*. México: Fondo de Cultura Económica; Círculo de lectores, 2003: 693.

¹⁷ Текст лекции был опубликован 15 декабря 1942 г. в журнале *Letras de México* (Año 5, Vol. 6, P.1, 2, 11).

мифа»¹⁸), «сгустить и выразить» скрытые конфликты национального сознания в «мифологическом герое», который воплотит и даст разрешение подавленным коллективным желанием, поможет мексиканцам познать себя и обнаружить свою «другую», инстинктивную ипостась, станет олицетворением их «предназначения» [*destino* – курсив Паса – А.Г.]¹⁹. Надо думать, эти задачи сам Пас пытался реализовать в своем несостоявшемся романе, а «Лабиринт» готовит почву для романа будущего; эссе можно воспринимать как своеобразную писательскую лабораторию, в которой осуществляется необходимая мексиканскому сознанию интроспекция, кристаллизуются конфликты, мифы, герои и антигерои. Литературное, образное, поэтическое начало в тексте ярко выражено – именно оно обусловило непреходящее значение книги и способствовало тому, что «Лабиринт одиночества» стал одним из эмблематических произведений латиноамериканской литературы, подобно роману «Сто лет одиночества» (1967) Г. Гарсиа Маркеса, с которым его роднит не только заглавный мотив, но и «демифологизация»²⁰ как один из векторов авторской мысли.

«Лабиринт» возник в контексте зарождающейся философии мексиканской «сущности», саму возможность которой Пас отрицал, поскольку – подчеркивал он в предисловии к «Постскриптому» – «мексиканец есть не сущность, а история»²¹: «Я не хотел заниматься ни онтологией, ни философией «мексиканского». Моя книга – попытка социальной, политической и психологической критики. Она укладывается во французскую традицию “описания нравов”»²². Тем не менее Пас многим обязан Самуэлю Рамосу, чье исследование «Облик человека и культуры в Мексике» (*El perfil del hombre y la cultura en México*, 1934) дало начало новому философскому направлению: имя Рамоса не раз возникает на страницах «Лабиринта», о значении и оригинальности его работы отдельно говорится в главе «Мексиканская “интеллигенция”». Опираясь на теории немецкого психиатра А. Адлера, Рамос объясняет особенности национального характера и культуры комплексом непол-

¹⁸ Paz, O. *Obras completas. T. 13: Miscelánea I. Primeros escritos*. México: Fondo de Cultura Económica; Círculo de lectores, 1999: 229–230.

¹⁹ Ibid.: 227. Свое понимание мифа и героя Пас формулирует, опираясь на главу «Функция мифа» в книге «Человек и миф» (*Le mythe et l'homme*, 1938) Р. Кайуа.

²⁰ Гурин Ю.Н. Функция мифа в культуре Латинской Америки // Латинская Америка. М.: Наука, 2011. № 3. С. 82–84.

²¹ Paz, O. *Posdata*: 10.

²² Paz, O., Fell, C. “Vuelta a ‘El laberinto de la soledad’.”: 174.

ноценности, желанием скрыть и скомпенсировать недостаток само-бытности. Пас берет на вооружение психоаналитический метод Рамоса, вслед за ним рассматривая «мачо» в качестве одной из моделей национального характера, и развивает ряд положений его концепции: мексиканец живет неподлинной жизнью, «во лжи»²³, он бежит от самого себя, носит внутри себя «призрака»²⁴ (*fantasma*), скрывается за «маской»²⁵ (*disfraz*), отсюда – присущие ему недоверчивость, закрытость, агрессивность. Однако опорный тезис, согласно которому комплекс неполноценности является определяющим фактором духовной жизни Мексики, кажется Пасу не вполне удовлетворительным: «Переживание действительной или мнимой неполноценности могло бы объяснить, по крайней мере отчасти, сдержанность мексиканца в общении и ту внезапную резкость, с какой подавленные силы срывают с него маску бесстрастности. Но под этим переживанием лежит чувство одиночества – гораздо более глубокое и всеохватное. Между ними нельзя поставить знак равенства: испытывать одиночество – не значит ощущать свою неполноценность, это значит чувствовать себя иным. С другой стороны, чувство одиночества, в отличие от переживания неполноценности, никогда не бывает кажущимся, оно выражает действительное положение вещей: мы действительно иные. И мы действительно одиноки. [...] Везде и всюду человек одинок»²⁶. Имея перед собой тот же объект исследования, что и Рамос, Пас стремится расширить и углубить перспективы его анализа на разных концептуальных уровнях: историческом (Рамоса в большей мере интересует современный облик мексиканца, он подробно говорит лишь о «подражании Европе» в XIX в. – Пас посвящает отдельные главы всем эпохам истории Мексики, начиная с Конкисты), психологическом (Рамос слишком большое значение придает волевым аспектам личности, не прорабатывает сферу бессознательного, не затрагивает вопроса сексуальности), философском (Пас помещает свой объект в фокус «универсальности»: «мы» процитированных фраз неоднозначно – это не только «мы» мексиканцев, но и «мы» человечества). Вместе с тем рассуждения Паса не отличает большая научная объективность: Рамос – заинтересованный, но сторонний наблюдатель, Пас же отождествляет себя со своим материалом, сам для себя становится предметом анализа.

²³ Ramos, S. *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Espasa-Calpe mexicana, S.A., 1976: 14.

²⁴ Ibid.: 65.

²⁵ Ibid.: 67, 101.

²⁶ Paz, O. *El laberinto de la soledad*. 1959: 18.

Пас часто говорил, что «Лабиринт» был его «исповедью»²⁷ (*confesión*), но субъект ее постоянно колеблется между «я» Октавио Паса и «мы» мексиканцев, подчиняясь некоему органическому ритму: «Мой биологический возраст совпадал с историческим возрастом Мексики»²⁸. На протяжении всей книги план индивидуального процедируется на план коллективного и наоборот. По признанию поэта, книга стоила ему невероятного труда: «Пока я ее писал, я чувствовал невероятную тяжесть в животе. Так должны чувствовать себя беременные»²⁹. «Лабиринт» действительно вызревал долгие годы, генетически эссе связано со многими ранними текстами Паса. Так, большинство тем книги затрагивается в серии «костюбристских» очерков, которые Пас регулярно публиковал в газете *Novedades* в поворотном для него 1943 г. – именно тогда началось его девятилетнее странствие за пределами родины, без которого «Лабиринт» не был бы написан. В ноябре, получив стипендию фонда Гуггенхайма, Пас переезжает в США, где проживет в общей сложности два года, сначала в Калифорнии, затем – в Нью-Йорке, увлеченно осваивая американскую поэзию и делая первые шаги в своей дипломатической карьере. Концепция книги, как вспоминал Пас, сложилась в Лос-Анджелесе; именно там он получил возможность увидеть самого себя как мексиканца со стороны, наблюдая за особым типом эмигрантов – так называемыми «пачуко» (*pachucos*³⁰), которым впоследствии посвятит первую главу эссе («О пачуко и других крайностях» – *Del pachuco y otros extremos*, I). Узнавая самого себя в их вычурной манере одеваться, вызывающем поведении, «неистовом протесте против своего настоящего и своего прошлого»³¹, Пас вновь стал задаваться вопросом: что случилось с нами, что случилось с Мексикой в современном мире? Какая травма, какой забытый конфликт привели к тому, что «Мексика стыдится быть»³²?

²⁷ Paz, O. *Obras completas*. Т. 15: 449; Paz, O. “El hombre es un ser que pregunta (1990).” Paz, O. *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra, 2013: 573.

²⁸ Paz, O. “El hombre es un ser que pregunta (1990).”: 573.

²⁹ Paz, O. *Obras completas*. Т. 15: 429.

³⁰ Франсиско Х. Сантамария в своем «Словаре мексиканизмов» (первое изд. – 1959 г.) классифицирует это выражение как «новое» (Santamaría, F. J. *Diccionario de mejicanismos*. México: Editorial Porrúa, 1974: 780–781). Перевод «дохляки» Б. Дубина совсем не отвечает словарному определению: главное в образе пачуко – экстравагантный внешний вид, вызывающая манера одеваться, дерзкие повадки. Пачуко – провинциальный «хлыщ» из социальных низов.

³¹ Paz, O. *Itinerario*: 27.

³² Paz, O. *Las peras del olmo*. México: Imprenta universitaria, 1957: 51.

В поиске спасения от «недуга» национализма, Пас решает «срвать маски»³³ (*desenmascarar*) с «мифов», отравляющее присутствие которых он улавливает в повседневных поступках и отношениях мексиканцев: «Когда я писал, я мстил Мексике; в следующее же мгновение текст обращался против меня, и Мексика мстила мне»³⁴. В письме к Альфонсо Рейесу от 23 ноября 1949 г. поэт признавался: «Боюсь, что для некоторых быть мексиканцем – явление настолько исключительное, что оно не дает нам быть просто людьми»³⁵ – повторяя мысль, сформулированную в главе «Мексиканская “интеллигенция”»: мексиканская сущность есть «колебание между разными универсальными проектами», «способ не быть самими собой... временами – маска, временами – внезапное решение начать искать себя, разорвать себе грудь, чтобы найти свой самый сокровенный голос»³⁶. Когда маска «мексиканскости» спадет, откроется наконец лицо «человека»³⁷ – не конкретно мексиканца, а человека вообще. Важно подчеркнуть, что, при всей категоричности этих утверждений, Пас не мыслит «Мексиканскость» и «Универсальность» как «отрицательный» и «положительный» полюс мексиканского сознания, хоть и называет их «подтачивающими мексиканца изнутри крайностями» (*los extremos que devoran al mexicano*)³⁸. «Универсальность» также может быть маской: мексиканец должен обрести ее не вовне, а внутри себя. И «мексиканскость» как национальное своеобразие Пас не отрицает, а лишь заостряет внимание на том, что мексиканцы еще не нашли подлинного способа выразить себя, а такая возможность открылась перед ними совсем недавно, в тот переломный исторический момент, каким стала для страны Революция 1910–1917 гг.: «Революция – это внезапное погружение Мексики в свою сущность. [...] Чему причащается Мексика на этом кровавом празднике? Самой себе, своей сущности. Мексика осмеливается быть. Взрывная волна революции – необычайный праздник, на котором мексиканцу, опьяненному самим собой, наконец-то открывается, в смертельном объятии, другой мексиканец»³⁹.

³³ Paz, O. “Respuesta y algo más.” Paz, O. *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra, 2013: 566.

³⁴ Paz, O. *Itinerario*: 29.

³⁵ *Correspondencia: Alfonso Reyes/Octavio Paz (1939-1959)*. México: Fundación Octavio Paz, Fondo de Cultura Económica, 1999: 117.

³⁶ Paz, O. *El laberinto de la soledad*. 1959: 151.

³⁷ *Ibid.*: 153.

³⁸ *Ibid.*: 148.

³⁹ *Ibid.*: 134.

Мексиканскую самобытность Пас воспринимает не как результат, застывший поверхностный слой, а как динамический процесс, противоречивую «многослойность»: «Меня интересовал (интересует) не столько “национальный характер”, сколько то, что он скрывает: то, что находится под маской»⁴⁰. Обнажая в душе мексиканца незаживающие, по сей день кровоточащие «раны»⁴¹, выворачивая корни безымянных конфликтов, переводя на язык драматических образов константы мексиканской чувствительности, Пас, помимо своей воли, дает вторую жизнь мифам, которые хочет обезвредить: «Здесь надо вспомнить то, о чем говорил Леви-Стросс: расшифрованный миф в свою очередь является мифом... Думаю, что “Лабиринт одиночества”... в той мере, в какой он является литературным произведением, сам стал мифом»⁴². Можно с уверенностью говорить о том, что с тех пор как книга увидела свет, она во многом определяет «базовое» видение мексиканской культуры и истории: так, закрепляется метафора Конкисты как акта физического и духовного насилия над индейским миром, «родовой травмы» мексиканской нации⁴³ (мексиканцы – плод «чингады» – *hijos de la chingada*⁴⁴); мифологизируются главные действующие лица драмы – Кортес и Малинче: их архетипические черты угадываются в социально-психологических типах и поведенческих моделях современности – «мачо» и «мексиканской матери–страдалицы» (*sufrida madre mexicana*)⁴⁵. Наконец, мифом становится сам «лабиринт одиночества».

Что значит «лабиринт одиночества»? В тексте эссе заглавное словосочетание возникает только один раз, в последней главе: «Одиночество – наш жизненный удел – представляется нам испытанием и очищением, пройдя через которое, мы будем избавлены от тревоги и непостоянства. Полнота, восстановленная целостность, несущая покой и счастье, согласие с миром ждут нас в конце лабиринта одиночества»⁴⁶. В этом отвлеченном, «пророческом» по тону высказывании «мы» мексиканцев без остатка переходит в «мы» человечества. Так, в образе «лабиринта одиночества» достигает кульминации идея соразмерности и сопричастности Мексики – миру.

⁴⁰ Paz, O. *Posdata*: 10.

⁴¹ Paz, O. *El laberinto de la soledad*, 1959: 11.

⁴² Paz, O., Fell, C. “Vuelta a ‘El laberinto de la soledad’.”: 176.

⁴³ Кофман А.Ф. Литература Мексики // История литератур Латинской Америки. Т.4. XX в.: 20–90-е гг. Ч. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 153.

⁴⁴ Paz, O. *El laberinto de la soledad*. 1959: 68.

⁴⁵ Ibid.: 68.

⁴⁶ Ibid.: 175–176.

Хрестоматийной стала фраза: «Впервые в нашей истории мы стали современниками всего человечества»⁴⁷. Как объяснял Пас в письме к американскому исследователю Томасу Мермаллу от 24 сентября 1969 г., этим словам часто дают неверную утопическую интерпретацию, в то время как он имел в виду следующее: «Мы – современники в беззащитности, в нужде. Мы приговорены к прогрессу...»⁴⁸. Иными словами, Мексика приобщилась к современности и начинает быть субъектом истории: «Мексиканская Революция заставила нас выйти из самих себя, и мы оказались лицом к лицу с Историей [...] Всемирная История теперь – общее дело. И наш лабиринт – это лабиринт всего человечества»⁴⁹. Испробовав все возможные идеологические и исторические формы, выработанные Европой, пережив крах веры в Разум, Бога, Утопию, мексиканцы «в конце концов остались одни. Как и все люди»⁵⁰. И теперь они должны преодолеть «закрытое одиночество» (*soledad cerrada*) – одиночество насилия и притворства, в которое погружен весь современный мир – и войти в область «открытого одиночества» (*soledad abierta*), где другие «одинокие» протянут им руки.

«Одиночество» в «Лабиринте» имеет не только историческое, но и психологическое, а также философское измерение: размышления Паса вписываются в общий контекст философии экзистенциализма (важную роль в интеллектуальном формировании поэта сыграл М. Хайдеггер) и созвучны мироощущению эпохи, одной из духовных констант которой стало переживание «отчужденности». Специфический оттенок мексиканскому одиночеству придает ощущение «культурного сиротства»⁵¹: мексиканец не может примириться со своим прошлым, последовательно отрицает его, а потому пребывает в постоянном поиске своих корней, своего родства, и именно к этому в конечном счете сводится вся история Мексики.

Еще один ключ к интерпретации заглавного образа дает сам Пас, отсылая читателей к книге Мирчи Элиаде «Трактат по истории религий» (*Traité d'histoire des religions*, 1949) и разработанной в ней концепции «сакрального пространства»⁵². Исходя из того, что Элиаде

⁴⁷ Ibid.: 174.

⁴⁸ Mermall, T. "Octavio Paz y las máscaras." *Octavio Paz*, ed. Alfredo Roggiano. Madrid: Editorial Fundamentos, 1979: 160.

⁴⁹ Paz, O. *El laberinto de la soledad*, 1959: 155.

⁵⁰ Ibid.: 174.

⁵¹ Кофман А.Ф. Литература Мексики. С.153.

⁵² Paz, O. *El laberinto de la soledad*, 1959: 187.

связывает символику лабиринта с идеей защиты некоего «центра»⁵³, а Пас сводит одиночество и сиротство к «переживанию пустоты»⁵⁴, мы можем трактовать «лабиринт одиночества» как символ поиска мексиканцами «ядра» своей культуры, стержня своей идентичности. «Децентрированность» является одновременно внешним и внутренним параметром мексиканской действительности: с одной стороны, Мексика находится на периферии истории и культуры, с другой стороны, мексиканец лишен центра, так как не знает своего происхождения.

В свете всего вышесказанного вторую главу «Мексиканские маски» (*Máscaras mexicanas*, II) можно считать матрицей всей книги. Именно в ней Пас вводит ключевое для своей концепции понятие «Формы» и коррелирующий с ним образ «маски», определяя с их помощью принцип, который задает ритм мексиканской истории, культуры, психологии – двойственность, диалектика подлинного и неподлинного, сокрытого и явленного, открытого и закрытого, одиночества и сопричастности – обнаруживая затем изоморфность плана коллективного и плана индивидуального в композиционно симметричной VII главе: «Мексиканец прячется за огромным количеством масок, срывая их с себя в день праздника или траура, подобно тому как мексиканский народ разорвал все душившие его формы»⁵⁵.

Пас нигде не дает определения «Формы», но из его рассуждений следует, что под «формами» и «Формой» он понимает всякого рода идеологические конструкты, интеллектуальные системы, как то «католицизм», «либерализм», «позитивизм». Слово «маска» и однокоренные ему очень часто возникают как в самом эссе, так и в текстах-«спутниках». «Маска» очевидно является одной из излюбленных метафор Паса – посредством нее он осмысляет не только структуру личности и культуры, но и время, и язык: «...мифологическое, первоначальное время – родитель всех времен, маскирующих реальность»⁵⁶; «Нище научил меня видеть оборотную сторону таких слов, как “добродетель”, “добро”, “зло”. Он был моим проводником в исследовании мексиканского языка: если слова – маски, что находится под ними?»⁵⁷. В мотиве маски находит выражение фундаментальная для латиноамерикан-

⁵³ Эшаде М. Трактат по истории религий. М.: Академический проект, 2015. С. 323.

⁵⁴ Paz, O. *El laberinto de la soledad*, 1959: 187.

⁵⁵ Ibid.: 173.

⁵⁶ Ibid.: 190.

⁵⁷ Paz, O., Fell, C. “Vuelta a ‘El laberinto de la soledad’.”: 187.

ской культуры проблема подлинности⁵⁸: не случайно маска относится к ключевой топике испаноамериканского модернизма, эстетику которого определяет «стремление обрести подлинно национальный способ духовного бытия путем самоосмысления в инобытийных формах»⁵⁹. Большинство художников-модернистов прибегают к маске не для сокрытия, а для выявления своего «я», но в творчестве одного из «отцов» движения – Хосе Марти – образ маски получает принципиально иную трактовку. По мысли Марти, в результате колонизаторской политики собственное, истинное лицо «нашей Америки» было сокрыто: варварство – мнимое состояние, латиноамериканцу насильно надели маску дикарства и отсталости, в то время как он является носителем глубокой и своеобразной духовности. В парадигматическом для всего творчества Марти стихотворении великан Омагно, чей образ соотнесен с Латинской Америкой, сокрушался: «Я маска, я обман» («*Máscara soy, mentira soy*»)⁶⁰. Именно эту концептуальную линию продолжает Пас.

Русский читатель до сих пор не имеет возможности познакомиться с полным текстом «Лабиринта одиночества». На русский язык Б.В. Дубин перевел главы «Дохлак и другие крайности» (I), «День всех святых, праздник мертвых» (III), «Завоевание и колониальная эпоха» (V) и в качестве редактора участвовал в переводе главы «Диалектика одиночества» (пер. А. Матвеева). Последнюю главу книги также переводил А.Г. Погоняйло⁶¹. Наш перевод выполнен по изд.: Paz, O. *El laberinto de la soledad*. México; Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1959. P.26–41. При составлении лингвистического комментария мы обращались к «Словарю мексиканизмов» Франсиско Х. Сантамариа, первое издание которого вышло в свет в один год со второй редакцией «Лабиринта», то есть в 1959 г.

⁵⁸ Указание на то, что проблема подлинности является центральной в книге, дает эпиграф. Пас предпосылает «Лабиринту» суждение о сущностной «инаковости» и «Неоднородности» (*Heterogeneidad*) личности, которое Антонио Мачадо вкладывает в уста своего гетеронима в книге «Хуан де Майрена: Изречения, шутки, заметки и воспоминания апокрифического профессора» (*Juan de Mairena: Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, 1936).

⁵⁹ Гурин Ю.Н. Идеино-эстетические основы испано-американского модернизма // История литератур Латинской Америки. Т. 3. М.: Наследие, 1994. С. 59.

⁶⁰ Martí, J. *Obras completas. T.II: Poesía*. La Habana: Editorial Tierra Nueva, 1961: 109.

⁶¹ Пас О. Поэзия. Критика. Эротика. М.: Русское феноменологическое общество, 1996. С.8-68; Пас О. Освящение мига: Поэзия. Философская эссеистика. СПб.; М.: Симпозиум, 2000. С. 101–182.

ЛИТЕРАТУРА

Гирич Ю.Н. Идеино-эстетические основы испано-американского модернизма // История литератур Латинской Америки. Т. 3. М.: Наследие, 1994. С.30–61.

Гирич Ю.Н. Творчество Хосе Марти // История литератур Латинской Америки. Т.3. М.: Наследие, 1994. С. 62–105.

Гирич Ю.Н. Функция мифа в культуре Латинской Америки // Латинская Америка. М.: Наука, 2011. №3. С. 76–88.

Зенкин С.Н. Роже Кайуа – сюрреалист в науке // Кайуа Р. Миф и человек. Человек и сакральное. М.: ОГИ, 2003. С. 7–32.

Кофман А.Ф. Литература Мексики // История литератур Латинской Америки. Т.4. XX в.: 20–90-е гг. Ч.1. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С.107–195.

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

Пас О. Поэзия. Критика. Эротика. М.: Русское феноменологическое общество, 1996.

Пас О. Освящение мига: Поэзия. Философская эссеистика. СПб.; М.: Симпозиум, 2000.

Элиаде М. Трактат по истории религий. М.: Академический проект, 2015.

Breton, A. *Entretiens (1913–1952)*. P.: Gallimard, 1973.

Caillois, R. *Le mythe et l'homme*. P.: Gallimard, 1938.

Clifford, J. “On Ethnographic Surrealism.” *Comparative Studies in Society and History* 23:4 (Oct., 1981): 539–564.

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

Laurel: Antología de la poesía moderna en lengua española. México: Editorial Séneca, 1941.

Martí, J. *Obras completas. T.II: Poesía*. La Habana: Editorial Tierra Nueva, 1961.

Mermall, T. “Octavio Paz y las máscaras.” *Octavio Paz*, ed. Alfredo Roggiano. Madrid: Editorial Fundamentos, 1979: 155–171.

Ómnibus de la poesía mexicana, pres., comp. y notas de Gabriel Zaid. México: Siglo XXI Editores, 1973.

Paz, O. *El laberinto de la soledad*. México: Cuadernos Americanos, 1950.

Paz, O. *Las peras del olmo*. México: Imprenta universitaria, 1957.

Paz, O. *El laberinto de la soledad*. México; Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1959.

Paz, O. *Posdata*. México: Siglo XXI Editores, 1971.

Paz, O., Fell, C. “Vuelta a ‘El laberinto de la soledad’.” *Caravelle: Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 25 (1975): 171–189.

Paz, O. *Al paso*. Barcelona: Seix Barral, 1992.

Paz, O. *Itinerario*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Paz, O. *Obras completas. T.8. El peregrino en su patria: Historia y política de México*. México: Fondo de Cultura Económica; Círculo de lectores, 2006.

Paz, O. *Obras completas. T.13. Miscelánea I: Primeros escritos*. México: Fondo de Cultura Económica; Círculo de lectores, 1999.

Paz, O. *Obras completas. T.15. Miscelánea III: Entrevistas*. México: Fondo de Cultura Económica; Círculo de lectores, 2003.

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

Ramos, S. *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Espasa-Calpe mexicana, S.A., 1976.

Reyes, A. *Obra poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 1952.

Santamaría, F. J. *Diccionario de mejicanismos*. México: Editorial Porrúa, 1974.

Santí, E. M. "Introducción." Paz, O. *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra, 2013: 11–137.

REFERENCES

Breton, A. *Entretiens (1913–1952)*. P.: Gallimard, 1973.

Caillois, R. *Le mythe et l'homme*. P.: Gallimard, 1938.

Clifford, J. "On Ethnographic Surrealism." *Comparative Studies in Society and History* 23:4 (Oct., 1981): 539–564.

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

Eliade, M. *Traktat po istorii religii. [A Treatise on the History of Religion]* Moscow: Akademicheskii proekt Publ., 2015. (In Russ.)

Girin, Iu.N. "Funktsiia mifa v kul'ture Latinskoi Ameriki." ["Function of Myth in Latin American Culture."] *Latinskaia Amerika [Latin America]* 3 (2011): 76–88. (In Russ.)

Girin, Iu.N. "Ideino-esteticheskie osnovy ispano-amerikanskogo modernizma." ["Conceptual and Aesthetic Basis of Hispanoamerican Modernism ."] In *Istorija literatur Latinskoj Ameriki. [Literary History of Latin America]* Vol.3. Moscow: Nasledie Publ., 1994: 30–61. (In Russ.)

Girin, Iu.N. "Tvorchestvo José Martí." ["José Martí."] In *Istorija literatur Latinskoj Ameriki. [Literary History of Latin America]* Vol.3. Moscow: Nasledie Publ., 1994: 62–105. (In Russ.)

Kofman, A.F. "Literatura Meksiki." ["Mexican Literature."] In *Istoriia literatur Latinskoi Ameriki. [Literary History of Latin America]* Vol.4. XX century: 20–90s. Part 1. Moscow: IMLI RAN Publ., 2004: 107–195. (In Russ.)

Kofman, A.F. "Octavio Paz." ["Octavio Paz."] In *Istoriia literatur Latinskoi Ameriki. [Literary History of Latin America]* Vol.5. Moscow: IMLI RAN Publ., 2005: 352–405. (In Russ.)

Laurel: Antología de la poesía moderna en lengua española. México: Editorial Séneca, 1941.

Martí, J. *Obras completas. T.II: Poesía*. La Habana: Editorial Tierra Nueva, 1961.

Mermall, T. "Octavio Paz y las máscaras." *Octavio Paz*, ed. Alfredo Roggiano. Madrid: Editorial Fundamentos, 1979: 155–171.

Ómnibus de la poesía mexicana, pres., comp. y notas de Gabriel Zaid. México: Siglo XXI Editores, 1973.

Paz, O. *Al paso*. Barcelona: Seix Barral, 1992.

- Paz, O. *El laberinto de la soledad*. México; Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- Paz, O. *El laberinto de la soledad*. México: Cuadernos Americanos, 1950.
- Paz, O. *Itinerario*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Paz, O. *Jardines errantes: Cartas a J.C. Lambert (1952–1992)*. Barcelona: Seix Barral, 2008.
- Paz, O. *Las peras del olmo*. México: Imprenta universitaria, 1957.
- Paz, O. *Obras completas. T.8. El peregrino en su patria: Historia y política de México*. México: Fondo de Cultura Económica; Círculo de lectores, 2006.
- Paz, O. *Obras completas. T.13. Miscelánea I: Primeros escritos*. México: Fondo de Cultura Económica; Círculo de lectores, 1999.
- Paz, O. *Obras completas. T.15. Miscelánea III: Entrevistas*. México: Fondo de Cultura Económica; Círculo de lectores, 2003.
- Paz, O. *Osviashchenie miga: Poeziia. Filosofskaia esseistika*. [Consecration of the Moment. Poetry. Philosophical Essays] St.-Petersburg; Moscow: Simpozium Publ., 2000. (In Russ.)
- Paz, O. *Poeziia. Kritika. Erotika*. [Poetry. Criticism. Erotica] Moscow: Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo Publ., 1996. (In Russ.)
- Paz, O. *Posdata*. México: Siglo XXI Editores, 1971.
- Paz, O., Fell, C. “Vuelta a ‘El laberinto de la soledad’.” *Caravelle: Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 25 (1975): 171–189.
- Ramos, S. *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Espasa-Calpe mexicana, S.A., 1976.
- Reyes, A. *Obra poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 1952.
- Santamaría, F. J. *Diccionario de mejicanismos*. México: Editorial Porrúa, 1974.
- Santí, E. M. “Introducción.” Paz, O. *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra, 2013. P.11–137.
- Zenkin, S.N. “Roger Roger Caillois – siurrealist v nauke.” [“Roger Caillois – a Surrealist in Science.”] In Caillois, R. *Mif i chelovek. Chelovek i sakral'noe*. [The Myth and the Man. The Man and The Sacred] Moscow: OGI Publ., 2003: 7–32. (In Russ.)

ПРИЛОЖЕНИЕ

Октавио ПАС

МЕКСИКАНСКИЕ МАСКИ⁶²

*Пыльное сердце,
Скрывай свою грусть⁶³*
Народная песня

Старик или юноша, креол или метис, генерал, рабочий или ученый – мексиканец представляется мне существом замкнутым, обороняющимся: лицо – маска, маска же – улыбка. Укорененный в своем строгом одиночестве, колкий и вместе с тем – учтивый, он пользуется всем: молчанием или словом, учтивостью или презрением, иронией или покорностью – с одной целью – защитить себя. Ревниво оберегая как свое, так и чужое внутреннее пространство, он даже не осмеливается поднять глаза на соседа: один взгляд может вызвать вспышку гнева в этих наэлектризованных душах. Он идет по жизни так, словно у него нет кожи: все может его ранить – слово или тень слова. Его речь полна умолчаний, риторических фигур и намеков, многоточий; у его молчания есть складки, оттенки, грозовые тучи, внезапные радуги, непонятные угрозы. Даже во время спора он прибегает к эвфемизмам: «умному свистни, а он уж и смыслит»⁶⁴. Одним словом, между собой и действительностью он возводит стену бесстрастности и отдаленности, прозрачность которой не делает ее менее непреодолимой. Мексиканец – всегда вдалеке, вдалеке от мира и от окружающих. Вдалеке от себя самого.

О степени нашего недоверия ко всему идущему извне дает возможность судить разговорный язык: идеал «мужественности» видит-

⁶² Перевод с исп. наш. – А.Г.

⁶³ “Corazón apasionado // disimula tu tristeza” – строки из популярной песни “Soy soldado de levita” времен Революции 1910–1917 гг. (*Ómnibus de la poesía mexicana*, pres., comp. y notas de Gabriel Zaid. México: Siglo XXI Editores, 1973: 181.)

⁶⁴ “Al buen entendedor pocas palabras”.

ся в том, чтобы никогда не «раскалываться»⁶⁵. Тот, кто «раскрывается», – трус. Мы, в отличие от других народов, считаем открытость проявлением слабости или изменой. Мексиканец может уступать, унижаться, «пригибаться»⁶⁶, но он не должен «раскалываться», то есть давать внешнему миру проникнуть внутрь. «Расколотому» нельзя доверять, он – предатель или человек ненадежный, тот, кто не умеет хранить секреты и не способен противостоять должным образом опасностям. Женщины – существа низшего порядка, поскольку, отдаваясь, они открываются. Их неполноценность – врожденная, она заключена в самих детородных органах, в их «разрезе» – незаживающей ране⁶⁷ промежности.

Наша подозрительность и недоверчивость делают нас непроницаемыми. Подобная реакция свидетельствует о том, что инстинктивно мы воспринимаем окружающий мир как опасный. И это вполне объяснимо, если вспомнить, какой была наша история и каково созданное нами общество. Суровость и враждебность среды – и та скрытая и неопределенная угроза, что всегда реет в воздухе – вынуждают нас закрываться от внешнего мира, как растения на плоскогорье – снаружи колючие, а внутри полнящиеся соком. Однако это поведение, поначалу закономерное, стало механическим, автоматическим. На неж-

⁶⁵ “Rajarse”. В основном значении “rajar” переводится как «расщеплять, раскалывать, разрезать». В возвратной форме “rajarse” значит «отступаться, идти на попятную, струсить». В качестве разговорных эквивалентов “rajarse” можно было бы использовать слова «струхнуть», «сдрейфить». Однако для того чтобы сохранить важную для логики рассуждения Паса сему «открытости», мы выбрали глагол «расколоться», имея в виду его просторечное употребление в значении «начать говорить правду».

⁶⁶ “Agacharse” – «пригибаться». В заметке «О пригибающихся и других крайностях» (*De los agachados y otros extremos*), опубликованной 3 ноября 1943 г. в газете *Novedades*, Пас описал особый тип мексиканцев – “agachados” – определив ему место между «гордых бродяг» и нищих. Они – бедняки, потерявшие достоинство и строптивость, но неистово и с грустью любящие жизнь, упрямо цепляющиеся за нее, как плющ, как корни, ищущие воды. В молчании, опустив голову, они бродят по городу, шутят, придумывают слова, напиваются, находя удовольствие в своей низости. Они едят, пригибаясь, они живут, пригибаясь – и их, замечает Пас, становится все больше и больше. (Paz, O. *Obras completas. T.13: Miscelánea I: Primeros escritos*. México: Fondo de Cultura Económica; Círculo de lectores, 1999: 394–396).

⁶⁷ Этот оборот (“herida que jamás cicatriza”) возникнет в стихотворении в прозе «Обсидиановая бабочка» (*Mariposa de obsidiana*) из книги «Орел или солнце?» (*¿Águila o sol?*, 1951) как одна из метафор центрального женского образа: “Soy la herida que no cicatriza”.

ность и сочувствие мы отвечаем сдержанностью, поскольку не знаем, истинны эти чувства или притворны. К этому следует добавить, что наша мужская цельность может пострадать как от проявлений благосклонности, так и от проявлений враждебности. Любая брешь в нашем «я» умаляет нашу мужественность.

Наши отношения с другими людьми также окрашены подозрительностью. Всякий раз, когда мексиканец доверяется другу или знакомому, всякий раз, когда он «открывается», он отступает. И боится презрения со стороны того, кому он отдался. Поэтому откровенность – это бесчестье, она равно опасна как для того, кто на нее пошел, так и для того, кто ее услышал; мы не захлебываемся, как Нарцисс, в своем отражении – мы отводим от него воду. Наш гнев питает не только страх быть использованными теми, кому мы доверились – страх, знакомый всем людям – но и стыд: мы отступились от своего одиночества. Тот, кто идет на откровенность, становится чужим для самого себя; «продался первому встречному»⁶⁸ – говорим мы, когда доверяемся тому, кто того не заслуживает. Значит, мы «раскололись», кто-то проник в крепость. Исчезло расстояние между человеком и человеком, порождавшее взаимоуважение и чувство защищенности. Мы не только оказались во власти чужака – мы отступились.

Все эти выражения свидетельствуют о том, что мексиканец воспринимает жизнь как схватку – и в этом он ничем не отличается от современных людей в целом. У других народов идеал мужественности соотносится с открытой и агрессивной готовностью к бою. Мы же придаем большее значение обороне, готовности отразить атаку. «Мачо» – существо непроницаемое, замкнутое, способное защищаться и защищать то, что ему доверено. Мужественность измеряется степенью неуязвимости под ударами вражеского оружия или воздействием внешнего мира. Стойкость для нас – самая высокая воинская и политическая добродетель. Наша история полна фраз и эпизодов, обнаруживающих безразличие героев к боли или опасности. С самого детства нас учат достойно переносить поражения – установка, не лишенная величия. И если не все мы такие стойкие и бесстрастные, как Хуарес⁶⁹

⁶⁸ “Me he vendido con Fulano”.

⁶⁹ Бенито Хуарес (Benito Juárez, 1806-1872) – мексиканский президент, выдающийся государственный деятель, при котором был разработан и осуществлен целый ряд либеральных преобразований – так называемые «Законы о Реформе». В 1861–1867 гг. Хуарес возглавил борьбу против французских интервентов, завершившуюся казнью ставленника Наполеона III императора Максимилиана I Габсбурга.

и Куаутемок⁷⁰, – по крайней мере мы стараемся не роптать, проявлять выдержку, терпеть. Безропотность – одна из добродетелей нашего народа. Самообладание восхищает нас больше, чем блеск победы.

Преобладание закрытого над открытым проявляется не только как бесстрастность и недоверчивость, ирония и осмотрительность, но и как любовь к Форме. Форма объемлет и заключает в себя внутренний мир, сдерживает его порывы, заглушает вспышки, отделяет и обособляет, защищает его. В нашей любви к церемониям, формулам, порядку сопрягаются две традиции: индейская и испанская. Вопреки тому, что может внушить поверхностное понимание нашей истории, мексиканец стремится создать упорядоченный мир в соответствии с ясными принципами. Оживленность и жесточенность наших политических схваток свидетельствуют о том, насколько важную роль играют юридические понятия в нашей общественной жизни. В повседневной же жизни мексиканец старается соблюдать условности и легко становится формалистом. И это объяснимо. Порядок – юридический, социальный, религиозный или художественный – создает зону безопасности и надежности. В сфере его действия достаточно приспособиться к моделям и принципам, регламентирующим жизнь; для того чтобы обнаружить себя, не нужно проявлять изобретательность, какую постоянно требует свободное общество. Возможно, исконно присущий нам традиционализм – фактор единства и древности нашего народа – проистекает из нашей любви к Форме.

Сложный церемониал учтивости, постоянство классического гуманизма, предпочтение, отдаваемое закрытым формам в поэзии (сонету и дедиме, например), любовь к геометрическим формам в декоративном искусстве, к рисунку и композиции в живописи, скудость нашего Романтизма на фоне совершенства барочного искусства, косность наших политических институтов, и, наконец, опасная склонность к формулам – социальным, моральным и бюрократическим – так выражается эта особенность нашего характера. Мексиканец не только не открывается; он не дает себе выйти из границ.

Иногда формы нас душат. В прошлом веке либералы тщетно пытались натянуть на действительность страны смирительную рубашку

⁷⁰ Куаутемок (Cuauhtémoc) – национальный герой Мексики, последний правитель ацтеков, оказавший решительное сопротивление конкистадорам во время длительной и кровопролитной осады Теночтитлана. Будучи взят в плен, стойко переносил пытки, которым его подвергали испанцы, желавшие заполучить индейские сокровища (по приказу Куаутемока, их заблаговременно утопили в озере). Вероломно казнен Кортесом в 1525 г. во время экспедиции в Гондурас.

Конституции 1857 г. Это привело к диктатуре Порфирио Диаса и Революции 1910 г. В определенном смысле история Мексики, как и любого мексиканца, сводится к борьбе форм и формул, в которые пытаются заключить нашу сущность, с нашей непосредственностью, напоминающей о себе взрывами. Редко когда Форма была самобытным творением – равновесием, достигнутым не за счет, а благодаря нашим инстинктам и желаниям. Наши юридические и моральные формы, напротив, часто калечат нашу сущность, мешают нам выразить себя и препятствуют удовлетворению наших жизненных влечений.

Любовь к Форме, даже лишенной содержания, обнаруживает себя на всем протяжении истории нашего искусства, начиная с доколумбовой эпохи и вплоть до наших дней. В своем великолепном исследовании, посвященном Хуану Руису де Аларкону⁷¹, Антонио Кастро Леаль показал, что сдержанное отношение к романтизму – по определению тяготеющему к широте и открытости – проявлялось уже в XVII в., то есть тогда, когда мы еще не осознавали себя как нацию. У современников Аларкона, обвинявших его в излишнем любопытстве, были на то основания, даже если его телесный недостаток⁷² занимал их больше, чем своеобразие творчества. Действительно, в наиболее самобытных своих пьесах он отрицает театральную манеру своих испанских современников. И в этом отрицании зашифровано извечное противопоставление Мексики – Испании. Театр Аларкона – ответ ослепительной, всеприемлющей испанской жизненности того времени, выражавшей себя в великом «Да» истории и страстям. Лопе превозносит любовь, героическое, сверхчеловеческое, невероятное; Аларкон противопоставляет этим чрезмерностям качества более тонкие, буржуазные ценности: достоинство, учтивость, меланхо-

⁷¹ Хуан Руис де Аларкон (Juan Ruíz de Alarcón, 1581?–1639) – выдающийся мексиканский драматург. Родился и вырос в Мексике, как драматург состоялся в Испании, где прошла большая часть его жизни. Пограничное положение Аларкона вызвало длительную полемику по вопросу о том, какой национальной традиции принадлежит его творчество – испанской или американской. Пас говорит о книге «Хуан Руис де Аларкон: Жизнь и творчество» (*Juan Ruíz de Alarcón. Su vida y su obra*, 1943), рецензию на которую он опубликовал в журнале *Sur* (№ 106) в августе того же года.

⁷² Аларкон был чудовищно горбат. В эссе *Una obra sin joroba: Juan Ruíz de Alarcón* («Творчество без изъяна: Хуан Руис де Аларкон», или буквально – «Творчество без горба», октябрь 1939) Пас трактует физический изъян драматурга в символическом ключе: горб – воплощение всего того, от чего отказывается Аларкон в своем творчестве, чего он не принимает в театре своего времени. Горб – знак его роковой выделенности, воплощение его сдержанности, неосуществленных замыслов, непролитых слез, Поэзии.

лическую стойкость, улыбчивую скромность. Проблемы нравственности мало интересуют Лопе: как и все его современники, он любил действие. Впоследствии Кальдерон также будет пренебрегать психологией; нравственные конфликты, колебания, падения и перемены человеческой души – не более чем метафоры, сквозь которые просвечивает теологическая драма с двумя персонажами: первородным грехом и божественной Благодатью. В самых образцовых комедиях Аларкона, напротив, небо играет незначительную роль – не более значительную, чем ветер страсти, сбивающий с ног персонажей Лопе. Человек – говорит нам мексиканец – это сложное соединение, добро и зло переплетены в его душе. Синтезу Аларкон предпочитает анализ: герой становится проблемой. В целом ряде комедий ставится вопрос лжи: до какой степени лжец по-настоящему лжет, имеет целью обмануть? Не является ли он сам первой жертвой своего обмана и не самого ли себя обманывает? Лжец лжет самому себе: он боится себя. Поднимая проблему подлинности, Аларкон предвосхищает одну из постоянных тем размышлений мексиканцев, которую впоследствии подхватит и разовьет Родольфо Усигли в пьесе «Лицемер»⁷³.

⁷³ Родольфо Усигли (1905–1979) – мексиканский драматург и дипломат. Дружба Паса с Усигли завязалась еще в Мексике в конце 30-х – начале 40-х гг. (к этому времени относится выполненный Усигли перевод «Любовной песни Дж. Альфреда Пруфрока» Т.С. Элиота, который Пас высоко оценил), но по-настоящему сблизились они в Париже, где оба работали в мексиканском посольстве. По мнению Паса, в своих лучших произведениях Усигли удалось представить «действительный и в то же время мифологический образ мексиканских мужчин и женщин» (Paz, O. “Rodolfo Usigli en el teatro de la memoria.” Paz, O. *Al paso*. Barcelona: Seix Barral, 1992: 53) – иными словами, драматург осуществляет ту самую задачу, которую Пас возлагал на мексиканского писателя в лекции «Поэзия и мифология. Роман и миф» (1942). К числу таких работ относится пьеса «Лицемер» (*El gesticulador*), которую Пас считал лучшим мексиканским драматическим произведением XX в. Пьеса была написана в 1937 г., в 1943 г. печаталась несколькими выпусками в журнале «Блудный сын» (*El hijo pródigo*), в редакционный совет которого входил Пас, первая постановка была осуществлена в 1947 г. во Дворце изящных искусств в Мехико. Сюжетная коллизия сводится к следующему: обедневший, разочаровавшийся в жизни университетский преподаватель Сесар Рубио, специалист по истории мексиканской Революции 1910-1917 гг., пользуясь своими знаниями, выдает себя за своего тезку и земляка – генерала, таинственно исчезнувшего в 1914 г., и становится кандидатом в губернаторы от правящей Национально-революционной партии. Генерал Наварро – его соперник, бывший в свое время приближенным лидеров разных партий, чьими руками они совершали преступления и кому они поверяли свои тайны. Именно он убил в 1914 г. настоящего генерала Рубио – он же убьет двойника, вставшего на его пути к власти, что, однако, не гарантирует ему победы на выборах, поскольку лже-Рубио уже при жизни стал легендой. Только разыграв из себя ревностного почитателя погибшего генерала, Наварро добивается расположения народа и желанного назначения.

В мире Аларкона не торжествует ни страсть, ни Благодать; все подчиняется рассудку; его архетипы определяет мораль, дарующая прощение с улыбкой. Заменяя жизненные и романтические ценности Лопе абстрактными ценностями универсальной и рассудочной этики, – не убегает ли он, не скрывает ли от нас своей сущности? Отрицая, он – как и Мексика в целом – не отстаивает наше своеобразие в противовес испанскому. Утверждаемые Аларконом ценности являются достоянием всех людей, наследием греко-римской традиции и в то же время – провозвестием морали буржуазного мира. Они не выражают нашей непосредственности и не разрешают наших конфликтов; они суть Формы, которые не мы создали и не мы выстрадали, маски. Вплоть до сегодняшнего дня мы не могли противопоставить испанскому «Да» – «Да» мексиканское вместо голого «да» рассудка, лишённого наших характерных черт. Мексиканская революция, открыв народное искусство, положила начало современной живописи; открыв мексиканский язык, она создала новую поэзию.

Если в политике и в искусстве мексиканец стремится создавать замкнутые миры, сферу повседневных отношений он старается подчинить принципам целомудрия, осторожности и церемонной сдержанности. Целомудрие, порождаемое чувством стыда перед собственной или чужой наготой, стало в нас почти что физическим рефлексом. У этой реакции нет ничего общего со страхом перед телом, которым отмечена североамериканская жизнь. Мы не боимся и не стыдимся своего тела; мы обходимся с ним со всей естественностью и ощущаем его с определенной полнотой, в противоположность пуританам. Для нас тело существует; оно придает весомость и задает границы нашему существу. Мы мучаемся и наслаждаемся им; это не костюм, в котором мы привыкли жить, не что-либо нам чуждое: мы – это наше тело. Но чужие взгляды застают нас врасплох, так как тело не скрывает наш внутренний мир, а обнажает его. Целомудрие, таким образом, имеет защитную функцию, подобно оборонительному поясу учтивости или изгородям из колючих кустов и кактусов вокруг крестьянских лачуг. Поэтому в женщинах мы больше всего ценим осторожность, а в мужчинах – сдержанность. Женщины также должны защищать свое внутреннее пространство.

Несомненно, свою роль в формировании нашего представления о женской осторожности сыграло мужское господское тщеславие, которое мы унаследовали от индейцев и испанцев. Мексиканцы, как практически все народы, считают женщину средством, необходимым будь то для удовлетворения желаний мужчины, будь то для достижения

целей, приписываемых ей законом, обществом или моралью. Никто, надо сказать, никогда не спрашивал у женщины, согласна ли она на эту роль, и исполняет она ее пассивно, как «хранительница» определенных ценностей. Проститутка, богиня, мать семейства, любовница – женщина передает или сохраняет, но не создает ценности и силы, которыми ее наделяет природа или общество. В мире, устроенном по образу мужчин, женщина – только отражение мужской воли и желания. Будучи пассивной, она становится богиней, возлюбленной, существом, воплощающим устойчивые и древние элементы вселенной: земля родящая, земля непорочная; в активной фазе она всегда – функция, средство, проводник. Женственность никогда не бывает целью сама по себе, в отличие от мужественности.

В других странах эти функции исполняются на глазах всего общества, при полном освещении. В некоторых почитают проституток или девственниц; в других воздают должное матерям; почти везде преклоняются перед старшими женщинами в роду. Мы же предпочитаем скрывать женские качества и добродетели. Женщину должна окружать тайна. Но ей не только следует скрывать себя, но и смотреть на мир с некоторой улыбочивой бесстрастностью. Эротическое волнение она должна испытывать «пристойно», невзгоды принимать «терпеливо». В обоих случаях ее реакция – не инстинктивная и не индивидуальная – соответствует определенной поведенческой модели. На первый план в этой модели, как и в модели поведения «мачо», выходят оборонительные и пассивные аспекты, раскрывающиеся в диапазоне от целомудрия и «благопристойности» до стойкости, безропотности и бесстрастности.

Испаноарабская традиция не может вполне объяснить это поведение. Отношение испанцев к женщинам предельно просто, грубо и лаконично выражается в двух пословицах: «хромоногая жена из дому – никуда» и «между святой и святым – глухая стена»⁷⁴. Женщина – домашнее животное, сладострастное и грешное от рождения, которое нужно усмирять палкой и сдерживать «уздой религии». Поэтому многие испанцы воспринимают иностранок – в особенности другой расы и религии – как легкую добычу. Для мексиканцев женщина – существо темное, таинственное и пассивное. Ей не приписывают никаких дурных инстинктов: считается, что у нее их просто нет. Скорее, эти инстинкты свойственны не ей, а женскому роду в целом; женщина воплощает жажду жизни, в сущности безличную, поэтому у нее самой не может быть «личной» жизни. Быть самой собой, хозяйкой своих же-

⁷⁴ “La mujer en casa y con la pata rota”; “entre santa y santo, pared de cal y canto”.

ланий, страстей или прихотей – значит изменить себе. Будучи гораздо более свободными и в большей мере язычниками, чем испанцы, мексиканцы, наследуя великим доколумбовым натуралистическим религиям, не отрицают природный мир. Наши сексуальные отношения не окрашены в тона траура и ужаса, как в Испании. Опасность коренится не в инстинкте, а в его индивидуализации. Так вновь возникает идея пассивности: лежа или стоя, в одежде или без – женщина никогда не бывает самой собой. Она – безучастное выражение жизни, проводник космического желания. В этом смысле у нее нет собственных желаний.

Североамериканские женщины также претендуют на отсутствие желаний и инстинктов, но из иных и даже противоположных побуждений. Американка скрывает или отрицает некоторые части своего тела и, чаще, души: они безнравственны, а потому не существуют. Отрицая себя, она подавляет свою непосредственность. Мексиканка же просто безвольна. Ее тело дремлет и загорается, только если кто-нибудь его пробудит. Она всегда – не вопрос, а ответ, податливый, отзывчивый материал, которому мужское воображение и чувственность придают форму. В противоположность другим женщинам, желающим завоевать мужчину подвижностью духа или тела, мексиканка застывает, покоится, полнясь ожиданием и пренебрежением. Мужчина кружится вокруг нее, осыпает знаками внимания, воспевает, заставляет выделять вольты своего коня или воображение. Она прячется под покровом настороженности и неподвижности. Она – идол. Как все идолы, она обладает магнетическими силами, тем более действенными и мощными, чем пассивнее и затаеннее источник света. Вселенская аналогия: женщина не ищет, а притягивает. Центр притяжения – ее чрево, сокрытое, инертное. Недвижное сокровенное солнце.

Такое представление о женщине – довольно неверное, ведь мексиканки на самом деле очень чувствительны и беспокойны – не объективирует, не овеществляет ее. Мексиканская женщина, как и все женщины вообще, символизирует постоянство и непрерывность существования рода. Вселенское значение в ней сопряжено с социальным: в повседневной жизни ее функция состоит в том, чтобы гарантировать закон и порядок, сострадание и нежность. Все мы требуем, чтобы «женщин окружали почет и уважение» – правило, безусловно, универсальное, но в Мексике оно принимает крайние формы. Благодаря этому требованию сглаживаются многие неровности наших отношений «мужчины с женщиной». Конечно, надо было бы спросить у самих мексиканок, что они думают на этот счет; «уважение» иногда – ханжеский способ подчинить их и не дать им выразить себя. Возможно, многие

бы предпочли, чтобы к ним относились с меньшим почтением (которое, впрочем, выказывается им только на людях), с большей свободой и подлинностью. То есть чтобы к ним относились как к людям, а не как к символам или функциям. Но как же мы позволим им выражать себя, если наша жизнь во всех своих проявлениях тяготеет к тому, чтобы застыть в маске, скрывающей то, что у нас внутри?

Ни собственная скромность, ни контроль со стороны общества не могут вполне защитить женщину. Вследствие роковой анатомической открытости и занимаемого социального положения – «хранительница» чести, в испанском духе – она подвергается разного рода опасностям, от которых не спасут ни моральные принципы, ни покровительство мужчины. Корень зла – в ней самой; по своей природе она – существо «расколотое», открытое. Однако в силу действия механизма компенсации из ее врожденной слабости делают добродетель и создают миф о «мексиканской женщине-страдалице». Идол – всегда уязвимый, всегда почти-человек – становится жертвой, но жертвой твердой, не чувствительной к страданию, закаленной выстраданным. («Страдалец» менее чувствителен к боли по сравнению с теми, кого не касались невзгоды). Через страдание женщины становятся как мужчины: неуязвимыми, бесстрастными, стойкими.

Могут сказать, что, возводя в добродетель то, чего надо стыдиться, мы пытаемся очистить совесть, скрыть ужасную реальность за образом. В этом есть своя правда, но правда также и то, что, приписывая женщине ту самую неуязвимость, к какой мы стремимся, мы затачиваем анатомическую открытость, на которую она обречена, пеленой духовного иммунитета. Благодаря страданию и способности сносить его без жалоб женщина преодолевает свою природу, обретает качества мужчины.

Любопытно, что образ «плохой женщины» практически всегда соотносится с идеей активности. В отличие от «самоотверженной матери», «верной невесты» и непроницаемого идола – существ неподвижных – «плохая» приходит и уходит, ищет мужчин, бросает их. В силу действия аналогичного описанному выше механизма, ее чрезмерная подвижность делает ее неуязвимой. Сопрягаясь, деятельность и бесстыдство в конце концов приводят к тому, что ее душа окаменеет. «Плохая» – жесткая, безжалостная, независимая, как «мачо». Иными путями она также преодолевает свою физиологию и закрывается от мира.

Знаменательно, с другой стороны, что к мужскому гомосексуализму относятся снисходительно, если говорить об активном партнере.

Пассивного же, напротив, считают существом падшим, низким. Игра в «каламбуры»⁷⁵ – любимые жителями Мехико словесные перепалки, строящиеся на непристойных намеках и двусмысленностях – обнаруживает двойственность этой концепции. Каждый из собеседников, с помощью языковых ловушек и изобретательных лингвистических конструкций, пытается сразить противника; побежденным считается тот, кто не смог ответить, кто проглотил реплики врага. Эти слова окрашены сексуально агрессивными намеками; проигравший – тот, кого помели, тот, кого взяли силой. Зрители осыпают его насмешками и издевательствами. Так, мужской гомосексуализм приемлем, когда речь идет о насилии над пассивным партнером. Как и в ситуации гетеросексуальных отношений, важно «не открываться» и в то же время – разрезать, ранить противника.

Все эти модели отношений, какими бы разными ни были их основания, подтверждают, как мне кажется, «закрытость» наших реакций на мир и окружающих. Однако нам недостаточно механизмов самосохранения и защиты. Притворство, требующее от нас не пассивности, а активной, непрерывно обновляющейся изобретательности – одна из привычных форм нашего поведения. Да, мы лжем ради удовольствия и из любви к выдумкам, как и все народы, обладающие воображением, но еще и для того, чтобы скрыться, защититься от посторонних. Ложь играет определяющую роль в нашей повседневной жизни, политике, любви, дружбе. Мы стремимся обмануть не только других, но и самих себя. Это делает нашу ложь продуктивной, в этом – ее отличие от топорных выдумок других народов. Ложь – трагическая игра, в которой мы рискуем частью себя. Поэтому обличать ее – дело напрасное.

Притворщик тщится быть тем, кем он не является. Его деятельность требует постоянной импровизации, непрерывного движения вперед, через зыбучие пески⁷⁶. Каждую минуту надо переделывать, пересоздавать, изменять примеряемый образ до тех пор, пока реальность и видимость, ложь и правда не станут неразличимы. Притворство перестает быть плетением выдумок с целью запутать другого: притворство – художественная, а значит, высшая форма реальности.

⁷⁵ “Albures” (Мекс., Домин. респ.) – игра слов, построенная на двусмысленности.

⁷⁶ “Arenas movedizas”. Изначально Пас планировал озаглавить так «стихотворения в прозе», работать над которыми начал сразу по завершении «Лабиринта». В конечном итоге книга была названа «Орел или солнце?», образ «зыбучих песков» же фигурирует в заглавии второй ее части.

Наша ложь – зеркало, в котором отражаются наши недостатки и вместе с тем – желания, то, кем мы не являемся и то, какими мы хотим быть. Притворяясь, мы приближаемся к образцу, и иногда личина прирастает к лицу, становится настоящим лицом, что в полной мере осознал Усигли. Смерть делает профессора Рубио тем, кем он хотел быть: генералом Рубио, истинным революционером, человеком, способным вывести Революцию из состояния застоя, привести ее в движение. В пьесе Усигли профессор Рубио придумывает сам себя и преобразуется в генерала; его ложь настолько правдива, что продажному Наварро ничего не остается, как снова убить в нем своего прежнего командира, генерала Рубио. В его лице он убивает правду Революции.

Если путем лжи мы можем прийти к подлинности, избыток искренности может привести к изысканным формам лжи. Когда мы влюбляемся, мы «открываемся», выворачиваем себя наизнанку, так как древняя традиция велит тому, кто страдает от любви, показывать свои раны возлюбленной. Но когда влюбленный выставляет наружу свои язвы, он объективирует себя, становится образом, который предназначен для глаз женщины – и его собственных. Открываясь, он призывает взглянуть на себя с тем состраданием, с каким смотрит на себя сам. Чужой взгляд уже не оголяет его, а окружает сочувствием. Он инсценирует себя и хочет, чтобы на него смотрели его собственными глазами, – тем самым он уклоняется от эротической игры, сохраняет свою истинную сущность, подменяя ее образом. Он выносит за скобки свой внутренний мир, прячущийся в глазах, в которых остается только созерцание себя и жалость к себе. Он становится своим собственным образом и обращенным на него взглядом.

Всегда и везде отношения между людьми – и в особенности любовь – колеблются на грани двусмысленности. Склонность к нарциссизму и мазохизму есть не только у мексиканцев. Однако примечательно то, насколько часто в народных песнях, поговорках и в быту любовь ассоциируется с фальшью и ложью. Почти всегда мы избегаем опасностей открытых отношений, преувеличивая – поначалу искренне – свои чувства. Показательно также, насколько выражена и обострена агрессивная сторона наших эротических отношений. Любовь есть попытка проникнуть в другого, но осуществиться она может только при условии обоюдной капитуляции. Этот отказ от себя всегда дается трудно, мало кто готов одновременно сдаться, еще меньшему количеству людей удастся преодолеть этап обладания и насладиться любовью в ее истинной сути: любовь – это постоянное открытие, погружение в воды реальности, непрерывное обновление и творение. Мы мыслим

любовь как завоевание и борьбу. Задача состоит не столько в том, чтобы проникнуть в реальность через другое тело, сколько в том, чтобы взять ее силой. Поэтому образ удачливого любовника – восходящий, возможно, к испанскому Дон Хуану – отождествляется с мужчиной, который пользуется своими чувствами, настоящими или выдуманнами, чтобы добиться женщины.

Притворство подобно актерской игре, у него может быть столько форм, сколько мы принимаем обликов. Однако актер, если он настоящий актер, отдается своему герою, входит в его плоть, даже если по окончании представления он отбросит ее, как змея – старую кожу. Притворщик же никогда не отдается и не забывает себя: если бы он слился со своим обликом, он перестал бы притворяться. В то же время личина становится неотъемлемой – и неестественной – частью его существа: он обречен играть всю оставшуюся жизнь, поскольку между его образом и им самим устанавливается сообщническая связь, которую ничто не может нарушить – только смерть или жертва. Ложь укореняется в нем, становится глубинной основой его личности.

Притворяться – значит изобретать, точнее, изображать и, таким образом, изменять своей природе. Маскировка⁷⁷ требует большей искусности: тот, кто маскируется, не играет, он хочет стать невидимым, незаметным – не отказываясь при этом от своей сущности. Мексиканец не знает себе равных в умении скрывать свои страсти и самого себя. Боясь чужого взгляда, он сжимается, сокращается, становится тенью, призраком, эхо. Он не идет, а скользит; не предлагает, а намекает; не возражает, а ворчит; не жалуется, а улыбается; даже поет он, если не разрывая песней грудь, то стиснув зубы, вполголоса, скрытно:

Y es tanta la tiranía
de esta disimulación
que aunque de raros anhelos
se me hincha el corazón,
tengo miradas de reto
y voz de resignación⁷⁸.

⁷⁷ В оригинале обыгрывается минимальное морфологическое расхождение глаголов “simular” и “disimular”.

⁷⁸ Подстрочный перевод: «Я вся – во власти притворства: хотя мое сердце иногда переполняют желанья, в моем взгляде – вызов, но говорю я безропотно».

Возможно, скрытность – плод колониального времени. Индейцы и метисы, как о том говорится в стихотворении Рейеса, были вынуждены петь приглушенно, потому что «за сжатыми зубами не слышно возмущенья»⁷⁹. Колониальный мир перестал существовать, но страх, недоверие и подозрительность остались. И теперь мы скрываем не только свой гнев, но и нежность. Извиняясь, крестьяне обычно говорят: «Покройте, сеньор»⁸⁰. И мы покрываем. Мы покрываем самих себя с таким рвением, что почти не существуем.

В своих крайних формах скрытность доходит до мимикрии. Индеец становится фрагментом местности, он сливается с выбеленной оградой, на которую опирается по вечерам, с темной землей, на которую ложится отдохнуть в полдень, с окружающей тишиной. Он настолько заглушает свою человеческую природу, что в конце концов сводит ее на нет; и обращается в камень, дерево⁸¹, стену, тишину: пространство. Этим я не хочу сказать, что он приобщается к целому, в пантеистическом духе, ни что в одном дереве ему открываются все деревья, а то что он действительно, вполне конкретным образом становится неотличим от определенного объекта.

Как замечает Роже Кайуа, мимикрия не всегда является попыткой защититься от потенциальных опасностей, кишащих во внешнем мире⁸². Иногда насекомые притворяются мертвыми или подражают формам разлагающейся материи, будучи заморожены смертью, инертностью пространства. Эту замороженность – я бы назвал ее силой тяже-

⁷⁹ “Entre dientes, mal se oyen // palabras de rebelión”. Пас цитирует стихотворение Альфонсо Рейеса «Песня недоброжелательной рабыни» (*La tonada de la sierva enemiga*), написанного – что знаменательно – в Париже в 1913 г. (Reyes, A. *Obra poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 1952: 51–52, 409). Примечательно также, что именно этим стихотворением открывается подборка текстов Рейеса в антологии «Лавр» (*Laurel*, 1941), идея создания которой принадлежала Пасу (*Laurel: Antología de la poesía moderna en lengua española*. México: Editorial Séneca, 1941: 375–376).

⁸⁰ “Disimule usted, señor”. Одно из словарных значений глагола “disimular” – «относиться снисходительно к чему-либо, прощать, смотреть на что-либо сквозь пальцы, потворствовать». В контексте размышлений Паса о языковой реализации диалектики открытого и закрытого глагол «покрыть» в значении «скрыть, не выдать чей-нибудь проступок, преступление» («покрыть грех») представляется наиболее точным эквивалентом “disimular”.

⁸¹ В оригинале “*pirú*” – шинус, перечное дерево.

⁸² Пас отсылает читателя к напечатанному в журнале «Минотавр» (№7, 1935) эссе Кайуа «Мимикрия и легендарная психастения», ставшему впоследствии главой книги «Миф и человек» (1938), испанский перевод которой вышел в Буэнос-Айресе уже через год после публикации оригинала.

сти жизни – испытывают все существа, и тот факт, что она выражается в мимикрии, подтверждает, что мы не должны воспринимать последнюю исключительно как проявление инстинкта самосохранения, средство уйти от опасности или гибели.

Мимикрия – является ли она защитной реакцией, вызвана ли завораживающим воздействием смерти – это изменение не столько сущности, сколько наружности. Показательно, что в качестве модели избирается смерть или покоящееся пространство. Вытянуться, слиться с пространством, быть пространством есть способ отказаться от видимостей и в то же время – быть только Видимостью. Видимости ужасают мексиканца с той же силой, с какой их любят те, за кем он идет, кого он слушает, кто им руководит. Поэтому он доводит свое существование до такой степени незаметности, что начинает сливаться с окружающими предметами. Так, из страха перед видимостями он сам становится только Видимостью. Он пытается казаться чем-то иным, принимает обличье смерти, не-бытия – все лучше, чем открыть свой внутренний мир и измениться. В конечном счете, миметическая маскировка – одно из множества проявлений нашей непроницаемости. Если лицемер надевает маску, то мы – все остальные – хотим остаться незамеченными. В обоих случаях мы прячем свою сущность. А иногда – отрицаем ее. Помню, как однажды вечером, услышав шорох в соседней комнате, я громко спросил: «Кто там?». Мне ответил голос служанки, недавно приехавшей из деревни: «Никого нет, сеньор, это я».

Мы не только скрываемся сами и делаемся прозрачными, призрачными; мы также скрадываем существование нам подобных. Это не значит, что мы не обращаем на них внимания или ни во что их не ставим – намеренно, надменно. Мы скрадываем их более решительно и категорично: мы их *униктожаем*. *Униктожение*⁸³ – процедура, заключающаяся в том, чтобы сделать из Кого-то Никого. Ничто вдруг индивидуализируется, у него появляется тело и глаза, оно становится Никем.

⁸³ “Ningunear”, “ninguneo”. Как отмечает Франсиско Х. Сантамариа, глагол “ningunear” «очень часто используется в разговорной речи» в значении «не принимать кого-либо во внимание, презирать», так же как и существительное “ninguneo” (Santamaría, F. J. *Diccionario de mejicanismos*. México: Editorial Porrúa, 1974: 759.)

У Дона Нуля⁸⁴ – испанского отца Никого – есть титул, он дороден, у него есть банковский счет, репутация, он говорит громким и уверенным голосом. Дон Ноль заполняет мир своим пустым и крикливым присутствием. Он – повсюду, и везде у него есть друзья. Он – банкир, посол, предприниматель. Он – завсегдатай всех салонов, его чествуют на Ямайке, в Стокгольме, Лондоне. Дон Ноль – чиновник или влиятельный человек, его манера «не быть» агрессивна и самодовольна. Никто молчалив и робок, покорен. Чувствителен и умен. Всегда улыбается. Всегда ждет. Всякий раз, когда он хочет заговорить – он упирается в стену молчания; его приветствие встречает ледяную спину; когда он умоляет, плачет или кричит – его гримасы и возгласы теряются в пустоте, которую оставил по себе мощный голос дона Нуля. Никто не осмеливается не быть: он колеблется, не перестает пытаться быть Кем-то. В конце концов, между пустыми гримасами, он теряется в облаках – там, откуда и появился.

Было бы ошибкой думать, что другие не дают ему существовать. Они просто-напросто скрадывают его, действуют так, словно его нет. Они сводят его к ничто, к нулю, отрицают его. Что бы он ни говорил, сколько бы ни опубликовал книг, ни написал картин, пусть даже он начнет ходить на голове – бесполезно. Никто – пустота между нашими взглядами, пауза в наших разговорах, фигура умолчания. Это имя, которые мы всегда, в силу странной неизбежности, забываем, это тот, кто всегда отсутствует, незванный гость, пробел, который мы не заполняем. Пропуск. И все же Никто всегда – здесь. Он – наша тайна, наше преступление, беспокойная совесть. Поэтому *Уникто*-житель отрицает и самого себя; он – отсутствие Кого-то. И если все мы – Никто, никто из нас не существует. Круг замыкается, и тень Никого ползет по Мексике, душит Лицемера, покрывает собой все. На наших землях, возносясь над пирамидами и жертвоприношениями, церквями, мятежами, народными песнями, вновь воцаряется безмолвие, предшествующее Истории.

⁸⁴ “Don Nadie”. Этот образ – так же как и эпитафия ко всему эссе – Пас заимствует у Антонио Мачадо из книги «Хуан де Майрена: Изречения, шутки, заметки и воспоминания апокрифического профессора» (1936).