

ОСОБЕННОСТИ ГЕТЕРОНИМИИ В ЛИРИКЕ ФЕРНАНДУ ПЕССОА

Овчаренко Ольга Александровна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, olgaimli@yandex.ru

Аннотация. В центре внимания автора статьи находится гетеронимная лирика великого португальского поэта Ф. Пессоа.

Объясняются различия между ортонимной и гетеронимной лирикой Пессоа, исследуется возникновение гетеронимии в его поэзии. Автор статьи сводит гетеронимию в лирике Пессоа к стихотворениям Алберту Казейру, Рикарду Рейша и Алвару де Кампуша и рассматривает основные особенности их лирики. Попутно исследуются придуманные Пессоа литературные течения – паулизм, интерсекционизм и сенсационизм. Делается вывод, что гетеронимия и была главным средством художественного познания мира в творчестве Ф. Пессоа.

Ключевые слова: Пессоа, ортонимия, гетеронимия, паулизм, интерсекционизм, сенсационизм, творчество.

Для цитирования: Овчаренко О.А. Особенности гетеронимии в лирике Ф. Пессоа // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № 1. С. 93–99. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-1-93-99>

Research Article

PECULIARITIES OF HETERONYMY IN THE LYRICS BY FERNANDO ANTÓNIO NOGUEIRA PESSOA

Olga A. Ovcharenko, Doctor of Philological Sciences, Leading Researcher, Institute of World Literature named after A.M. Gorky of the Russian Academy of Sciences, olgaimli@yandex.ru

Abstract. The author of the article focuses on the heteronymous lyrics of the great Portuguese poet F. Pessoa. The differences between the orthonymic and heteronymic lyrics of F. Pessoa are explained with the emergence of heteronymy in his poetry investigated. The author of the article reduces the heteronymy in the lyrics by F. Pessoa to the poems of Alberto Caeiro da Silva, Ricardo Reis and Álvaro de Campos and considers the main features of their lyrics. Along the way, the literary movements invented by F. Pessoa – paulism, intersectionism and sensationalism – are explored. It is concluded that heteronymy was the main means of artistic knowledge of the world in the works by F. Pessoa.

Keywords: Fernando António Nogueira Pessoa, orthonymy, heteronymy, paulism, intersectionism, sensationalism, creative work.

For citation: Ovcharenko O.A. Peculiarities of Heteronymy in the Lyrics of Fernando Pessoa. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № 1, pp. 93–99. (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-1-93-99>

Одной из характерных черт творческой манеры Фернанду Пессоа была гетеронимия – способность создавать фигуры писателей-творцов (гетеронимов) и творить от их имени, соблюдая индивидуальную манеру каждого из них. Гетеронимия была для Ф. Пессоа средством и самоинициации (он считал многих поэтов, в частности Шекспира, «великими посвященными от Бога»), и познания мира. До сих пор она остается одной из главных загадок его творчества. Именно к ней мы попытаемся приблизиться в данной статье.

Как известно, значительная часть наследия Пессоа приходится на гетеронимную лирику. О понятии «гетероним» речь пойдет впереди. Пока же можно сказать, что у Пессоа «масок было как минимум 127. Они составляли полную боли мозаику его на-

стоящего лица – если оно, конечно, у него вообще было» [Евреинов: 18]. Думается, что не все «маски» Пессоа дотягивают до уровня гетеронимов. Но, прежде чем перейти к анализу гетеронимной лирики, остановимся еще на одном, более простом проявлении его художественного вымысла – попытке моделировать литературный процесс. В широком смысле слова гетеронимия также относится к попыткам такого моделирования, но в арсенале Пессоа были и более простые способы достижения этой цели.

Для обновления литературного процесса поэтом было придумано три литературных течения: паулизм, интерсекционизм и сенсационизм. Паулизм возник 23 марта 1913 г., еще до рождения гетеронимов [Lind: 40]¹. Свое название он получил от слова *pauis* – болота, с которого начинается стихотво-

рение “Pauis de goçarem âncias pela minha alma em ougo”, опубликованное в журнале «Португальское возрождение». Впрочем, один из первых исследователей творчества Пессоа его друг Жуан Гашпар Симоэнш считает, что истоки паулизма восходят еще к 1912 г., к статье «Новая португальская поэзия в ее психологическом аспекте» [Simões: 207], в которой указывались три кита нового направления: неопределенность (*vago*), тонкость (*subtileza*) и сложность (*complexidade*).

Стихотворение «Болота» выражает чувство чрезмерной тоски и скорби. Больше о нем сказать нечего. Сохранились заметки Пессоа, в которых он утверждает, что «паулизм относится к течению, первым четким проявлением которого был символизм». Есть и мнение, что «паулизм представлял собой «интеллектуализированный саудаизм» [Хохлова: 36]. Правильнее было бы сказать «саудаизм» – течение португальской поэзии и философской мысли, видевшее в *sauda* (непереводимое слово, означающее тоску по утраченным ценностям, лицам и даже Богу) сущность португальской национальной психологии. Самое парадоксальное в этом течении то, что никто не может четко назвать других его представителей, кроме Пессоа.

Друг поэта и сам выдающийся литератор Мариу Са Карнейру объявил паулистским собор Святое Семейство Гауди в Барселоне. Известно, что музыкант Руй Куэлью и другие лиссабонские композиторы хотели дать концерт паулистской музыки на слова Пессоа, Са Карнейру и Алфреду Гизаду, но обнаружили, что «паулизм тем временем превратился в интерсекционизм» [Lind: 50], еще один плод теоретической мысли Пессоа.

Между тем Пессоа «изобретает» новое течение, которое будет сосуществовать в его творчестве с гетеронимной лирикой. Это интерсекционизм, который, по мнению некоторых исследователей, всегда был близок к еще одному введенному поэтом «-изму» – сенсационизму. Интерсекционизм соприкасается с таким течением европейской живописи, как симультанеизм, ибо Пессоа считает, что предмет поэтического высказывания должен быть показан комплексно, в разных его ракурсах.

«По мысли поэта, интерсекционистское видение преодолевает ограниченность кубизма и футуризма» [Хохлова: 44]. Представление об этом течении дает цикл стихотворений «Косой дождь». В нем действительно есть определенное наложение впечатлений: от дождя поэт переходит к освещенному пространству собора, и капли дождя становятся огоньками свечей. Внутреннее убранство церкви видится поэту сквозь дождь, а на смену впечатлениям от церкви вновь приходит картина дождя, перемежающаяся с гудением автомобиля.

Пессоа раздумывал, не приписать ли «Косой дождь» Алвару де Кампушу (письмо Арманду Кортешу-Рудригешу от 4 октября 1914 г.) [Pessoa 2: 170]. Тонкий исследователь творчества писателя Жозе Аугушту Сеабра замечает, что интерсекционизм действительно проявил себя в творчестве некоторых гетеронимов, и прежде всего Алвару де Кампуша [Seabra: 208]. «Наложение ощущений друг на друга является здесь элементом того, что можно назвать сенсационистским «симультанеизмом»: поэт не может испытать каждый раз по одному ощущению, но ему нужно «ощутить... все в одно и то же время» [Seabra: 209].

Исследователь полагает, что интерсекционизм простерся как на гетеронимную, так и на ортонимную лирику Пессоа, и относит к нему такие произведения, как «Крестный путь», «У гробницы Кристиана Розенкрейца» и «Послание». Пессоа замыслил целую антологию интерсекционизма, о чем и сообщил в указанном письме А. Кортешу Рудригешу. Замыслу было не суждено воплотиться.

Георг Рудольф Линд отрицает влияние на интерсекционизм футуризма и кубизма и полагает, что на Пессоа в данном случае могло воздействовать стихотворение Рембо «Марина», хотя сам же и признает, что нет никаких свидетельств о том, что португальский поэт знал этот текст [Lind: 62]. Он отрицает и влияние на интерсекционизм футуризма, ибо, с точки зрения Пессоа, футуризм являлся «Абсолютной Объективностью», а интерсекционизм – «чрезмерной субъективностью, синтезом, доведенным до максимума, преувеличением статического отношения» [Lind: 67].

Наконец, третье и наиболее развитое литературное течение, сконструированное Пессоа, – это сенсационизм, тесно связанный с творчеством гетеронима Алвару де Кампуша и, по мнению большинства исследователей, представляющий собой португальский вариант футуризма. Слово «сенсационизм» произведено от слова *sensação* – ощущение. Пессоа относил к нему и творчество двух других своих гетеронимов – Алберту Казейру и Рикарду Рейша. В «Предисловии к английскому переводу стихотворений Алберту Казейру» (опубликованному только после смерти поэта) он писал: «Его поэзия – сенсационистская. Ее основа – это замена ощущения мыслью, не только как источником вдохновения, что понятно, но и как средством выразительности, если так можно сказать. И, надо добавить, что два его ученика, хотя они и отличаются и от него, и между собой, тоже, на самом деле, сенсационисты» [Pessoa: 1060].

В письме в газету «Диариу де Нутисиаш» от 4 июня 1915 г. Пессоа говорит, что «главное свойство футуризма – это Абсолютная Объективность, устранение искусства, всего, что составляет *душу*, то есть чувства, эмоции, лиризм – в общем, субъективность» [Pessoa: 1099].

Считается, что сенсационизм возник после июня 1914 г. [Pessoa: 1329-1333]. В 1927 г. поэт писал: «Сенсационизм связан с энергичным, вибрирующим отношением к жизни, с восхищением Жизнью, Материей и Силой, примерами чего за рубежом являются Верхарн, Маринетти, графиня де Ноайль и Киплинг [Pessoa 2: 1082]. Поэт в стихотворении Алвару де Кампуша «Триумфальная ода» утверждает, что «в машинах и электрическом свете» сокрыты Платон и Вергилий, а в коробках передач и тормозах – атомы мозга Эсхила. «Ах, если бы я мог выразить себя так, как выражает мотор, / И быть совершенным, как машина», – восклицает он. Са Карнейру писал Пессоа о «Триумфальной оде»: «Вы только что написали шедевр футуризма. Потому что, хотя, может быть, и не в чистом виде, не образцово футуристический, но ансамбль оды является абсолютно футуристическим. Мой друг, по крайней мере с нынешних – пор Маринетти – гений» [Seabra: 256].

Но, как и другим вымышленным Пессоа литературным чтениям, сенсационизму также не хватало участников. И не хватало дифференциальных признаков. Не случайно все исследователи творчества Пессоа характеризуют изобретенные им течения, пряча за его же цитаты.

Между тем параллельно с их развитием в творчестве португальского поэта идет процесс создания гетеронимов.

Здесь не так просто определить точку отсчета. В знаменитом письме Адолфу Казайшу Мунтейру от 13 января 1935 г. Пессоа так вспоминает об их генезисе: «С детских лет у меня была тенденция к созданию вокруг себя фиктивного мира, окружения себя друзьями и знакомыми, которые никогда не существовали... Так, я помню того, кто, мне кажется, был моим первым гетеронимом или, лучше сказать, первым несуществующим знакомым, некоего *шевалье де Па* моих шести лет. От его имени я писал письма самому себе... Эта тенденция к созданию вокруг себя иного мира... никогда не исчезала из моего воображения» [Pessoa 2: 340]. Продолжая свой рассказ о возникновении гетеронимов, Пессоа сразу переходит к трем самым знаменитым: Алберту Казэйру, Рикарду Рейшу и Алвару де Кампушу.

Видный исследователь творчества Пессоа А. Кудруш упоминает Александра Серча, которого называет «первоначальным гетеронимом» [Pessoa 1: 715] и от имени которого 2 октября 1907 г. поэт заключил пакт с сатаной. Этим именем подписаны стихи Пессоа на английском языке – в основном эротическая лирика, творец которой также весьма отличается от привычных нам гетеронимов.

В послании А. Казайшу Мунтейру поэт говорит о трех своих «полноценных» гетеронимах и одном полугетерониме Бернарду Суареше. Далее, в том же

письме Пессоа дает словесные портреты своих гетеронимов, характеризует их образование и пытается рассказать о психологическом состоянии, в котором он начинает творить от имени каждого из них.

Пессоа говорил о себе: «Главное в моей личности как художника – то, что я являюсь драматическим поэтом, то есть во всем, что я пишу, есть интимная экзальтация поэта и деперсонализация драматурга» [Pessoa 2: 302].

Как пишет испанский исследователь Педро Мартин Лего, «гетеронимные произведения Фернанду Пессоа принадлежат, насколько известно, трем лицам – Алберту Казэйру, Рикарду Рейшу и Алвару де Кампушу. Этим индивидов надо рассматривать как отличающихся от своего автора. Каждый из них образует своего рода драму, а все вместе они образуют другую драму» [Lago: 55].

Как считает Тереза Рита Лопеш, «сущность драматического творчества для Пессоа – это не сотворение истории, а сотворение персонажей, имеющих автономную жизнь» [Rita Lopes: 109].

«Гипотеза, от которой я отталкиваюсь и в оригинальность и плодотворность которой верю, – это то, что текст Пессоа выстраивается в *поэмодраму* – драму в стихотворениях, – из которой следует *поэтодрама* – драма в поэтах... В Пессоа нет единства, гомогенности, но есть изменчивость и гетерогенность языков», – писал Жозе Аугушту Сеабра [Seabra: 14–15].

Любопытен и «русский след» в гетеронимии Ф. Пессоа. В набросках примерно 1915–1916 гг. Пессоа вспоминал «удивительное действие “Театр души” Евреинова, сцена которого – “внутренняя сторона человеческой души”, а персонажи, обозначенные, как А¹, А² и А³ и т. д. – это несколько субиндивидуальностей, составляющих ту псевдопростую сущность, которую называют духом» [Pessoa 3: 104]. Нам не удалось найти в наших библиотеках текста «Театра души» Евреинова. Удалось только встретить упоминание о том, что «его концепция монодрамы была воплощена в «Театре души», постановке 1915 г., действие которой происходит внутри человеческой груди как хранилища души»². Известно, что у Евреинова есть пьеса «В кулисах души», действующими лицами которой являются «Я Первое (рациональное начало души), Я Второе (эмоциональное начало души), «Я Третье-сам (подсознательное начало души)» и «Первый образ жены, второй образ жены, первый образ певички, второй образ певички». «Действие происходит в душе» [Евреинов].

Ж. ду Праду Куэлью в предисловии к русскому изданию лирики Пессоа пишет: «Пессоа цитирует Н. Евреинова, автора поразительного действия «Театр для себя», в котором сцена – это человеческая душа, а персонажи, обозначенные, как А¹, А², А³, являют-

ся разными «субиндивидуальностями» компонентами той якобы элементарной субстанции, которая называется душой» [Прадо Козьло: 31].

В свое время, когда я работала над статьей, предназначенной для книги «Португальская литература» и посвященной гетеронимии Ф. Пессоа, коллеги указали мне на близкие к гетеронимии явления мировой литературы. В частности, упоминался Кьеркегор, у которого было двенадцать псевдонимов, причем «эти многочисленные авторы спорят между собой, некоторые из них обнаруживают сходную позицию, но чаще просто дополняют, развивают мысль предыдущих; иные, высказав свою точку зрения, исчезают совсем, другие вновь появляются спустя несколько лет» [Овчаренко: 320].

Но дело в том, что трудно представить себе и Иоганнеса де Силенцио, и Иоанна Климакуса, и Виктора Эремиту, и других кьеркегоровских носителей псевдонимов. На звание гетеронима мог бы претендовать Козьма Прутков, ибо он наделен собственной личностью и биографией. Безусловно, близка к гетеронимам волошинско-дмитриевская Черубина де Габриак.

Двух гетеронимов – Абея Мартина и Хуана Майрену – создал испанский писатель Антонио Мачадо, однако взаимоотношения между ними и образом автора строились по схеме Пушкин / И.П. Белкин: непроходимой пропасти между реальным автором и повествователем нет, но повествователь является личностью более ограниченного кругозора и более скромного социального положения, чем автор, и эти качества рассматриваются автором как позитивные, ибо взгляд на мир «естественного человека», своего рода Кандида, противопоставляется официозу.

В 1928 г. Пессоа, говоря о себе в третьем лице, пытается определить различие между ортонимной и гетеронимной поэзией: «То, что пишет Фернанду Пессоа, относится к двум категориям произведений, которые мы можем назвать ортонимными и гетеронимными. Их нельзя назвать анонимными и псевдонимными, потому что, должно быть, они таковыми не являются. Произведения псевдонимов написаны автором собственной персоной, кроме имени, которым они подписаны. Гетеронимные произведения написаны автором, вышедшим за пределы своей личности, эти произведения принадлежат полноценному индивиду, созданному автором, так же как таковыми были бы слова какого-нибудь персонажа его какой-нибудь драмы... Гетеронимные произведения Фернанду Пессоа написаны до сих пор людьми, носящими три имени – Алберту Каэйру, Рикарду Рейшем и Алвару де Кампушем. Эти индивиды должны рассматриваться как отличающиеся от своего автора» [Pessoa 1: 706].

«По каким-то связанным с моим темпераментом причинам, анализировать которые я не берусь, да это

и неважно, я создал внутри себя различных персонажей, отличающихся между собой и от меня; этим персонажам я приписал различные стихотворения, которые бы я сам, со своими чувствами и мыслями, не написал», – говорил Пессоа [Pessoa 1: 712].

Сам Пессоа, по-видимому, связывал свое обращение к гетеронимам с признанием множественности миров и их творцов. Во всяком случае, уже упоминавшееся письмо к Адолфу Казайшу Мунтейру от 13 января 1935 г. он, после подробной характеристики своих гетеронимов, заканчивает размышлениями оккультного плана: «Я верю в существование миров более высоких по сравнению с нашим и в их обитателей, находящихся на разной степени духовности, которая с каждым разом становится все тоньше, пока не дойдет до Высшего Существа, которое, по-видимому, сотворило этот мир» [Pessoa: 344].

Жозе Аугушту Сеабра при анализе гетеронимной лирики Пессоа замечает: «...окультизм – это именно один из ключей от множественности, о которой он говорит: «Все, кто думает оккультистски, создают... систему вселенной, которая кажется реальной. Но они противоречат сами себе: существуют разные системы вселенной, и все они реальны» [Seabra: 55].

Пессоа также считал, что в его поэзии нет эволюции. Он писал Казайшу Мунтейру: «Вы сделали чрезвычайно тонкое наблюдение об отсутствии у меня того, что законно можно было бы назвать какой бы то ни было эволюцией. У меня есть стихотворения, написанные, когда мне было двадцать лет, и по своей значимости они – насколько я могу судить – не уступают тем, что я пишу сегодня... Я, в основном, – по ту сторону от масок поэта, мыслителя и так далее – драматург. Феномен моей инстинктивной деперсонализации, на которую я намекал в своем предыдущем письме, объясняя существование гетеронимов, необходимо приводить к этому определению. Поэтому я не эволюционирую: я ПУТЕШЕСТВУЮ... Я меняю свою личность, я (вот где может быть эволюция) обогащаюсь в плане создания новых личностей, новых типов притворства в смысле понимания мира или, вернее, притворства, что его можно понять. Поэтому это мое продвижение можно сравнить не с эволюцией, а с путешествием: я не поднимался с одного этажа на другой, я шел по горизонтали из одного места в другое. Я действительно утратил некоторую простоту и непосредственность, которые были в моих юношеских стихах; это, однако, не эволюция, а процесс старения» [Casais: 245].

Очень интересны мысли португальского исследователя Дионизиу Вилы Майора о параллелизме гетеронимии Пессоа и идей М.М. Бахтина: «Важно, чтобы мы рассматривали гетеронимию как явно полифоническое пространство» [Vila Maior: 16].

Таким образом, без предубеждения и случайной подгонки взглядов Бахтина к гетеронимии Пессоа, будет законно предположить существование методологических факторов, которые отличают взаимодействие двух областей: полифонического романа и гетеронимии, при том, что эстетическая функциональность второй обнаруживает явное сходство с первым» [Vila Maior: 35].

Действительно, некоторые высказывания Бахтина, например из работы «Полифонический роман Достоевского и его освещение в критической литературе», перекликаются с исследованиями творчества Пессоа. Так, например, Бахтин считает, что «при ознакомлении с обширной литературой о Достоевском создается впечатление, что дело идет не об *одном* авторе-художнике, писавшем романы и повести, а о целом ряде философских выступлений, *нескольких* авторов-мыслителей – Раскольникова, Мышкина, Ставрогина, Ивана Карамазова, Великого инквизитора и др. <...> Голос Достоевского для одних исследователей сливается с голосами тех или иных из его героев, для других является своеобразным синтезом всех этих идеологических голосов, для третьих, наконец, он просто заглушается ими» [Бахтин: 5].

Даже словам Пессоа об отсутствии эволюции в его творчестве и замене ее «путешествием» можно найти параллели в размышлениях Бахтина: «Это упорнейшее стремление его видеть все как сосуществующее, воспринимать и показывать все рядом и одновременно, как бы в пространстве, а не во времени, приводит его к тому, что даже внутренние противоречия и внутренние этапы развития одного человека он драматизирует в пространстве, заставляя героев беседовать со своим двойником, с чертом, со своим *alter ego*, со своей карикатурой» [Бахтин: 33–34].

Эти слова вполне применимы к Пессоа, у которого есть заметки Рикарду Рейша и Алвару де Кампуша об Алберту Казэйру, Рикарду Рейша об Алвару де Кампуше, субгетеронима Фредерику Рейша о Рикарду Рейше. Представляется, что на самом деле у Пессоа было три истинных гетеронима, чьи имена высечены на его надгробном камне в лиссабонском Монастыре иеронимитов: Алберту Казэйру, Рикарду Рейш и Алвару де Кампуш.

Первым по времени возникновения из них был Алберту Казэйру. Как уже упоминалось, он родился 8 марта 1914 г., когда Пессоа, по его собственному признанию в уже цитированном письме к А. Казэйшу Мунтейру, сразу создал около тридцати стихотворений от его имени. Порыв охватившего Пессоа вдохновения был настолько сильным, что он, не отрываясь, написал уже от своего имени шесть стихотворений цикла «Косой дождь».

Вслед за этим появились другие гетеронимы. И создание их, конечно, не было таким экспромтом,

как это хотел представить поэт. Достаточно сказать, что всем гетеронимам были придуманы биографии и словесные портреты и составлены гороскопы.

Так, вымышленный Казэйру, в отличие от реальной даты своего появления на свет, родился в Лиссабоне в 1889 и умер в 1915 г. Он «прожил большую часть жизни на природе. У него нет профессии и почти нет образования» [Pessoa 1: 33].

Творчество Казэйру, как писал в предисловии к его произведениям Рикарду Рейш (Пессоа в своей мистификации прибегал и к подобным приемам) «представляет собой целостную реконструкцию язычества, в его абсолютной сущности, чего не могли сделать ни греки, ни римляне, ибо они жили в атмосфере язычества. Однако его произведения и его язычество не были заранее ни продуманы, ни прочувствованы: они пришли к нему откуда-то, что находится в нас где-то глубже, чем чувство или разум» [Pessoa 1: 1031].

В предисловии к задуманному Пессоа переводу на английский язык стихотворений Казэйру он писал о своем гетерониме: «Он видит вещи только глазами, а не умом. Он гонит от себя всякие мысли, когда смотрит на цветы... Говорят, что Алберту Казэйру отрицательно отнесся к слову «сенсационизм», которое его ученик – господин Алвару де Кампуш – применил к его мировосприятию... Но фактически... ни одно другое слово не могло бы лучше охарактеризовать его» [Pessoa 2: 1060].

Однако на самом деле Алберту Казэйру не только думает, но думает порой вполне тенденциозно. Сторонник гностической философии, Пессоа стремится всячески принизить образ Христа, считая его даже не первым среди равных богов, а демиургом местного значения.

Второй из трех главных гетеронимов Фернанду Пессоа, Рикарду Рейш, «родился» 29 января 1914 г. около 11 часов ночи и был идеологом неоклассицизма [Pessoa 1: 804].

В размышлениях о поэзии Рикарду Рейша, написанных Пессоа от имени его брата Фредерику Рейша сказано: «Вся философия произведений Рикарду Рейша сводится к печальному эпикурейству... Мы должны создать у самих себя иллюзию спокойствия, свободы и счастья – вещей недостижимых, ибо свободы нет и у самих богов, над которыми довлеет Рок... Все это указывает на интересный психологический феномен – реальную и глубокую веру в богов древней Греции, сочетающуюся с идеей о том, что Христос – всего-навсего еще один Бог» [Pessoa 1: 805].

В 1928 г. Пессоа составил «Библиографическую справку» для журнала «Презенса» и указал, что у Алберту Казэйру было два ученика: Рикарду Рейш и Алвару де Кампуш, «воплотивший, так сказать, эмоциональную сторону, которую называл “сенсационистской”». Если его связывать с различными

влияниями, то в них преобладает, хотя и с меньшей интенсивностью, чем влияние Каэйру, влияние Уитмена. Он написал ряд сочинений, по большей части скандального и раздражающего плана» [Pessoa 3: 1425].

По мнению выдающегося исследователя творчества Пессоа Антониу Куадруша, которое, однако, вовсе не представляется бесспорным, «из всех гетеронимов Пессоа Алвару де Кампуш... более других приближается к его сокровенной индивидуальности» [Quadros: 84].

Возлюбленная Пессоа Офелия де Кейрош вспоминала, что в некоторые дни он представлялся ей как Алвару де Кампуш: «“Сегодня пришел не я, а мой друг Алвару де Кампуш”... А я отвечала ему: “Не люблю я этого Алвару де Кампуша. Мне нравится только Фернанду Пессоа”. – “Не знаю, почему, – отвечал он мне. – Знаешь, ты ему очень нравишься”» [Pessoa 3: 1353].

Кампуш был задуман как поэт-футурист, более того – как теоретик футуризма. По справедливому замечанию Г.Р. Линда, «если мы обратимся к первым одам Алвару де Кампуша, то заметим явное привнесение футуризма в его сенсационистскую поэзию» [Lind: 166]. Наиболее выдающимися произведениями А. де Кампуша являются поэтические «Триумфальная ода» (1914), «Морская ода» (1915), «Приветствие Уолту Уитмену» (1915), «Бег времени» (1916), «Lisbon Revisited» (1923–1926), «Табачная лавка» (1928), а также прозаический «Ультиматум», опубликованный в 1917 г. в журнале «Футуристическая Португалия». Этот португальский аналог «Пощечины общественному вкусу» открывается многократными криками «Долой!», призывающими «сбросить с корабля современности» А. Франса, Р. Киплинга, Б. Шоу, Г. Уэллса, Г.К. Честертона, У.Б. Ейтса, М. Метерлинка. Расправившись таким образом с европейской культурой, Кампуш переходит к рассмотрению вклада ведущих держав в мировую историю и оценивает его подчеркнуто нигилистически. Кампуш требует для Европы «антихристианского хирургического вмешательства», заключающегося в «разрушении догмата о личности», ибо личность, по его мнению, немислима вне коллектива. Заканчивается «Ультиматум» надеждой на приход в мир более полноценного, сложного и гармоничного «Сверх-Человека».

Думается, что самым интересным произведением Кампуша является маленькая поэма «Табачная лавка», в которой показана оборотная сторона индустриальной цивилизации – ощущение человеком своей обезличенности, придавленности и незначительности по сравнению с миром и Роком. В конце концов единственно реальным и прочно стоящим на ногах существом героя поэмы начинает казаться посетитель табачной лавки Эштейвеш.

Думается также, что для Пессоа было принципиально важно ощутить себя демиургом, как он называл вслед за теософами сотворившего наш мир Бога. Ему было приятно ощущать себя творцом хотя бы гетеронимов. Гетеронимия в творчестве Пессоа оказалась тесно связанной с его пониманием основ бытия, теориями о множественности миров и сущности Бога. Представляется, что главным произведением Пессоа стал его стихотворный цикл «Послание», который писался им всю жизнь. Характерно, что этот цикл является ортонимным.

Каждый из созданных Пессоа гетеронимов является более одномерным, чем его творец и, хотя их создание было художественно оправданным, оно не могло ограничить собой творчество великого поэта. С одной стороны, между гетеронимами стали обнаруживаться точки соприкосновения. С другой – в лучшем своем произведении Пессоа вдруг почувствовал, что, говоря словами Пастернака, «здесь кончается искусство и начинается судьба». Гетеронимная лирика Пессоа по-прежнему таит в себе немало загадок, которые еще предстоит разгадать грядущим поколениям исследователей его творчества.

Примечания

¹ Здесь и далее все переводы иностранных изданий с португальского на русский выполнены автором статьи.

² Евреинов Николай Николаевич. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Евреинов,_Николай_Николаевич (дата обращения: 29.08.2022).

Список литературы

- Бахтин М.М.* Проблема поэтики Достоевского. Москва: Сов. Россия, 1979. 320 с.
- Евреинов Н.Н.* Драматические сочинения. Петербург: Academia, 1923. Т. 3. 132 с.
- Кавалканти Фильо Жозе Паулу.* Фернандо Пессоа. Почти автобиография / пер. Е.С. Тейтельбаум. Санкт-Петербург: Наука, 2021. 696 с.
- Овчаренко О.А.* Португальская литература. Москва: ИМЛИ РАН, 2005. 366 с.
- Прадо Коэльо Ж. до.* Феномен Фернандо Пессоа // Пессоа Фернандо. Лирика. Москва: Худож. лит., 1978. С. 5–32.
- Хохлова И.А.* Поэтические маски Фернандо Пессоа. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2003. 180 с.
- Casais Monteiro Adolfo.* A Poesia de Fernando Pessoa, organização de José Blanco. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa de Moeda, 1985, 259 p.
- Lago Pedro Martins.* Poética y Metafísica en Fernando Pessoa. Santiago de Compostela, Universidade Santiago de Compostela, 1993, 220 p.

Lind Georg Rudolf. Estudos sobre Fernando Pessoa. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa de Moeda, 1981, 492 p.

Pessoa Fernando. Obra Poética e em Prosa. Porto, Lello e Irmão, 1986, vol. 1, 1212 p.; vol. 2, 1352 p., vol. 3, 1501 p.

Rita Lopes Maria Teresa. Fernando Pessoa et Le Drame Symboliste. Heritage et Creation. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1977, 584 p.

Seabra José Augusto. Fernando Pessoa ou o Poetodrama. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa de Moeda, 1988, 284 p.

Simões João Gaspar. Vida e Obra de Fernando Pessoa. Amadora, Livraria Bertrand, 1981, 740 p.

Quadros António. Fernando Pessoa. Iniciação Global à Obra. A Obra e o Homem. Lisboa, Arcádia, 1982, vol. 2, 225 p.

Vila Maior Dionísio. Fernando Pessoa: Heteronímia e Dialogismo. Coimbra, Livraria Almedina, 1994, 270 p.

References

Bakhtin M.M. *Problema poetiki Dostoevskogo* [The problem of Dostoevsky's poetics]. Moscow, Sov. Rossiya Publ., 1979, 320 p. (In Russ.)

Evreinov N.N. *Dramaticheskie sochineniia* [Dramatic writings]. Petrograd, Academia Publ., 1923, vol. 3, 132 p. (In Russ.)

Kavalkanti Fil'o Zhoze Paulu. *Fernando Pessoa. Pochti avtobiografiia* [Fernando Pessoa. Almost an autobiography], trans. E. S. Teitelbaum. St. Petersburg, Nauka Publ., 2021, 696 p. (In Russ.)

Ovcharenko O.A. *Portugal'skaia literatura* [Portuguese Literature]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2005, 366 p. (In Russ.)

Prado Koel'o Zh. do. *Fenomen Fernando Pessoa* [Phenomenon of Fernando Pessoa]. *Pessoa Fernan-*

do. Lirika [Pessoa Fernando. Lyrics]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1978, pp. 5-32. (In Russ.)

Khokhlova I.A. *Poeticheskie maski Fernando Pessoa* [Poetic masks by Fernando Pessoa]. St. Petersburg, Izd-vo Sankt-Peterburgskogo gos. un-ta Publ., 2003, 180 p. (In Russ.)

Casais Monteiro Adolfo. A Poesia de Fernando Pessoa, organização de José Blanco. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa de Moeda, 1985, 259 p.

Lago Pedro Martins. Poética y Metafísica en Fernando Pessoa. Santiago de Compostela, Universidade Santiago de Compostela, 1993, 220 p.

Lind Georg Rudolf. Estudos sobre Fernando Pessoa. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa de Moeda, 1981, 492 p.

Pessoa Fernando. Obra Poética e em Prosa. Porto, Lello e Irmão, 1986, vol. 1, 1212 p.; vol. 2, 1352 p., vol. 3, 1501 p.

Rita Lopes Maria Teresa. Fernando Pessoa et Le Drame Symboliste. Heritage et Creation. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1977, 584 p.

Seabra José Augusto. Fernando Pessoa ou o Poetodrama. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa de Moeda, 1988, 284 p.

Simões João Gaspar. Vida e Obra de Fernando Pessoa. Amadora, Livraria Bertrand, 1981, 740 p.

Quadros António. Fernando Pessoa. Iniciação Global à Obra. A Obra e o Homem. Lisboa, Arcádia, 1982, vol. 2, 225 p.

Vila Maior Dionísio. Fernando Pessoa: Heteronímia e Dialogismo. Coimbra, Livraria Almedina, 1994, 270 p.

Статья поступила в редакцию 14.02.2023; одобрена после рецензирования 02.03.2023; принята к публикации 06.03.2023.

The article was submitted 14.02.2023; approved after reviewing 02.03.2023; accepted for publication 06.03.2023.