

УДК 821.134.2

А. А. Шамарина

кандидат филологических наук, ст. преподаватель кафедры иберо-романского языкознания МГУ им. М. В. Ломоносова; e-mail: al.anastasia@gmail.com

**ПОЭЗИЯ РАФАЭЛЯ АЛЬБЕРТИ В 1920–1923 гг.:
ЛИРИЧЕСКИЙ СУБЪЕКТ ИСПАНСКОГО АВАНГАРДИЗМА**

Рассматривается формирование лирического субъекта поэзии Рафаэля Альберти 1920–1923 гг. в контексте основных литературных течений испанского авангардизма. Лирический субъект Альберти характеризуется как игровой, а сам Альберти – как поэт-экспериментатор, чье лирическое «Я» находится в постоянном поиске новых форм и средств выражения.

Ключевые слова: Рафаэль Альберти; испанский авангардизм; лирический субъект.

Shamarina A. A.

Senior Lecturer, Iberian Romance Linguistics Department, Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University; e-mail: al.anastasia@gmail.com

**RAFAEL ALBERTI'S POEMS OF 1920–1923:
THE LYRICAL SUBJECT OF THE SPANISH AVANT-GARDE**

The article addresses the development of the lyrical subject in Rafael Alberti's poetry in 1920–1923 against the Spanish literary avant-garde background. Alberti is argued to experiment and play constantly with the lyrical subject exploring ever new forms and means of expressions.

Key words: Rafael Alberti; Spanish Avant-Garde; lyrical subject.

Начиная с конца XIX в. испанская поэзия переживает новую эпоху расцвета, – такие поэты, как Хуан Рамон Хименес, Антонио Мачадо, Федерико Гарсиа Лорка, Хорхе Гильен, Педро Салинас, Луис Сернуда, Рафаэль Альберти, возвращают ей утраченные позиции в истории европейской культуры. Каждому из них отмерен свой срок: в то время как жизнь Ф. Гарсиа Лорки прерывается в 1936 г., творческий путь Р. Альберти (1902–1999) занимает более семидесяти лет.

Исследователю литературы Рафаэль Альберти интересен в первую очередь как поэт, чье творческое «Я» находится в постоянном поиске новых форм и средств выражения. Это поистине поэт-экспериментатор, чье «Я» по-новому воплощается в каждом поэтическом эксперименте. При этом отечественному читателю Альберти долгое время был наиболее известен как певец борьбы испанского

народа за мир и свободу, в первую очередь, благодаря таким сборникам, как «Лозунги» (“Consignas”, 1933), «Строфы Хуана Панадеро» (“Coplas de Juan Panadero”, 1949). Задача этой статьи – показать, что как для читателя, так и для исследователя раннее творчество поэта представляет не меньший интерес, поскольку уже в первых лирических опытах Альберти-авангардиста¹ заложена многомерность лирического субъекта² его поэзии.

Первые шаги в истории испанской культуры первой четверти XX в. Альберти делает в русле новейших авангардных течений – и что показательно не в качестве поэта, а в качестве художника. Его работы представлены на первой выставке абстрактной живописи в Мадриде в 1922 г. При этом признанный многообещающим художником Альберти быстро теряет интерес к живописи и решает посвятить себя литературе. Позже в книге воспоминаний «Затерянная роща» он напишет: «Я удостоверился, с каждым днем неоспоримей, что живопись как средство выражения больше не удовлетворяет меня, кисть была бессильна воплотить на полотне стремительный поток теснившихся у меня в голове образов и мыслей. Зато на бумагу это ложилось отлично, тут я мог высказать себя всего, передать оттенки чувств, недоступные кисти и краскам» [2, с. 144]. Тем не менее от Альберти-живописца Альберти-поэт унаследует особую тонкость видения цвета, своего рода аудиовизуальный синкретизм восприятия, во многом обусловивший своеобразие его художественной манеры.

Объектом нашего исследования являются стихотворения Альберти 1920–1923 гг., написанные еще до прославившего его сборника «Моряк на суше» (“Marinero en tierra”, 1924). Впервые подборка ранних стихотворений Альберти, большая часть которых не сохранилась, была опубликована в 1969 г., сопровождаемая предисловием самого автора, которому, кроме этого, принадлежит разделение стихотворений на три группы в соответствии с годом их написания (т. е. 1920–1921, 1922 и 1923 гг.).

Уже в этих ранних стихотворениях видны предпосылки к формированию многоликого, переменчивого лирического «Я» поэта,

¹ В своем понимании испанского авангардизма мы опираемся на главу А. Б. Можаявой «Испанский авангардизм» в двухтомном издании ИМЛИ РАН «Авангард в культуре XX века (1900–1930)» [6].

² Под лирическим субъектом в работе понимается «носитель речи, а также основной (объемлющей) точки зрения на мир и оценки в лирическом произведении» [3, с. 112–113].

примеряющего на себя одежды различных авангардистских течений. Перед нами – своего рода авторская история испанского авангардизма, начиная с грегерий Гомеса де ла Серна, сходство с которыми прослеживается, например, в стихотворении «Камень» (“Piedra”):

Piedra
– libro cerrado en el agua del mundo
Piedra en la onda
– isla enterrada en el agua redonda [7, с. 35].

При этом первая встреча Альберти с литературой связана с ультраизмом: начинающий поэт посылает несколько своих стихотворений в «Альфар» (“Alfar”), один из главных, наряду с «Ультрой» (“Ultra”) и «Гресией» (“Grecia”), журналов ультраизма. Одно из этих стихотворений – «Балконы» (“Balcones”) – связано с воспоминанием о Софии, девочке, которую Альберти видел из своего окна в доме напротив. Ее образ стал одним из первых женских образов в творчестве поэта. Габриэле Морелли, исследователь поколения 1927 г., видит в этом стихотворении прямую связь с эстетикой ультраизма [8, р. 242]. И действительно, в первой части стихотворения Альберти по-ультраистски свободно соединяет между собой образы, соотносимые с идеей божественного (“los ángeles”, “La estrella del señor”, “Ora”) и морским царством (“sirenita del mar”, “nuestro barco”). При этом вторая часть стихотворения открывается предложением с нарочито нарушенной субъектной структурой, в котором Альберти прибегает к часто используемому ультраистами глаголу “patinar”:

El suelo está patinando
y la nieve te va cantando:
“Un ángel lleva tu trineo.
El sol se ha ido de veroneo.
Yo traigo el árbol de Noel
Sobre mi lomo de papel” [7, с. 18].

Среди других особенностей, позволяющих говорить о связи этого стихотворения с ультраизмом, – последовательное перечисление разнородных предметов (“El suelo”, “la nieve”, “Un ángel”) и нарочитая сложность метафор (“La ciudad para tí es un caramelo”). В третьей части стихотворения София, вышивающая звезды на синей ткани, сравнивается с Девой Марией и одновременно, по

контрастной ультраистской ассоциации, с «Красной Шапочкой», эпитет к которой – “encarnada” – нужен для того, чтобы нарушить устойчивый ассоциативный ряд:

Deja la aguja, Sofía.
En el telón de estrellas.
tú eres la Virgen María
y Caperucita encarnada [7, с. 18].

Наряду с ультраизмом важное влияние на творческую манеру Альберти оказывают и другие авангардистские течения. Для многих стихотворений Альберти этого периода характерна футуристическая образность, также культивируемая ультраистами: «Грязь городов» («Слова, губами связанные» – “Palabras enlazadas de los labios”), «телефонема» («Тень, завернутая...» – “La sombra, amortajada...”), фуникулер из стихотворения «Путешествие» (“Viaje”):

Sobre el nivel del mar
Ibamos a la luna
en funicular [7, с. 16].

Некоторые из ранних стихотворений Альберти отчетливо соотносятся с эстетикой креасьонизма. В первую очередь речь идет о характерной креасьонистской образности, построенной на сближении антропоморфного и природного (как в стихотворении “Este lago se está quedando ciego”), а также на ориентации на аудиовизуальное восприятие, как, например, в описании ночи в стихотворении «Твое окно – киноэкран» (“Tu ventana – pantalla de cinema”):

Remontan las cometas
y un aplauso de estrellas
se posa en las terrazas [7, с. 28].

Параллельно Альберти обращается к детскому фольклору – в контексте того стремления к примитиву, о котором А. Ф. Кофман говорит как о важном художественном ориентире XX в. [5] и который Е. Д. Гальцова называет в числе основных признаков европейского авангарда [1, с. 213]. Излюбленным приемом Альберти становится не столько языковая, сколько фонетическая игра. Так, стихотворение «Праздник» (“Fiesta”) представляет собой детскую песенку, поводом к написанию которой становится звуковой образ слова “paralelepípedo”:

El ave-verde cantaba
Paralelepípedo
Paralelepípedo
Paralelepípedo
El ave-verde cantaba
Volando en velocípedo [7, с. 52].

Игровое начало в поэзии Альберти связано с эстетикой абсурда, о культе которого в XX в. О. Д. Буренина рассуждает следующим образом: «Возникая в состоянии завершенности культуры, абсурд представляет собой потребность ее преодоления, возможность ускользания от символического воздействия устоявшихся смыслов, от кризиса культуры и сознания» [4, с. 326]. В применении к ранней лирике поэта речь идет, скорее, об абсурде как игре. Так, в стихотворении в прозе «Речь» (“Discurso”): Hoy se me antojó ser caballo o, si ustedes quieren, señores míos, burro. Y lo fui [7, p. 20] – лирическое «Я» – это карнавальное «Я» площадного зазывалы, стремящегося привлечь внимание зевак (“señores, señoras, señoritas”) смешным рассказом с абсурдным сюжетом: как он однажды захотел стать ослом и, став им, почувствовал себя «властелином мира»:

Aquel día [...]
Fui el amo del mundo [7, с. 20].

Впоследствии игровое *буффонное* начало станет основой одной из ипостасей лирического субъекта поэзии Альберти (в первую очередь в книге стихов «Я и был дурак, а после того, что увидел, стал дураком в квадрате» (“Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos”, 1929).

Одновременно с этим Альберти экспериментирует с графической поэзией в духе каллиграмм Аполлинера. Так, стихотворение «Далеко» (“Lejos”) обладает графически выверенной структурой:

LEJOS		LEJOS
	del viento	
	Siempre esta voz sentada	
	junto a mí	
	en la silla de la mañana	
Lejos		Lejos
	del viento [7, p. 20].	

Также очевиден интерес Альберти, заучивающего наизусть фрагменты из Кансьоньеро Барбьери (Cancionero de Barbieri), к испанской песенной традиции, отсылки к которой часто встречаются в ранних стихотворениях поэта. Так, например, первые строки стихотворения «Песня» (“Canción”): “En el agua de un río frío / se me cayeron los ojos” [10, с. 51] – являются вариацией народного зачина: “Se me han caído los ojos / dentro del agua” [9, с. 146].

Игровое «Я» Альберти пробует себя в стилизации не только народной лирики, но и испанской поэзии начала века. В романсе «С утра» (“De matinada”) поэт ориентируется на стилистику книги стихов «Дальние сады» (“Jardines lejanos”, 1904) Х. Р. Хименеса и не только перифразирует характерную для его поэзии образность, но и стилизует лирического героя книги:

Voy camino de mi aldea
por un sendero morado.
Me sigue un tropel de lirios
al són de un arroyo extraño [7, с. 26].

Таким образом, в поэзии Альберти 1920–1923 гг. находит отражение стремление переработать опыт предыдущих поколений и уникальная восприимчивость ко всему новому. Эти черты обуславливают склонность к многочисленным экспериментам, которую поэт демонстрирует и в более поздних поэтических опытах: в «Моряке на суше», трансформируя в игровом ключе романтическую традицию, в «Прочной кладке», обращаясь к поэзии Гонгоры, в книге «Об ангелах», экспериментируя с сюрреалистической манерой письма, и т. д.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гальцова Е. Д. Французский вектор авангарда // Авангард в культуре XX века (1900–1930): Теория. История. Поэтика: в 2 кн. / под ред. Ю. Н. Гирина. – Т. 2. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – С. 208–271.
2. Альберти Р. Затерянная роща / пер. с исп. П. Н. Глазовой. – М.: Худ. лит-ра, 1968. – 367 с.
3. Бройтман С. Н. Лирический субъект // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 112–113.
4. Буренина О. Д. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX в. – СПб.: Алетейя, 2005. – 332 с.

5. *Кофман А. Ф.* Примитивизм // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX в. – М. : ИМЛИ РАН, 2002. – С. 112–157.
6. *Можяева А. Б.* Испанский авангардизм // Авангард в культуре XX в. (1900–1930): Теория. История. Поэтика: в 2 кн. / под ред. Ю. Н. Гирина. – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – С. 403–459.
7. *Alberti R.* Poesía (1920–1938) // Obra completa. – Madrid : Aguilar, 1988. – 729 p.
8. *Morelli G.* La generacion del 27 y su modernidad. – Malaga : Centro cultural de la Generacion del 27, 2007. – 305 p.
9. *Tejada J. L.* Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia (Poesía primera: 1920–1926). – Madrid : Gredos, 1977. – 649 p.