

**ХУАН = ДЖОН: ОБЩЕКОНТИНЕНТАЛЬНОЕ ВИДЕНИЕ
ПАБЛО НЕРУДЫ
(НА ПРИМЕРЕ ПОЭМЫ “QUE DESPIERTE EL LEÑADOR”)**

Евгения Владимировна Погадаева

аспирант кафедры мировой литературы и культуры, преподаватель кафедры лингвистики и перевода

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614068, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15

motus.animi.continuuus13@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1655-2673>

Статья поступила в редакцию 18.09.2025

В статье предпринимается попытка анализа онтологических основ «общеамериканского» в поэзии Пабло Неруды на примере поэмы «Пусть проснется лесоруб» (“Que Despierte el Leñador”). Актуальность исследования обусловлена значением Пабло Неруды для мировой литературы и литературы Латинской Америки, а также недостаточной изученностью в его творчестве особенностей общеконтинентального мировидения. В работе делается вывод о том, что Неруда, являясь поэтом поистине континентального масштаба, в поэме гармонично сливает «латиноамериканское» и «североамериканское», что проявляется на образно-тематическом уровне произведения. Кроме того, на формальном уровне с помощью верлибра автору удалось наиболее полно выразить сущность создаваемой им картины мира, одновременно универсальной, национально своеобразной и индивидуально-авторской.

Ключевые слова: Пабло Неруда, «Пусть проснется лесоруб», «общамериканское», «латиноамериканское», «североамериканское», Уолт Уитмен.

В поэме Пабло Неруды «Пусть проснется лесоруб» (*Que Despierte el Leñador*) общеконтинентальное, или «общамериканское», видение творца проявляется особенно ярко. Произведение было впервые опубликовано в 1948 г. в журнале «Ориентасьон» (*Orientación*) в Буэнос-Айресе и в том же году подпольно – в Чили. Затем поэма была включена в виде девятой главы во «Всеобщую песнь» (*Canto General*, 1950). В проникнутой пацифистическим пафосом поэме, написанной во время Холодной войны, поэт призывает к окончанию вражды, разделяющей людей. За это произведение Неруда был удостоен в 1950 г. Международной премии мира.

Советским литературоведением поэма детально не исследовалась: В. Н. Кутейщикова и А. Л. Штейн в книге «Пабло Неруда» (1952), Л. В. Осповат в труде «Пабло Неруда» (1960), З. И. Плавский в работе «Великий чилийский поэт Пабло Неруда» (1976) рассматривают поэму обзорно, утверждая, что именно коммунистическая партийность позволила Неруде с невероятной полнотой выразить тему борьбы за мир во всем мире [Кутейщикова, Штейн 1952: 69–72; Осповат 1960: 221–226; Плавский 1976: 24–25]. Ю. Н. Гирин также упоминает поэму «Пусть проснется лесоруб» в главе «Пабло Неруда» (2005) в пятом томе «Истории литератур Латинской Америки» и отмечает актуализацию в произведении универсальной проблематики: понятие «народ» в поэме, по мнению ученого, приобретает общегуманистический смысл, являясь воплощением национальной культуры (см.: [Гирин 2005: 139]).

Что касается исследований зарубежных литературоведов, поэма обзорно представлена в работах «Pablo Neruda. Naturaleza, Historia y Poética» (1978) Э. К. Гисадо, «Pablo Neruda. All poets the poet» (1979) С. Биззарро, «Politicizing the Reader in the American Lyric-Epic: Walt Whitman's Leaves of Grass and Pablo Neruda's Canto General» (2003) У. Аллегреззы. Эти ученые особо отмечают сильное памфлетное начало произведения, замечая, что в поэме Неруда рисует два противопоставленных друг другу образа Америки: Америку, по духу близкую стремящейся к коммунизму Латинской Америке, и Америку империалистическую (см.: [Guizado 1978: 175–177; Bizzarro 1979: 61–62; Allegrezza 2003: 186–188]).

Несколько иное исследование проводит Э. М. Санти в работе «Pablo Neruda: The Poetics of Prophecy» (1982), рассматривающий как ведущее в поэме провиденческое начало и библейские аллюзии, но он не осуществляет, однако, комплексный анализ произведения (см.: [Santí 1982: 199–203]). Д. Рюмо в работе “Walt Whitman and Pablo Neruda, American Camerados” (2006) утверждает, что Неруда в поэме перенимает у Уитмена некоторые стилистические фигуры (например, парентезу), образность (например, часто встречающийся у Уитмена образ локомотива и ассоциирующийся с его художественным миром), стиховую форму (стихи поэмы длинные, а не короткие), использует аллюзии и реминисценции на творчество североамериканского поэта. Несмотря на это, по словам исследовательницы, чем чаще Неруда утверждает свое сходство с Уитменом, тем сложнее найти следы североамериканского поэта в его творчестве (см.: [Rumeau 2006: URL]). Таким образом, ни в советском/российском, ни в зарубежном литературоведении нет ни одного исследования, в котором анализируемая нами поэма была бы пристально изучена.

Композиция поэмы построена на сопоставлении двух образов, диалектически взаимодействующих, — образов «правильного» и «неправильного» миров. Под «правильным» миром поэтом понимается стремящиеся к коммунистическому идеалу «подлинная» часть Северной Америки, Латинская Америка, Советский Союз, под «неправильным» — «неподлинная» капиталистическая Северная Америка, выступающая в виде всепоглощающего империализма. Несмотря на то, что поэма достаточно автологична и преисполнена политического пафоса, она, как и все работы поэта, отличается напряженным лиризмом. Нельзя не согласиться с Ю. Н. Гириным, который замечает, что обращение Неруды к политическому «означает не изменение или снижение стиля (и без того “всеобщего”, центробежного), но расширение его диапазона» [Гирин 2005: 138]. Как писал сам Неруда в курируемом им литературном журнале «Зеленый конь поэзии» (*Caballo Verde para la Poesía*), поэзия должна быть «нечистой» (“*una poesía sin pureza*”), то есть она не может запереться в башню из слоновой кости, отгораживаться от повседневных проблем: настоящий творец должен без прикрас показывать жизнь такой, какая она есть, во всей ее обыденности [Neruda 2001: 381–382] — именно этот эстетический принцип реализуется в поэме.

Начнем с анализа развития образа подлинного, наиболее правильного, единственно возможного для Неруды мира. Лирическое отношение к образу США очень схоже с тем, как поэт видит Латинскую Америку. Для поэта важна корневая, теллуричная природа Северной Америки, ее «чуждость» по сравнению со всем остальным миром: она рассматривается им как «мечта, рожденная из земли»¹ (“*el sueño nacido de la tierra*” [Neruda 2022: 453]). Кроме того, при описании Северной Америки поэт использует специфически «латиноамериканский» образ, ассоциирующийся в его поэзии с индейским, корневым, природным (то есть подлинным), метафорично называя ее «сосудом зеленой росы» (“*copa de verde rocío*” [ibid.: 451]). Используя метафору “*golpe de cóndor*” («удар кондора»), поэт проводит параллели между буром, применяемым в североамериканском хозяйстве, и клювом кондора, тем самым при описании североамериканского мира обращаясь к образу, в его поэзии выступающим символом Чили.

Как и латиноамериканское, североамериканское пространство состоит из природных взаимосвязанных элементов (“*olor de acero de tus bosques*” («железный запах твоих лесов» [ibid.]), в нем царит «бесконечная тишина» (“*infinita quietud*”). Специфически латиноамериканское понимание тишины как наиболее адекватного состояния среды (см.: [Кофман 1997: 111]) переносится на образ североамериканского пространства: именно тишина позволяет услышать тайный язык первопредков,

которые существовали в некой точке «начала времен»: “...*reposan sobre la piel del búfalo en un grave / silencio las sílabas, el canto / de lo que fui antes de ser, de lo que fuimos*” («...отдыхают на шкуре буйвола в глубокой / тишине слоги, песнь / о том, каким я был до моего рождения, о том, какими мы были» [Neruda 2022: 453]).

В поэме Неруда обращает внимание на общие онтологические истоки североамериканской и латиноамериканской цивилизаций. Северную Америку, как и Южную, поэт называет «матерью-землей» (“*tierra madre*”), реку Миссисипи, подобно Ориноко (см.: [ibid.: 127]), – «рекой корней» (“*río de las raíces*”). Единство латиноамериканской культуры, корнящейся в иберийской почве, и североамериканской в поэтическом мире Неруды подчеркивается с помощью сопоставления горизонтально протяженного пространства США со шкурой американского буйвола: “*América extendida como la piel del búfalo*” («Америка, вытянутая, как шкура буйвола» [ibid.: 451]) – Неруда использует традиционное сравнение Испании со шкурой быка, идущее от описаний древнегреческого географа Страбона (см.: [Страбон 1964: 135]), наделяя его североамериканской семантикой. Кроме того, для достижения того же эффекта при описании Северной Америки поэт использует образ магических существ дуэнде (“*duende*”), идущий из испанского фольклора: “...*el tabaco salió de sus anchas hojas / y como un duende del fuego llegó a estos hogares*” («...табак покинул свои широкие листья / и, словно дуэнде, вышедший из огня, пришел к этим очагам» [Neruda 2022: 452]).

Безусловно, североамериканский и латиноамериканский мир в поэме не идентичны. В пространстве США, в отличие от Латинской Америки, не только природное, но и технократическое играет важную роль. Поэт восхищается техническими достижениями США и тем, как человек и машина, эти два, казалось бы, непримиримых начала, составляют гармоничное единство, не противореча друг другу: “*Allí pude, en mi piedra central, extender al aire / ojos, nidos, manos, hasta oír / ... el canto de la máquina que hila, / la cuchara de hierro que come tierra, / la perforadora con su golpe de cóndor...*” («Там я мог на моем любимом камне протянуть через воздух / глаза, гнезда, руки так, чтобы услышать / ... пение машины, которая ткёт, / железную ложку, которая ест землю, / бурав, ударяющий клювом, как кондор...» [ibid.]).

Пространственные характеристики экстраполируются на образ североамериканского человека, определяют его сущность. Как и латиноамериканцы, жители США становятся неотторжимой частью природы, ее олицетворением: “*Los hombres cuando cantan cerca del río tienen / una voz ronca como las piedras del fondo*” («Когда люди поют рядом с рекой, их / голос рокочет, как камни на дне» [ibid.]). Человек Северной Америки,

как и Латинской, сделан из глины: "...amamos tu hombre con las manos rojas de barro..." («...мы любим твоего человека с красными руками из глины...») [ibid.: 453]).

Подлинный представитель североамериканской нации, как и настоящий латиноамериканец, по Неруде, – это в первую очередь простой земледелец, фермер ("farmer"), механик ("mecánico"), грузчик ("cargador"), труженик по своей природе ("sangre labradora"), обычный человек, происходящий из низов: "Eres hermosa y ancha Norte América. / Vienes de humilde cuna como una lavandera..." («Ты прекрасна и широка, Северная Америка. / Ты из простой семьи, как прачка» [ibid.]). Обращаясь к простому американцу, лирический герой подчеркивает их единство, что можно заметить в приведенном отрывке:

Tú eres
lo que soy, lo que fui, lo que debemos
amparar, el fraternal subsuelo
de América purísima, los sencillos
hombres de los caminos y las calles.
de América purísima, los sencillos
hombres de los caminos y las calles.

Ты то же,
что и я, и кем я был, и то, что вме-
сте мы
оберегать должны, мы – братская
подпочва
истинной Америки, простые
люди улиц и дорог.
[Ibid.: 465].

Фрагмент полностью построен на резких переносах типа double-rejet («двойной бросок»), разрывающих тесно спаянные группы слов. Особенно резкий перенос можно заметить на словоразделе между первым и вторым стихами фрагмента, что усиливает эмоциональность воспринимаемой картины, чувство любопытства – кто же он, американец, на самом деле: "Tú eres..." («Ты есть (кто?)...»). В произведении в целом заметна тенденция к использованию антисинтаксического верлибра. Думается, именно анжанбеманный верлибр позволил автору сделать стих более разговорным, приблизить его к обыденной речи. Как отмечает Неруда: «...и для меня очень труден был ползучий прозаизм некоторых мест из "Всеобщей песни", и всё же я написал их так потому, что считаю: именно так они и должны быть написаны. Именно так пишут хроникеры» [Неруда 1974: 47].

Используя в поэме сквозной универсальный образ Хуана, проходящий через всю «Всеобщую песнь», Неруда проводит параллель между латиноамериканцем Хуаном ("Juan") и североамериканцем Джоном ("John"), латиноамериканкой Хуаной ("Juana") и североамериканкой Джейн ("Jane"), подчеркивая, что жители двух Америк отражаются друг в друге, как в зеркале, как и два континента Западного полушария. Отталкиваясь от образа Хуана, поэт создает подобный ему собирательный образ североамериканца – образ Питера ("Peter"): "...y mi sangre es

minera y marinera / como tu sangre, Peter” («...и моя кровь – кровь горняка и моряка, / как и твоя кровь, Питер» [ibid.: 466]). Выбор поэта, вероятно, остановился именно на этом имени, для того чтобы простроить параллель между североамериканцем Питером и апостолом Петром, который в художественном искусстве зачастую изображается с ключами от рая в руках – североамериканцу, пошедшему по правильной дороге, может стать доступен рай на земле.

Бесконечной любовью, которую испытывает лирический герой по отношению к североамериканцам, пропитана вся поэма: “Al oeste de Colorado River hay un sitio que amo” («На западе от реки Колорадо есть место, которое я люблю» [ibid.: 451]), “Amo el pequeño hogar del Farmer” («Я люблю маленький очаг фермера» [ibid.: 452]), “Es tu paz lo que amamos...” («Мы любим твой мирный взгляд...» [ibid.: 453]), “Amamos tu hombre con las manos rojas de barro...” («Мы любим твоего человека с красными руками из глины...» [ibid.]), “...amamos tu ciudad, tu substancia, tu luz, tus mecanismos...” («...мы любим твои города, твою сущность, твой свет, твои машины...» [ibid.]), “...tu sangre labradora es la que amamos...” («...твою трудовую кровь – вот что мы любим...» [там же]). Важное значение имеют трансформации, происходящие с лирическим героем на протяжении поэмы, ярко высвечивающиеся в представленной цепочке, каждый элемент которой дан по мере развития лирического сюжета: лирический герой, сначала грамматически выраженный с помощью местоимения «я», перерастает в «мы», что выражает его сдвиг в сторону коллективного и отказ от индивидуального – он начинает олицетворять собой весь латиноамериканский народ, выступая неким «родовым индивидуумом».

Нельзя сказать, что Неруда полностью отождествляет жителей двух Америк. Поэт выделяет и типичные черты национального характера североамериканцев, имеющих свою особую, в отличие от латиноамериканцев, судьбу. Неруда подчеркивает молодость, силу, чистоту граждан США, называя их «могучими детьми» (“*poterosos infantes*”) и «невинными мучениками» (“*inocentes atormentados*”). Незрелость, этнокультурная несформированность Северной Америки выражена с помощью относящейся к американцам метафоры “*recién impresos*”, которую дословно можно перевести как «только что напечатанные» – североамериканцы сравниваются с только-только опубликованными книгами, еще не прошедшими проверку времени. Жители Северной Америки, еще неопытные, совершили много ошибок, жестоко обойдясь с индейцами во время завоевания континента, встав против друг друга во время Гражданской войны, проявив агрессию по отношению к Латинской Америке; несмотря на это, их мироощущение проникнуто не только болью, но и

радостью. В поэме дан взгляд лирического героя на них издалека: рисуемые картины, представляющие собой смену общих планов, крупных мазков, позволяют увидеть природу североамериканца во всей ее полноте: “...capitanes ciegos, / entre acontecimientos y follajes amedrentados a veces, / interrumpidos por la alegría y por el duelo, / bajo las praderas cruzadas de tráfico, / cuántos muertos en las llanuras antes no visitadas...” («...слепые капитаны, / порой напуганные среди событий и листвы, / охваченные то радостью, то болью, / под лугами, испещренными дорогами, / сколько мертвых на досель необитаемых равнинах...» [ibid.: 454]).

Важную роль в поэме играет образ творца, через которого культура репрезентирует себя. Неруда поименно называет североамериканских писателей, повлиявших на формирование его творческой личности: это и Герман Мелвилл, и Эдгар По, и Теодор Драйзер, и Томас Вулф, и Фрэнсис и Ричард Локридж. Поэт признает, что латиноамериканская литература близка североамериканской и во многом обязана достижениям творцов США: “...sobre ellos la misma aurora del hemisferio arde / y de ellos está hecho lo que somos” («...над ними горят зори того же полушария, / мы сами сделаны из них» [ibid.]).

Особое место в художественном мире поэмы занимает фигура Уолта Уитмена, который выступает как высший представитель североамериканской «расы», как архетип подлинного «американского человека». Лирический герой просит Уитмена, своего «духовного брата» (“hermano profundo”), наделить его таким же всеобъемлющим поэтическим голосом, что вновь указывает на преемственность между Нерудой и Уитменом, на связь североамериканской и латиноамериканской культур: “Dame tu voz y el peso de tu pecho enterrado, / Walt Whitman, y las graves / raíces de tu rostro...” («Дай мне твой голос и силу твоего погребенного сердца, / Уолт Уитмен, и строгие / корни твоего лица...» [ibid.: 461]). Как утверждает сам Неруда в статье «Мы живем в уитменианское время» (We Live in a Whitmanesque Age), опубликованной в газете “The New York Times” 14 апреля 1972 г. и являющейся записью его речи, которую он несколько дней до публикации статьи представил членам нью-йоркского ПЕН-клуба: «Я больше узнал от Уитмена, чем от испанского писателя Сервантеса» [Neruda 1972: URL]. Именно Уитмен, как пишет Неруда в «Оде Уолту Уитмену» (Oda a Walt Whitman) в книге стихов «Новые оды изначальным вещам» (Nuevas Odas Elementales, 1956), научил его быть американцем (“Tú me enseñaste a ser americano...” [Neruda 1999: 429]).

Лирический герой предлагает Уитмену посмотреть на Сталинград, заново отстраиваемый после окончания Великой Отечественной войны.

Используя поэтическое многоголосье (термин Б. О. Кормана), Неруда осложняет голос лирического героя вводимой в лирический монолог речью самого Уитмена. Текст, организованный разными субъектами сознания, имеет, однако, один субъект речи. Речь Уитмена написана синтаксическим верлибром, в чем заметно желание автора подчеркнуть порядок, царящий в СССР, а кипящая в нем жизнь передана повтором предлога “en” («в»):

Veo, me dice mi hermano profundo,
veo cómo trabajan las usinas,
en la ciudad que los muertos recuerdan,
en la capital pura,
en la resplandeciente Stalingrado.

Я вижу, говорит мне мой духовный
брат,
вижу, как работают заводы
в городе, который помнят мерт-
вецы,
в безгрешной столице,
в сверкающем Сталинграде.
[Neruda 2022: 461].

Инаковость, особость «образцового» североамериканца, укорененного в родной среде и тождественного ей, еще сильнее подчеркивается его противопоставлением алчному, прагматичному, думающему только о деньгах и приносящей выгоду войне американцу, который по отношению к этому «ядру нации», выделяемому Нерудой, выступает в роли «чужака», забывшего о своих корнях, о своем родстве с Латинской Америкой: “Es tu paz lo que amamos, no tu mascara. / No es hermoso tu rostro de guerrero” («Мы любим твоё мирное нутро, а не твою маску. / Некрасиво твоё воинственное лицо» [ibid.: 453]).

Как бы ни стремился «чужак» ассимилироваться с подлинным миром, он не может и не должен принять его. Сто пятнадцать стихов посвящает Неруда тому, что станет с североамериканцем, если он вздумает проявить агрессию по отношению к кому бы то ни было: в длинном «каталоге» перечисляются государства (Чили, Никарагуа, Пуэрто-Рико, Перу, Мексика, Куба, Франция, Испания, Греция, Италия, Болгария, Румыния, Китай, СССР), готовые встать против общего врага, который воплощает собой абсолютное всемирное зло.

Лирический герой предупреждает, что, в случае если США не прислушаются к нему, мир вновь погрузится в мифологическую эпоху и одухотворенная природа отвоюет американскую землю у самозванцев. Используя анафорические синтаксические параллелизмы, поэт усиливает эмоциональное воздействие угроз, которые перечисляются с помощью двоеточия, а не запятой, что увеличивает и так бесконечное их число:

...saldremos de las piedras y del
aire
para morderte:
saldremos de la última ventana
para volcarte fuego:
saldremos de las olas más profundas
para clavarte con espinas:
saldremos del surco para que la
semilla
golpee como un puño colombiano...

мы выйдем из камня и воздуха,
чтобы укусить тебя:
мы выйдем из последнего окна,
чтобы выплеснуть на тебя пламя:
мы выйдем из самых глубоких
волн,
чтобы проткнуть тебя шипами:
мы выйдем из борозды, чтобы
семя
ударило колумбийским кулаком...
[Ibid.: 466].

Сравнивая США с грешным библейским городом Капернаумом, который появляется в эпиграфе к поэме, Неруда наделяет лирического героя провиденческой функцией и придает его угрозам по-настоящему эпический масштаб. Несмотря на то что библейский образ говорит о приближающемся апокалипсисе США, в конечном итоге он не происходит.

В завершающей части поэмы заметен смысловой сдвиг: конфликт между двумя «лагерями» расколовшейся североамериканской нации в поэтическом мире Неруды может быть разрешен с приходом Авраама Линкольна, появления которого напряженно ждет и читатель на протяжении всей поэмы. Приход Линкольна в самом конце произведения только усиливает важность его роли в спасении пошедшей, по мнению Неруды, не по тому пути североамериканской нации.

Неслучайно в поэме Линкольн представлен в первую очередь не как президент, а как лесоруб, или дровосек (кем он, действительно, был в юности) — как простой трудящийся человек. Линкольн сам становится деревом — для Неруды, как и для Уитмена, настоящий американец может существовать только в единстве с природой:

Que su cabeza de corteza,
sus ojos vistos en las tablas,
en las arrugas de la encina,
vuelvan a mirar el mundo...

Пусть его голова из коры,
его глаза, видимые в рисунке до-
сок,
в складках и морщинах дуба,
снова посмотрят на мир...
[Ibid.: 471].

Образ Линкольна, реальной исторической личности, ратующей за интересы простого народа, выступающей против любого угнетения, занимает важное место в поэзии Уитмена (вспомним, например, его поэму «Когда во дворе перед домом цвела этой весной сирень» (*When Lilacs*

Last in the Dooryard Bloom 'd, 1865–1866, 1881)² и стихотворение «О, капитан! Мой капитан!» (*O Captain! My Captain!*, 1865–1866, 1871). Примечательно, что Неруда рисует образ Линкольна в том же ключе, что и почитаемый им североамериканский поэт. Кроме того, образ Линкольна у Неруды становится, как и образ Уитмена, еще одним «архетипом» подлинного, слитного с природой, справедливого идеального представителя или даже праотца, подобно прародителю всех евреев библейскому Аврааму, североамериканской нации, а образ дровосека, в свою очередь, – общеамериканским символом³, подчеркивающим единую сущность настоящих жителей двух Америк, вместе следующих принципам свободы, равенства, братства, счастья.

Думается, что именно Уитмен и Линкольн были выбраны Нерудой в том числе с учетом целевой аудитории поэмы: идеологизированное, политизированное произведение было предназначено прежде всего сбившимся с пути североамериканцам, на которых знаковые представители их культуры, окруженные ореолом ассоциаций, связанных с ярым отстаиванием демократических идеалов, должны были оказать сильное воздействие.

Произведение заканчивается призывом к миру (в последней части слово “*raz*” повторяется двадцать четыре раза) и заключительной фразой лирического героя, демонстрирующей установку поэта на адресата (что свойственно всей поэзии Неруды) – прямой контакт с ним, требующий отклика: “*Yo vine aquí para cantar / у para que cantes conmigo*” («Я пришел сюда, чтобы петь, / и чтобы ты пел со мной» [Neruda 2022: 473]). Поэт просит всех людей присоединиться к нему, к Уитмену и к Линкольна и вместе бороться за истинный, наиболее правильный мир.

Итак, в поэме «Пусть проснется Лесоруб» Неруда, чье творчество отмечено активной цивилизационной рефлексией, предлагает сложный и неоднозначный образ Северной Америки, разделенной на две противоположные части: подлинную, близкую Латинской Америке, и неподлинную, ассоциирующуюся со всеми мировыми бедами.

Особенно явным в поэме становится сходство мироощущения Уитмена и Неруды. Неруда видит тесную духовную связь со своим предшественником, обладающим, по словам самого поэта, поистине универсальным видением и не чуждающимся «нечистой» поэзии (см.: [Neruda 1972: URL]). Представляя образ США, Неруда обращается к основным координатам поэтики Уитмена, будто бы воссоздавая их и смотря на североамериканское пространство его глазами. Отдавая дань любимому поэту, Неруда создает свой собственный мир, в котором нерудовское и уитменовское, «латиноамериканское» и «североамериканское», гармонично сливаются.

Знаменательно, что оба образа, Латинской и Северной Америк, а также связанные с ним образы латиноамериканца и североамериканца, становятся почти не различимы, что демонстрирует общеамериканское видение Неруды – меняется когнитивная (референциальная) лексика, но сущностная основа остается той же: Хуан – это тот же Джон, Латинская Америка – та же Северная Америка.

Построение стиха, выбранное Нерудой (антисинтаксический и синтаксический верлибр), становится одним из способов проявления своеобразного мироощущения поэта, стремящегося к прозаизации и моделированию не только универсальной, но и индивидуально-авторской картины мира.

Поэт движим одной целью – утвердить в своем творчестве культурную индивидуальность Америки. Рисуемый в поэме образ Америки (в которую включается Латинская Америка и подлинная часть США), отличающийся тотальностью и универсальностью, становится некой общеамериканской и общемировой онтологической сущностью, той самой искомой гармоничной и идеальной моделью мира с живущим в ней гармоничным человеком – лесорубом, простым и природным, истинным всеамериканцем и всечеловеком.

Примечания

¹ Здесь и далее перевод наш – Е. П.

² Первая дата здесь и в следующем примере обозначает первую редакцию поэтических произведений Уолта Уитмена, вторая – последнюю.

³ Подтверждение этой идее можно увидеть и в другом стихотворении «Восставшая Америка (1800)» (*América Insurrecta* (1800)) из главы «Освободители» (*Los Libertadores*) «Всеобщей песни» Неруды: «Родина, ты родилась из лесорубов...» (*“Patria, naciste de los leñadores...”* [Neruda 2022: 228]).

Список литературы

Гирин Ю. Н. Пабло Неруда // История литератур Латинской Америки. Очерки творчества писателей XX века / отв. ред. В. Б. Земсков, А. Ф. Кофман. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 106–158.

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

Кутейщикова В. Н., Штейн А. Л. Пабло Неруда: критикобиографический очерк. М.: Гослитиздат, 1952. 95 с.

Неруда П. О поэзии и о жизни. Избранная проза / пер. с исп. Л. Осповата. М.: Художественная литература, 1974. 315 с.

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

Плавский З. И. Великий чилийский поэт Пабло Неруда. Л.: Знание, 1976. 40 с.

Страбон. География / пер. с греч. Г. А. Стратановского. М.: Наука, 1964. 943 с.

Allegrezza W. Politicizing the Reader in the American Lyric-Epic: Walt Whitman's Leaves of Grass and Pablo Neruda's Canto General. PhD Thesis. Louisiana State University, 2003. 239 p.

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

Guizado E. C. Pablo Neruda. Naturaleza, Historia y Poética. Madrid: S.G.E.L., 1978. 350 p.

Neruda P. We Live in a Whitmanesque Age // The New York Times. 1972. URL: <https://www.nytimes.com/1972/04/14/archives/we-live-in-a-whitmanesque-age.html> (last accessed: 20.06.2025).

Neruda P. Obras Completas II. De Odas Elementales a Memorial de Isla Negra. 1954–1964 / ed. por H. Loyola. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999. V. II. 1453 p.

Neruda P. Obras Completas IV. Nerudiana Dispersa I. 1915–1964 / ed. por H. Loyola. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2001. Vol. 4. 1343 p.

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

Rumeau D. Walt Whitman and Pablo Neruda, American Camerados // Revue Française D'études Américaines. 2006. № 2. P. 47–62. URL: <https://shs.cairn.info/journal-revue-francaise-d-etudes-americaines-2006-2-page-47?lang=en> (last accessed: 05.06.2025).

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

JUAN = JOHN: PABLO NERUDA'S CONTINENTAL VISION (BASED ON THE POEM *QUE DESPIERTE EL LEÑADOR*)

Evgeniia V. Pogadaeva

Postgraduate Student of the Department of World Literature and Culture,

Lecturer in the Department of Linguistics and Translation

Perm State University

614068, Russia, Perm, Bukirev str., 15

motus.animi.continuuus13@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1655-2673>

Submitted 18.09.2025

The article attempts to analyse the ontological foundations of pan- Americanness in Pablo Neruda's poetry using the example of his poem *Que Despierte el Leñador*. The relevance of the research is due to the importance of Pablo Neruda in the world and Latin American literature. Moreover, the research is devoted to Pablo Neruda's continental vision which has not yet been comprehensively investigated. It is concluded that Pablo Neruda harmoniously merges Latin Americanness and North Americanness, which is clearly seen through the analysis of the poem's themes and images. Moreover, the use of free verse allows the poet to most fully convey his worldview – universal, nationally distinctive and uniquely individual.

Key words: Pablo Neruda, *Que Despierte el Leñador*, pan-Americanness, Latin Americanness, North Americanness, Walt Whitman.

Пробьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Погадаева Е.В. Хуан = Джон: общеконтинентальное видение Пабло Неруды (на примере поэмы “*Que Despierte el Leñador*”) // Мировая литература в контексте культуры. 2025. № 20 (26). С. 70–82. doi 10.17072/2304-909X-2025-20-70-82

Please cite this article in English as:

Pogadaeva E. V. Khuan = Dzhon: obshchekontinentalnoye videniye Pablo Nerudy (na primere poemyy “*Que Despierte el Leñador*”) [Juan = John: Pablo Neruda's Continental Vision (Based on the Poem *Que Despierte el Leñador*)]. Mirovaya literatura v kontekste kultury [World Literature in the Context of Culture]. 2025, issue 20 (26), pp.70–82. doi 10.17072/2304-909X-2025-20-70-82