
Зарубежная литература

УДК: 821.134.2(7/8

DOI: 10.31249/lit/2026.02.10

БАБАЕВА А.М.¹, ЖУКОВ А.П.² КОНЦЕПЦИЯ ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ГАБРИЭЛЫ МИСТРАЛЬ[©]

Аннотация. Статья посвящена исследованию концепции поэзии в творчестве чилийского поэта и педагога, лауреата Нобелевской премии по литературе 1945 года Габриэлы Мистраль. Фигура поэта занимает особое место в процессе становления цивилизационной общности Латинской Америки. Он выступает как Творец и выразитель национальной идентичности. Поэтическая рефлексия Габриэлы Мистраль встроена в культуротворческую парадигму континента первой половины XX в. В ее представлении поэзия есть акт теургический, а поэт – собиратель и хранитель образов, коллективный голос, восстанавливающий мифопоэтическую цельность бытия.

Ключевые слова: концепция; Латинская Америка; поэт; пророк; странник.

Для цитирования: Бабаева А.М., Жуков А.П. Концепция поэзии в творчестве Габриэлы Мистраль // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2026. – № 2. – С. 162–171. – DOI: 10.31249/lit/2026.02.10

Поступила: 31.08.2025

Принята к печати: 03.03.2026

¹ Бабаева Аида Мурадовна, – соискатель кафедры истории зарубежных литератур СПбГУ; ORCID: 0009-0004-0670-5383; aida-babayeva2012@yandex.ru

² Жуков Андрей Павлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории зарубежных литератур СПбГУ; ORCID: 0000-0002-5012-5421; a.p.zhukov@spbu.ru

© Бабаева А.М., Жуков А.П., 2026

BABAEVA A.M.¹, ZHUKOV A.P.² The concept of poetry in the works of Gabriela Mistral[©]

Abstract. This article explores the concept of poetry in the works of Chilean poet and educator Gabriela Mistral, winner of the 1945 Nobel Prize in Literature. The figure of the poet occupies a special place in the formation of Latin America's civilizational community. He acts as the creator and exponent of national identity. Gabriela Mistral's poetic reflection is embedded in the continent's cultural paradigm of the first half of the twentieth century. In her view, poetry is a theurgic act, and the poet is a collector and custodian of images, a collective voice that restores the mythopoetic integrity of existence.

Keywords: Concept; Latin America; poet; prophet; wanderer.

To cite this article: Babaeva, Aida M., Zhukov, Andrey P. "The concept of poetry in the works of Gabriela Mistral", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 2, 2026, pp. 162–171. DOI: 10.31249/lit/2026.02.10 (In Russian)

Received: 31.08.2025

Accepted: 03.03.2026

Знаковое место в культурной парадигме Латинской Америки XX в. занимает образ поэта как Творца, выразителя своеобразия латиноамериканского бытия. Голос Америки, хранитель коллективного сознания континента, воплощает гармоническое единство мира, превращая окружающую действительность в Идеал бытия. Ф. Аинса писал: «...противоположение между бытием и идеалом объясняется... исключительными особенностями разъятой американской идентичности, отличительные признаки которой определяются не столько тем, чем Латинамерика является в действительности, сколько тем, чем она "полагает себя", а еще больше тем, чем она "хотела бы быть"» [Aínsa, 1997, p. 105]. На фоне исторических преобразований эпохального масштаба двадцатого столетия поэт выступает как личность борющаяся, ищущая, как новоявленный мессия.

¹ **Babaeva Aida Muradovna** – applicant of the Department of history of foreign literatures of St. Petersburg State University; ORCID: 0009-0004-0670-5383; aida-babayeva2012@yandex.ru

² **Zhukov Andrey Pavlovich** – candidate of philological sciences, associate professor of the department of history of foreign literatures, St. Petersburg State University; ORCID: 0000-0002-5012-5421; a.p.zhukov@spbu.ru

© Babaeva A.M., Zhukov A.P., 2026

Концепция поэта в культуре континента трансформировалась от модернистской идеи выдающегося мастера слова Рубена Дарио¹ (1867–1916) *рефеño Dios* («маленький Бог») к фигуре культурного медиатора и мыслителя. В поэзии Латинской Америки сформировалась новая модель поэта – личности, балансирующей на грани творчества и общественной деятельности. Рубен Дарио утвердил модель поэта-космополита, транслирующего влияние парнасской эстетики и латиноамериканской образности. Представитель «Большой четвёрки чилийской поэзии» Висенте Уидобро² (1893–1948), основатель литературного направления креационизма, оставлял за поэтом право создания «чистой поэзии» и новой реальности. Авангардист Сесар Вальехо (1892–1938) видел в художнике новатора художественной формы и в то же время общественного деятеля. Согласно его точке зрения, радикальные перемены в поэтической технике могут служить выражению социального протеста. Культовая фигура чилийской литературы Пабло Неруда (1904–1973) в нобелевской речи провозгласил поэта голосом континента, голосом мира – «*Confío en el hombre común*» – выразителем коллективного опыта. Нобелевский лауреат 1990 г. Октавио Пас (1914–1998) видел в поэте исследователя латиноамериканской идентичности, а Хорхе Луис Борхес (1899–1976) создал образ библиотекаря вселенной, воспринимающего культуру человечества сквозь призму личного опыта.

Габриэла Мистраль³ (1889–1957), чей творческий метод формировался на границе модернизма и авангарда, не создала теоретических манифестов, в которых отразились бы её эстетические взгляды, однако планомерно выстраивала собственную концепцию поэзии как в лирических, так и в прозаических произведениях. Можно проследить, как на протяжении нескольких десятков лет творческой деятельности чилийского поэта развивалась ее поэтическая рефлексия, неразрывно связанная с культуростроительным процессом Латинской Америки первой половины XX в.

Еще на рубеже XIX–XX вв. поэты-модернисты, к которым была близка Мистраль, открыли для лирического дискурса конти-

¹ Настоящее имя Феликс Рубен Гарсиа Сармьенто.

² «Большая четверка чилийской поэзии» – книга чилийского критика Эрнана Диаса Арриеты, посвященная творчеству Габриэлы Мистраль, Пабло Неруды, Висенте Уидобро и Пабло де Роки (1894–1968).

³ Настоящее имя Лусила де Мариа дель Перпетуо Сокорро Годой Алькага.

нента феномен рефлексии или самовосприятия себя и своего творчества. Обеспокоенность вопросом о собственной сущности можно назвать ключевой проблемой культуры Латиноамерики того периода. В художественной литературе приобрел актуальность мотив пути, проявляющийся в вопросах: «Кто мы и откуда?», «Куда мы идем?» [Гирин, 1994, с. 47]. Онтологические искания были обусловлены историческими факторами, в русле которых прошло становление цивилизационной общности региона, где культура зарождалась в «особом креативном поле – поле Первозданности» и возникающего на этом фоне явления Первотворчества [Земсков, 1997, с. 8]. Кубинский поэт и общественный деятель Хосе Марти (1853–1895) выдвинул характерную для своего и последующего поколений формулу: «Недостаточно родиться – надо создать себя» [Гирин, 1997, с. 46]. Неудовлетворенная духовная жажда и отсутствие базиса в виде традиции, характерной для европейской культуры, сформировали в творчестве поэтов континента идеологему странничества.

С авторами-модернистами – Хосе Марти, Хосе Родо (1871–1917), Педро Уренью (1884–1946) – Мистраль объединяет выбор скитальчества как формы постижения себя и мира. Путешествие становится метафорой духовных исканий, где познание неизведанного – стимул к созданию коренного самобытного искусства. Мистраль четко разграничивает фигуры «творца», собирателя и хранителя образов – *un creador* – и «исполнителя» – *un recitador*. Первый – аэд, создающий свое произведение на ходу, второй – рапсод, декламатор уже созданного.

Кочевничество Габриэлы Мистраль, Рубена Дарио, Хосе Чокано (1875–1934) находит выражение не только в поэзии, но и в жизни: поэты пускаются в дорогу не по воле обстоятельств, а по велению души. В эссе «Как я делаю свои стихи» (*Como hago mis versos*, 1938) Мистраль называет себя испанским словом *vagabundo* – бродяга [Мистраль, 2018, с. 15]. Она отказывается от камерного творчества за письменным столом в пользу вечного скитания.

Сознание Мистраль формировалось в Монте-Гранде, среди садов и горных хребтов. В «Поэме Чили» (*Poema de Chile*, 1967) она пишет, что там, среди миндальных деревьев и смоковниц, усыпанных огромными темно-синими плодами, развился ее мечтательный характер. Свою сказочную обитель, затерянную во времени и пространстве, поэт будет воспринимать как Рай, из которого она была изгнана. Библейский код – один из важнейших

столпов творчества Мистраль. Она признавалась, что первой ее любовью стал псалмопевец – Царь Давид. В книге «Отчаяние» (*Desolación*, 1922) есть не переводившееся на русский язык произведение «Греза» (*El ensueño*), в котором автор пишет: «Бог сказал мне: “Единственное, что Я оставил тебе, – это лампада для твоей ночи. Остальные поспешили прочь и ушли с любовью и радостью. Я оставил тебе лампаду Видения, и ты будешь жить в её мягком сиянии... Если ты будешь учить сынов человеческих, ты научишь их ясности, и твой урок будет иметь неопишемую сладость... Елей, поддерживающий ее, будет исходить из твоего собственного сердца, и иногда ты будешь переносить его болезненно, как рана, на которую капает мед или масло... Это не имеет значения!

Они не будут любить тебя, считая беспомощной; они даже будут считать, что обязаны быть милосердными к тебе. Но на самом деле милосердной будешь ты, когда своим взглядом, живя среди них, успокоишь их сердца”»¹ («No te amarán, creyéndote desvalida: hasta creerán que tienen el deber de serte piadosos. Pero, en verdad, tú serás la misericordiosa cuando con tu mirada, viviendo entre ellos, sosiegues su corazón») [Mistral, 2022, p. 201, 202].

Профетическое слово зачастую воспринимается автором как пропетое. В эссе «Пение» (*El canto*, 1922) из книги «Отчаяние», в «Десяти заповедях художнику» (*Decálogo del artista*) того же сборника поэзия названа словами canto, canción: «Песня – наш ответ красоте мира», «Женщина поет в долине...», «Из горла женщины, которая продолжает петь, выдыхается день и, облагороженный, поднимается к звездам...»² [Mistral, 2022, p. 201, 202].

Мистраль вносит в свою творческую концепцию древнее понимание поэтического мастерства, когда в ведении поэта, как выражался Вячеслав Иванов, «была заклинательная магия ритмической речи, посредствующей между миром божественных сущностей и человеком», а «средством же служил “язык богов”, как система чаровательной символики слова с её музыкальным и оркестрическим сопровождением, из каковых элементов и слагался состав первоначального “синкретического”, обрядового искусства» [Иванов, 1910, с. 12].

Поэзия как акт трансцендентного посредничества в поэтике Мистраль неотрывно связана с явлением безумия. В сборнике «Давильня» (*Lagar*, 1954) есть стихотворение «Другая» (*La otra*), в

¹ Перевод с испанского наш. – А. Б.

² Перевод с испанского наш. – А. Б.

котором раскрывается идея двойничества. Рядом с лирическим субъектом находится некая «другая», от которой необходимо отречься. Смерть «другой» является условием жизни адресанта – от чьего лица ведется «повествование». Это стихотворение вошло в цикл «Безумные женщины» (*Locas mujeres*), включающий также произведения «Покинутая» (*La abandonada*), «Тревожная» (*La ansiosa*), «Танцовщица» (*La bailarina*), «Пламенная» (*La fervorosa*), «Беглянка» (*La fugitiva*), «Униженная» (*La humillada*), «Идущая» (*La que camina*), «Марфа и Мария» (*Marta y María*) и др. В посмертном сборнике «Давильня II» (*Lagar II*, 1991) цикл о безумных женщинах продолжается стихотворениями «Антигона» (*Antígona*), «Лохматая» (*La cabelluda*), «Электра в тумане» (*Electra en la niebla*) и др. Можно упомянуть еще два произведения, существующие вне циклов, но вписывающиеся в этот тематический блок – «Клитемнестра» (*Clitemnestra*) и «Кассандра» (*Cassandra*). Заглавия большинства из них имеют экспрессивную коннотацию, а героини некоторых стихотворений отсылают к текстам античности. Безумие как неотъемлемая черта поэта-провидца представлено широким диапазоном образов, в контексте которых вызревает поэтическая концепция Мистраль: «Я верю в пророческую речь... до сих пор. Я верю в Кассандру, я верю в Электру и в очаровательную Антигону... Для меня они живее, чем все интеллектуальное сообщество и его группа избранных старцев <...> Я пишу стихи, потому что не могу не повиноваться импульсу; это как если сдерживать пружину, которая подступает к моему горлу. Долгое время я была слугой песни, которая приходит, является и не может быть погребена. Как теперь запечатать себя?.. Мне больше не важно, кто получает то, что я отдаю. То, что я несу, в этом отношении, больше и глубже меня, я всего лишь канал»¹ [Mistral, Ocampo, 2003, p. 99].

Э. Арриета так комментирует безумие Мистраль: «...выбор слов постоянно говорит о её стремлении к интенсивности. Все выражения кажутся ей слабыми, она ищет силу, которая превыше

¹ «I believe in prophetic speech... still. I believe in Cassandra, I believe in Electra and in the charming Antigone... For me, they're more alive than the [Institute for] Intellectual Cooperation and its choice group of old men <...> I write poetry because I can't disobey the impulse; it would be like blocking a spring that surges up in my throat. For a long time I've been the servant of the song that comes, that appears and can't be buried away. How to seal myself up now?.. It no longer matters to me who receives what I submit. What I carry out is, in that respect, greater and deeper than I, I am merely the channel». Перевод с английского наш. – А. Б.

всего, и приходит в отчаяние, что не может её найти; она искажает свой язык, сжимает его, мучает, она хочет подражать огню, который слышали провидцы Израиля и который остался в буквах Ветхого Завета... энергия, максимальная энергия. Натяните тетиву до упора и пустите стальную стрелу с безумной идеей добраться до сердца божественности...» [Arrieta, 1926, p. 22].

Пророк – особенно в позднем творчестве Мистраль – не отстраненно снисходителен и не спокоен, – это личность мятущаяся, страстная, волевая, противоречивая.

Поэзия сродни экстатическому состоянию – тому, что нашло выражение в «Цыганском романсеро» Федерико Гарсиа Лорки (*Romancero gitano*, 1928). Феномен *Duende* – прозрение, берущее начало в состоянии тревоги и тоски и завершающееся вспышкой сознания, – по сути, является эмоциональным трансом, игрой со смертью.

В стихотворении Мистраль «Танцовщица», героиня танцует «танец роковой потери». Не вызывает сомнения то, что танец как древнейший ритуал – по мысли поэта неотделим от самого поэтического творчества. Слово Мистраль слитно с жестом – с шагом. В «Танцовщице» действие героини значимо, поскольку не терпит ничего иного, никакой иной формы бытия. Важен акт убийства – отречения от «другой» – как переход границы из материального состояния в самостояние, самосотворение. Танцовщица «полетом ног за жизнь и душу платит» [Мистраль, 2018, с. 361], у неё больше нет имени и расы, данных ей от рождения. В стихотворении того же цикла под названием «Пламенная» лирический субъект говорит: «Бросаю я в костер всё, чем богата, / Но отдала я всё...» («Corro, echando a la hoguera cuanto es mío. Porque todo lo di...») [Мистраль, 2018, с. 366, 367]. *Duende* у Мистраль – сродни религиозной эйфории, но в поэте эта истовость присутствует непрерывно: «Когда священник, опьяненный верой, придет поговорить с вами, он найдет нежное и неизбывное упоение Богом и скажет вам: “У вас он есть всегда, а я сгораю по нему только в момент экстаза”»¹ («Cuando el sacerdote, ebrio de su fe, vaya a hablarte, hallará en tus ojos una ebriedad suave y durable de Dios, y te dirá: – Tú le tienes siempre; en cambio, yo solo ardo de Él en los momentos del éxtasis») [Mistral, 2022, p. 203].

Поэзия – акт теургический. Поэт не подражает действительности, а преобразует ее. В «Десяти заповедях художнику» Ми-

¹ Перевод наш. – А. Б.

страль пишет о преобразующей силе Красоты: «Она устремится от вашего сердца к вашей песне, но прежде очистит вас»¹ («Subirá de tu corazón a tu canto y te habrá purificado a ti el primero») [Mistral, 2022, p. 204]. Как и некоторые предшественники-модернисты, Мистраль записывает это слово с прописной буквы. Все, что некрасиво, не является истинным. Красота неотделима от понимания божественной сути поэзии. Согласно Мистраль, эта категория познается через страдание, потому что она способствует единению с Богом (эссе «Кувшин из глины») (*El cántaro de greda*, 1935)). Красота – состояние очищения от трансцендентной мерзости, первоначального греха. Ее сущность проявляется в гармонии и порядке, в одухотворенном отношении к миру.

Поэт выстраивает оппозицию между бездной – рациональной антиритмической выразительностью [Мистраль, 2018, с. 19] и истинной благодатью и музыкой, которые были первоначально заложены в языке. Ритм, согласно Мистраль, есть в самой природе: в шуме сосен и морском прибое, шелесте тополиных листьев. Все эти звуки слышатся ей как всеобщая колыбельная. А зрение поэта-безумца искажено так, что он способен воссоздать преображенную картину бытия.

Понимание Красоты в концепции Мистраль близко к греческому Идеалу. Античная мысль «Прекрасное – трудно» транслируется и в сборнике «Отчаяние». В рецепции самого автора эта книга с декадентским заглавием и трагической основой и есть преодоление мрака. В культурном пространстве Латинской Америки рубежа веков акцентируется мысль о единении человеческого рода «под знаком слияния Красоты и Добра» [Гирин, 1994, с. 31]. Габриэла Мистраль перенимает у модернистов идею космизма и особого склада творческой личности. Идея космизма – соборности – выражается у поэта в стремлении соотнести свою судьбу с судьбой нации, находящейся в процессе самостроения. Лусила Годой Алькайга, учительница из провинции Викиунья, дала себе новое имя – в честь Архангела Гавриила и, согласно одной версии, провансальского поэта, нобелевского лауреата Фредерика Мистралья, а согласно другой, в честь холодного северо-западного ветра. Новое имя определило не только художественную стратегию автора. Как и современники, она проживала ту модель жизни, которая реализовывалась в ее поэзии.

¹ Перевод с испанского наш. – А. Б.

В выступлении 1947 г. «Четыре глотка воды» (*Cuatro sorbos de agua*) Мистраль продолжает развивать тему поэта и поэзии. Автор упоминает о встрече с индейцем у одного из мексиканских источников: «И вот тогда я поняла, наконец, что мы оба, в сущности, от одной плоти. С того дня я уже чувствовала себя не гостьей, зачем-то прилепившейся к Мексике, а родственницей, и в моих хождениях по её землям уже не было беспокойного привкуса чужестранного» [Мистраль, 1999]. В стихотворении «Пламенная» лирический субъект провозглашает свое возвращение: «Пришла с огнем я с берега другого, откуда шла, туда и возвращаюсь» («Traje la llama desde la otra orilla, de donde vine y adonde me vuelvo») [Мистраль, 2018, с. 367].

Если в «Отчаянии» ключевым является образ поэта-путника, осознавшего свою бытийную инаковость и утвердившего свой Голос как часть сакральной истории, то уже в сборнике 1938 г. «Рубка леса» (*Tala*) наблюдается символическое возвращение к истокам – звучит боливарианская идея «нашей Америки». Мессианство выходит за пределы библейской профетической традиции и приобретает континентально-космологический характер. В цикле «Америка» (*América*, 1938) речь лирического субъекта становится коллективным Голосом, что демонстрирует стремление автора к сопричастности массовому сознанию. Этнотеллурический характер поэтики авангарда, в русле которого рассматривается «Рубка леса», предполагает авторскую «самоидентификацию с образом коллективного героя, носителя стихийного начала» [Гирин, 2015, с. 220].

Поэт в позднем творчестве Мистраль декларирует преемственность с прошлым коренных народов и отражает трансандийскую самобытность. Происходит сдвиг в сознании автора: она говорит не от имени континента, а вместе с ним. Поэтическое самопознание осуществляется через детали андского топоса: камень, воду, солнце.

Габриэла Мистраль создает Голос, не столько воспроизводящий, сколько восстанавливающий мифопоэтическую цельность бытия. Это Мать – Амаута с космическим видением, которое уводит её поэзию от традиционной метрики к «гимну» как новой форме отражения латиноамериканского сознания.

Список литературы

Гирин Ю.Н. Идеино-эстетические основы испаноамериканского модернизма // История литератур Латинской Америки : в 5 кн. – Москва : Наследие, 1994. – Кн. 3 / отв. ред. В.Б. Земсков. – С. 30–62.

Гирин Ю.Н. Парадигма самосозидания латиноамериканской культуры (феномен Хосе Марти) // *Ibérica Americans*. Тип творческой личности в латиноамериканской культуре / отв. ред. В.Б. Земсков. – Москва : Наследие, 1997. – С. 38–46.

Гирин Ю.Н. О десемантизации авангардного текста // Искусствознание. – 2015. – № 1/2. – С. 216–232.

Земсков В.Б. О культуротворческой нормативности в Латинской Америке // *Iberica Americans*. Тип творческой личности в латиноамериканской культуре : сборник научных статей. – Москва, 1997. – С. 5–14.

Иванов В.И. Заветы символизма // Аполлон. – 1910. – № 8. – С. 5–20.

Мистраль Г. Грустный Бог : стихотворения. – Москва : Центр книги Рудомино, 2018. – 464 с.

Мистраль Г. Избранное. – Москва : Центр книги Рудомино, 1999. – 286 с. – URL: https://lib.ru/POEZIQ/MISTRAL_G/proza.txt (дата обращения 15. 05. 2025).

Aínsa F. La reconstrucción de la Utopía. – México : Ediciones UNESCO, 1997. – 238 p.

Arrieta H.D. [*Alone*]. Prologo // Mistral G. Desolación. – 3 ed. – Santiago de Chile : Nascimento, 1926. – P. 9–25.

Mistral G. Desolación. – Santiago de Chile : Ediciones Biblioteca Nacional de Chile, 2022. – 238 p.

Mistral G., Ocampo V. This America of ours : the letters of Gabriela Mistral and Victoria Ocampo / ed., transl., by Horan E., Meyer D. – Austin : Univ. of Texas press, 2003. – 377 p.