

Г.И. Тамарли

«МИСТИКИ» ФЕДЕРИКО ГАРСИА ЛОРКИ: СВОЕОБРАЗИЕ ЖАНРА

Аннотация. В статье рассматривается ранняя проза Лорки, в частности, «Мистики» с целью определения ее значения для осмысления лирики и драматургии Лорки, его эстетики, философии искусства, впоследствии выраженных в многочисленных лекциях и интервью, посвященных театру, живописи, музыке.

В творческом наследии самого загадочного и самого утонченного испанского поэта XX столетия имеется малоисследованный «пласт»: ранняя проза и первые драматургические опыты, создаваемые в течение 1917 – 1918 гг. Тогда Федерико было девятнадцать-двадцать лет и он учился в Гранадском университете. Долгое время юношеские сочинения хранились в Фонде Лорки в Мадриде, и только в 1985 г. родственники поэта разрешили сделать их достоянием общественности. В 1994 г. впервые публикуется проза. В том под названием «Неизданная юношеская проза» («Prosa inédita de juventud») вошли этюды – описание душевных состояний молодого человека: «Настроение. Песнь отчаяния», «Настроение. Весна» и др. – импрессионистическое воспроизведение чувств мятежной личности, душевный настрой которой зависит от того или иного явления. Сюда внесены также эссе. В них излагаются мысли о любви, старости, смерти, о патриотизме, религии и т.д. В данный том включены путевые и автобиографические заметки, наброски о литературе, музыке, философии.

Особое место среди юношеских проб начинающего писателя занимают «Мистики (о плоти и духе)».

Этот жанр необычен и встречается редко. В Испании он упоминается единожды. В 1898 г. поэт и мыслитель Амадо Нерво так назвал свою эпическую поэму с целью подчеркнуть ее особенность. Размышления Лорки во многом аналогичны тематике сочинения Нервы.

Лоркианские «мистики» имеют подзаголовок – «о плоти и духе». В нем отражена идея как единства двух сущностей человека, так и их дуализм, антагонизм.

В связи с этим «мистики» соотносятся с диалогами Платона и трактатами неоплатоника Плотина, с «Исповедью» Августина и «Историей моих бедствий» Петра Абеляра, с поэзией и прозой испанских мистиков XVI в., в частности, с произведениями Тересы де Хесус и Хуана де ла Крус (оба они принадлежали к ордену кармелитов).

Поскольку эти поэты эпохи Ренессанса оказали значительное влияние на личность и творчество Лорки, необходимо напомнить, что в студенческие годы Федерико, совершая поездки-экскурсии, организованные профессором М.Д. Берруэтой, посетил келью Тересы де Хесус в монастыре пожизненного затворничества Encarnación в Авиле. В письме к родителям от 19 октября 1916 г. он передает свое восхищение от увиденного и услышанного. Это был день Святой Матери Тересы де Хесус. В торжествах участвовало много народа, город наводнили паломники (в 2001 г. автор данной статьи была свидетелем подобного паломничества). Лорка пишет: «Я испытал огромное волнение, увидев келью, в которой жила величайшая гордость Испании, самая великая женщина во всем мире. Я даже прикоснулся к ложу, на котором она отдыхала, побывал в приемной, где она вела духовные беседы с прославленными мистиками, Сан-Хуаном де ла Крус и Сан-Педро де Алькántарой» [здесь и далее перевод мой – Г.Т.] [9, 746]. Такого рода экзальтация определяет не только эмоциональный склад души молодого человека, но и стиль его юношеских сочинений.

Тереса де Хесус в «Книге о жизни» откровенно и искренне поведала о своем духовном развитии и душевных метаниях.

Хуан де ла Крус в стихотворениях «Темная ночь», «Духовная песня», «Пламя живой любви» описывал состояние души, выражал стремление оторваться от житейской скверны и житейского эгоизма, желание уйти в высшие сферы, в царство бескорыстия и абсолютной красоты.

Несмотря на свою необузданную фантазию, яркую оригинальность и самобытность Лорка уже в начале творческого пути обращается к живительному источнику испанской культуры, к ее богатейшим традициям.

В ранних сочинениях гранадского поэта можно обнаружить типологические черты жанра «мистик». Касательно тематики – это, прежде всего, наличие религиозных и трансцендентальных мотивов. Автор рассматривает дихотомию дух/плоть, размышляет о существовании бога, о жизни и страхе перед смертью, пишет о вере и бессмертии. Некоторые суждения напоминают исповедь, имеют черты притчи, назидания, отличаются фрагментарностью. В «Мистике, в которой речь идет об ущемлении обществом телесного естества человека и его духовности», автор взывает: «Прислушайтесь к языческим богам, ибо они таят в себе вечную радость жизни»; наставляет: «все ваши грехи будут прощены, если вы сильно любили»; обвиняет: «ваш великий грех в том, что вы стремитесь отделить плоть от духа, не понимая из-за своей жалкой ничтожности, что плоть есть дух, а дух – плоть» [11, 161, 162]. Эти сентенции созвучны идеям Платона: «Кто хочет избрать верный путь ко всему этому [обладанию благом – Г.Т.], должен начать с устремления к прекрасным телам в молодости. Если ему укажут верную дорогу, он полюбит сначала одно какое-то тело и родит в нем прекрасные мысли» [5, II, 120]. Согласен Лорка и с Джордано Бруно, который в своем трактате «О творческом энтузиазме» заявлял: «то, что вызывает во мне любовь к телу, есть некоторая духовность, видимая в нем и называемая нами красотой... Это показывает известное, доступное чувствам родство тела с духом» [1, 56].

Иногда «мистики» модифицируются в молитву («Мистика, в которой речь идет о Боге») [11, 144]. Мольбой завершается «Мистика о страстной любви и нежном расставании» [11, 94-95].

Между тем, основная направленность «мистик» – религиозный бунт и сексуальная неудовлетворенность.

В юношеских сочинениях Лорка заявляет о неприятии христианского Бога, противопоставляет ему богов античной Греции. Так, в «Мистике о непостижимости души нашей» говорится о несовершенстве и тщетности деяний Господних. Наделив человека чувством и разумом, Отец Небесный не сделал его сильным и свободным. Люди не могут разобраться не только в окружающем мире, но и в собственной душе, а она, многострадальная, блуждает в потемках и наполняется ненавистью. Чувствуя себя «ничтожным червяком, человек вползает в одиночество», и никакая религия не в состоянии помочь ему [См.: 11, 137-142].

В «Мистике о вечной жизни» утверждается, что смертные являются «игрушкой в руках Бога»: «Мы постоянно находимся под бременем страшной угрозы. Десница Господня! Десница Господня! И мы непрестанно трепещем перед Всевышним, но никогда не любим его... Некоторые жалкие людишки верят, что можно любить, страшась, можно молиться, боясь кары свыше. И даже в минуты радости воспоминание о нем вызывает страх от того, что наше мимолетное блаженство внезапно исчезнет» [11, 102].

Молодой Лорка отвергает Бога-отца еще и потому, что тот обрек своего сына на бесполезное заклятие. Любовь к Иисусу поэт выразил в сочиненной молитве с таким зачином: «Иисус светозарный, непорочный, Иисус бескорыстный, я неистово люблю Тебя». Он называет сына Марии: «Певец вселенной, горный поток, святой среди святых, бальзам жизни, фициам сострадания, страстотерпец за всех единоверцев, повелитель солнца, родитель звезд, душа цветов <...> Вдохновитель сердца моего» («Мистика о греховности и жажде святости») [11, 71].

Образ Иисуса и связанные с ним христологические мотивы миссионерства, жертвенности и одиночества будут в дальнейшем просматриваться в лоркианских пьесах: дон Перлимплин убьет себя, чтобы одухотворить чувственность молодой, сладострастной жены; Мариана Пинета идет на эшафот ради свободы, жертвуя собой ради любимого и его сподвижников; Адела «взойдет на Голгофу» во имя любви. Не случайно слова девушки «я надена терновый венок» и ее смерть напомнили американскому исследователю Андерсону «самопожертвование и мученичество Христа» [9, 222].

В «мистиках» осуждаются официальная церковь, далекая от запросов верующих, догматы католицизма. «Сегодня у нас нет религии. Католики и те, кто считает себя таковыми, профанируют канонические евангелии». Католическое духовенство – «сообщество развратников и святотатцев». Поэт подвергает его остракизму: «Прочь, прочь, ловцы доверчивых душ! Прочь, прочь, убийцы святого Матфея, Святого Луки, Святого Марка, Святого Иоанна!». Он обвиняет Папу Римского и церковных сановников в том, что они живут в мраморных дворцах, облачаются в золото и пурпур, разъезжают в роскошных

экипажах в то время, как улицы городов заполнены сиротами, больницы разрушаются, народ богохульствует, потому что голодает («Мистика, в которой речь идет о Боге») [11, 150, 151].

Лорка-христианин почитает Бога доброты, любви, сострадания.

В произведениях данного жанра уделяется большое внимание теме монашества, теме, которая видоизменяясь, часто будет разрабатываться в стихах и пьесах. Лорка, посетив монастыри Encarnación в Авиле (октябрь 1916 г.) и Real Monasterio de Santo Domingo de Silos в Бургосе (август 1917 г.), был потрясен царившей там аскезой.

В вышеупомянутом письме к родителям несколькими штрихами нарисована картина жизни монахинь: мирянам доступ в монастырь запрещен («Я невероятно доволен, оттого что увидел монастырь пожизненного затворничества изнутри. <...> подобного не видел никто, кроме короля и нас»); затворницам не позволено выходить за монастырские ворота («одна монахиня пробыла здесь неотлучно уже 48 лет»); «все сестры облачены в длинные одежды»; «нас сопровождали самые старые инокини. Одна из них шла впереди и звонила в колокольчик, чтобы остальные быстро удалялись, не увидев нас» [12, 745, 746]. Лорка с горечью отмечает: «Мы не можем понять и никогда не поймем монахинь», это «существа, лишённые любви и материнства».

Он, как и многие поэты-модернисты, пришел к убеждению, что за монастырскими стенами пытаются укрыться от житейских невзгод, похоронить воспоминания, спастись от испепеляющей, безответной или запретной любви. Но все равно «глаза монахинь полны затаенной любви и смертельной тоски». Отказавшись от мирской жизни, затворницы обрекли себя на «трагические ночи, лишённые сна, строгие посты, умерщвляющие плоть, на иссушающий душу отказ от материнства». Бывает, что «одиночество побуждает некоторых иноков сублимировать любовь земную на любовь небесную и тем самым в Боге увековечивать мужчину или женщину из прошлого» [См.: 11, 29-30].

Мотив «Бога-мужчины», инспирированный эротическими фантазиями девушек, принявших постриг, впервые появится в стихотворении «Цыганка-монахиня» в сборнике «Цыганское романсеро» (1924-1927) и затем станет одним из основных в лоркианской лирике и драматургии.

Монахиня в «безмолвии мирта и мела» «левкой вышивает на желтой ткани покрывала». «Пять апельсинов с кухни / дохнули прохладой винной. / Пять сладостных ран Христовых / из альмерийской долины». И вдруг «Пронесся всадник виденьем, в ее зрачках раздвоенным. / Тугую грудь колыхнуло / последним отзвуком конным. / И от далеких нагорий / с дымною мглой по ущельям / жглось цыганское сердце». Видение исчезло, и «снова цветы на ткани» (Перевод А. Гелескула) [4, 103-104]. Кольцевое обрамление сюжета, организующее форму произведения, направляет развитие эмоционально-смысловой системы по кругу, выражает идею замкнутости и безнадежности. В стихотворении взаимодействуют два противоположных эмоционально-смысловых поля. Поэтическим центром одного является образ Христа, и текстовая структура наделяется соответствующей символикой (мирт – смирение, мальва – тоска, левкой – печаль, грейпфрут – запретная любовь). Однако цыганка хотела бы вышивать другие цветы. Это гелиотроп, влюбленный в солнце (в оригинале – girasol), означающий преданность, магнолия, олицетворяющая плотскую любовь, шафран – радость юности. Данный ряд символов связывает пространство яви с видениями. В иллюзорном мире промчался всадник и сердце девушки наполнилось «медом и хмелем». Пробудившиеся сладостная чувственность, неистовое желание воспроизводятся символикой эротического содержания: конь часто воплощает сексуальное влечение, порывы желания, вождение; солнце – эмблема мужского начала, страсти, жениха часто называли солнцем; река обозначает поток жизни, жизненной энергии; с водой ассоциируется «мотив постоянного совокупления» [9, 222]. Определенное значение имеет противопоставление числительных «пять» и «двадцать»: «пять ран Христа», во многих культурах «число двадцать связывали с богом Солнца и почитали как священное» [См.: 6, 7, 10]. Поэт убежден, что несмотря на высокие и толстые стены монастыря, несмотря на строгие посты и торжественные обеты природу нельзя обмануть, власть сердца огромна.

Тема затворничества в широком смысле постоянно будет волновать Лорку. В лекции «Теория и игра беса» (1933) он скажет: «Множество людей живут в Испании, словно запертые в четырех стенах до самой смерти, лишь тогда их вытаскивают на солнце» [2, 83]. От такого образа жизни больше всего страдали женщины.

В драмах «о женщинах в испанских селениях» речь идет о том, как в силу вековых обычаев и социальных устоев жен, сестер, дочерей стремятся запереть в четырех стенах. В результате обостряются

проблемы старых дев, вытесненного или сублимированного материнства, извращенной сексуальности и пр. Будущая свекровь спрашивает Невесту: «Ты знаешь, что такое выйти замуж, девочка?» – Это «муж, дети и стена толщиной в два локтя – вот и все» («Кровавая свадьба») [3, II, 198]. Хуан считает, что жене подобает соблюдать правило: «Овцы – в загоне, а женщины – в доме» [3, II, 259]. Домочадцы называют дом Бернарды Альбы монастырем, тюрьмой, адом, склепом. Его владелица повелевает дочерям: «Восемь лет, пока не кончится траур, в этот дом и ветру не будет доступа. Читайте, что окна и двери кирпичами заложены. Так было в доме моего отца и в доме моего деда, так будет и у нас» [3, II, 335].

Во многих «мистиках» разрабатывается мотив желания невозможного/ недостижимого (*el deseo de lo imposible*) («Мистика, в которой речь идет о возвышенной любви», «Мистика, в которой говорится о вдохновении и печали, если оно отсутствует», «Мистика о неиссякаемом сиянии и неиссякаемой любви», «Мистика о глубокой, постоянной тоске» и др.). Содержание этого мотива многообразно. Он имеет глубокие корни в своеобразии личности Лорки, в менталитете испанцев, особенно андалусцев. Его генезис связывают с «физиологической трагедией», со страхом перед «чрезмерной юношеской чувственностью», «эротическим фиаско», с осознанием собственной необычной сексуальности.

Ян Гибсон, занимающийся исследованием жизни и творчества грандского поэта, обращает внимание на то, что для Лорки в юношеские годы «секс или любовное влечение неотделимы от тревоги, смятения. Другими словами, тревога мешает ему получать чувственное удовольствие. Однако речь идет не о запретах извне (религия, общество), напротив, внутренняя сдержанность преобразуется в мучительное душевное волнение» [13, I, 99]. Между тем, Гибсон не учитывает тот факт, что Лорка – юноша, отмеченный печатью гениальности. Отсюда «мистики» – это не авторская исповедь, а признания лирического героя, человека, духовно возвышенного, одаренного, внутренний мир которого не являет собой гармонию, состояние спокойного созерцания. Его раздирает постоянная и отчаянная борьба во имя разрешения противоречия между устремлениями души и низменными желаниями плоти, нерешительностью, неуверенностью и жаждой действовать, творить, между добром и злом, христианским смирением и духовностью. В «Мистике о неиссякаемом сиянии и неиссякаемой любви» исповедник стонет, обращаясь к сердцу: «Сердце, почему ты не помогаешь мне в этой мучительной борьбе плоти и духа. <...> О, влюбленное и неведомое, незнакомое сердце! О, незримая, загадочная душа! <...> У меня нет сил жить, потому что я влюблен, потому что порочен, потому что ощущаю ужасную тоску моего сердца-души, которая больше всепоглощающей безнадежности и таинственной бесконечности» [11, 126, 127, 128].

Создатель «Мистики о вдохновении» убежден, что: «Самым трагичным, вызывающим содрогание сердца, самым невероятным и мучительным для человека является стремление облечь в плоть и кровь страстные желания, но не иметь надежды осуществить их» [11, 108].

«Мистика, в которой речь идет о возвышенной любви» – метафорическое выражение тоски по возвышенному чувству: «Как далеко ты..! И как редко думаешь обо мне. Когда твои невинные, нежные губы касаются моего лица, меня бросает в дрожь – не сон ли это? Как далеко ты..! День проходит, и я вижу, как удаляется мое счастье. Солнце опускается за горизонт, гаснет моя надежда. Ночь умирает, сердце мое плачет. <...> Ты музыка... Почему ты так сладостна? Так волшебна? Почему утренняя заря твоей жизни стала моей смертью» [2, 79].

Однако желание не сводится только к жажде плотского наслаждения. Оно более емко. Не случайно, через несколько лет в лекции «Канте ходно, древнейшем песенном искусстве Андалусии» (1922) Лорка находит синоним понятию «*el deseo*» – «Рена» – «тоска», «горе», «боль». Если любовное томление можно удовлетворить, то тоску, горе нельзя антропоморфизировать, нереально придать им четкие очертания.

Одновременно желание становится символом творческого процесса, точнее такого процесса, когда хочется уловить и передать неуловимое. Творчество поэта – это таинство, стремление изобразить то, что не существует, присутствие которого ощущаешь, но не в состоянии увидеть. Для Лорки, автора элегической лирики, сочинять – это чувствовать несказанное, любоваться невидимым, запечатлеть призрачность.

Он старается воссоздать *минорную музыку гитары*

(«Неустанно

гитара плачет,

как вода по каналам плачет») (Перевод М. Цветаевой),

крик

(«Крик полукружьем

от склона
до склона пролег.
<...>
По струнам ветров
полоснул
смычок») (Перевод Б. Дубина),
тишину
(«Слушай, сын, тишину –
эту мертвую зыбь тишины,
где идут отголоски ко дну») (Перевод А. Гелескула),
цыганский танец — сигирийю
(«За вещим биением ритма
спешит она в вечной погоне
с тоскою в серебряном сердце,
с ножом на ладони.
Куда ты несешь, сигирийя,
агонию певчего тела?
Какой ты луне завещала
печаль олеандра и мела?») (Перевод А. Гелескула) [4, 45-46].

(К сожалению, отечественный читатель не сможет ощутить ритмику и образность оригинала).

Желание недостижимого, далекого, призрачного, мечта, печаль, плач станут основой существования всех лоркианских персонажей. Несмотря на то что «Трагикомедия донна Кристобаля и донья Роситы» (1922) имеет счастливый конец, удел ее героев страдать и плакать: Отец и дочь плачут, потому что разорены. Росита в отчаянии, потому что отец распоряжается ее судьбой. Итальяшка плачет оттого, что беден и из-за этого теряет любимую. Будучи замужем за стариком, молодая Башмачница фантазирует, придумывает любовные истории и обрисовывает в них «никогда не встреченного возлюбленного» [4, 17] красивым и пылким: «Он взглянул на меня, я на него. Я легла на траву. До сих пор чувствую на лице тот свежий ветерок, что шумел в деревьях» («Чудесная башмачница» – 1926) [3, I, 349]. Старый дон Перлимплин, понимая, что он жаждет невозможного, любви молодой жены, становится «поэтом», творит иную реальность, в которой царят сильные страсти, гармония, красота и верность. А Белиса, «белотелая, как лилия, сладкая, как сахар», выданная замуж за старика, грезит о мужественном и изящном юноше, у него «смуглая кожа, и поцелуи его обжигают губы, как душистая мята и пряная гвоздика» («Любовь донна Перлимплина» – 1928) [3, I, 390]. 25 лет донья Росита ждет возвращения из Аргентины возлюбленного (там он давно женился на другой), и суть ее неосуществимого желания раскрывает мудрая Няня: «Любит, а любить-то и некого; плачет, и не знает по ком; вздыхает, а он того и не стоит» («Донья Росита, девица, или Язык цветов» – 1935) [3, II, 315]. Йерма исступленно хочет ребенка, а муж называет ее желание бреднями: «Хватит. Сколько можно плакаться неизвестно о чем? О мечтаниях каких-то, о призраках» («Йерма» – 1934) [3, II, 276]. Дочерям Бернарды Альбы запрещено «высовываться» из окон, смотреть на мужчин, разговаривать с ними. А старость все приближается и приближается. Никогда девушки не узнают силу и нежность нареченного («Дом Бернарды Альбы» – 1936).

Ранняя проза, в частности, «мистики», имеют определенное значение для осмысления лирики и драматургии Лорки, его эстетики, философии искусства, впоследствии выраженных в многочисленных лекциях и интервью, посвященных театру, живописи, музыке.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Бруно Д. О творческом энтузиазме. М.: Просвещение, 1953. 72 с.
2. Гарсиа Лорка Ф. Об искусстве. М.: Искусство, 1971. 310 с.
3. Гарсиа Лорка Ф. Избранные произведения: в 2 т. М.: Худ. лит-ра, 1975. Т. 1. 494 с. Т. 2. 414 с.
4. Гарсиа Лорка Ф. Избранное. М.: Просвещение, 1987. 256 с.
5. Платон. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Мысль, 1994. Т. 2. 528 с.
6. Полная энциклопедия символов / сост. В.М. Рошаль. М.: Эксмо; СПб.: Сова, 2003. 524 с.
7. Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: Гранд, 1999. 444 с.

8. Юнг К.Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. 312 с.
9. Anderson R. Christian Symbolism in Lorca's, «La casa de Bernarda Alba» / Homenaje a Antonio Sánchez Barbudo // Ensayos de literatura española. University of Wisconsin, 1981. 350 p.
10. Cancionero popular español. Moscú: Ráduga, 1987. 671 p.
11. García Lorca F. Prosa inédita de juventud. Madrid: Cátedra, 1994. 523 p.
12. García Lorca F. Obras, VI. Prosa, 2 Epistolario. Madrid: Akal, S.A., 1994. 1378 p.
13. Gibson I. Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca: en 2 vol. Madrid: Folio, S.A., 2003. Vol. 1. 316 p.