

УДК 821.134.2

А. А. Савинова,

филологический факультет,

Омский государственный педагогический университет

Научный руководитель: канд. филол. наук, доц. О. А. Гиль

Ведущие мотивы сборника Федерико Гарсиа Лорки «Поэма о канте хондо»

Аннотация. В статье предпринят анализ ведущих мотивов и мотивных рядов в сборнике Ф. Гарсиа Лорки «Стихи о канте хондо». Рассмотрены традиционные для канте хондо мотивы плача в циклах, посвященных национальным испанским песням сигирийе и солеа, а также библейские мотивы в цикле, связанном с сазтой. Выявлено, что сквозные мотивы связывают все циклы сборника воедино, следовательно, «Поэма о канте хондо» должна рассматриваться как целостное произведение.

Ключевые слова: канте хондо, сигирийя, солеа, сазта, мотив, плач, страдание, Гарсиа Лорка.

Федерико Гарсиа Лорка посвятил свое творчество родной земле и людям, составляющим ее главную ценность. Заинтересовавшись необычной манерой исполнения народных песен и воздействием, производимым ими на слушателя, Гарсиа Лорка путешествовал по испанским провинциям и в результате этого обнаружил уникальное, но чрезвычайно непопулярное искусство — канте хондо, что в переводе с испанского означает буквально «глубинное пение». Друг поэта, композитор Мануэль де Фалья выяснил, что канте хондо заимствовал из индийских песен энгармонизм — «настойчивое, почти навязчивое использование одной и той же ноты» [1, с. 55]. Меланхолическая патетика, т. е. настроение устойчивой, непреходящей грусти и тоски, обязательна для этого вида пения. При исполнении необходимо взять и удерживать ведущую ноту, вокруг которой собирается образный ряд. В литературоведении наиболее корректным для подобного явления будет термин «мотив». Рассмотрим мотивные ряды в «Поэме о канте хондо», обратившись к циклам, посвященным трем испанским национальным песенным жанрам — сигирийе, солеа и сазте.

Основной мотив в «Поэме о цыганской сигирийе» — плач («начинается / плач гитары» [2, с. 159], «уносит к звездам ветер / плача тонкие спирали» [2, с. 167]). Гарсиа Лорка использует говорящие названия для стихотворений, составляющих событийную канву цикла. В «Пейзаже» создана картина, лишенная ярких красок и человеческого присутствия. Перед нами темная пустынная долина, в которой гуляют ветры («на берегу канала / дрожат тростник и сумрак, / а третий —

серый ветер» [2, с. 157]). Ветер («viento») постоянно присутствует в стихах Лорки, как неотъемлемая часть неуютной андалусской местности, свидетель всех происходящих событий. В следующем стихотворении раздается плач гитары,рывающий тишину ночи. Гармонический аккомпанемент гитары оказывается не менее ценным, чем само пение. Стихотворение «Крик» — это начало сигирийи-песни, тот самый звук, что своим появлением «делит мир на два идеальных полушария» [1, с. 53]. В стихотворении «Тишина» всё смолкает, лишь «идут ко дну» [2, с. 163] отголоски крика, ведь от него у слушателей «немеют сердца» [2, с. 163]. В «Поступи сигирийи» звучание песни, напоминающей походку девушки, неразрывно с ощущением тоски, смертельно ранящей слушателя («с тоскою в серебряном сердце, / с ножом на ладони» [2, с. 165]). В стихотворении упоминается луна «Какой ты луне завещала / печаль олеандра и мела?» (*¿Qué luna recogerá / tu dolor de cal y adelfa?*) [2, с. 164]. По справедливому замечанию Н. Малиновской, луна у Гарсиа Лорки — «вестница Смерти. Атрибуты луны — серебро и вообще металл — всегда тревожны» [3, с. 427]. «Dolor» можно перевести с испанского не только как «печаль», но и «боль, горе». Мел (буквальный перевод испанского «cal» — «известняк») отсылает нас к скудной, неплодородной почве андалусских долин, а олеандр — красивый, но очень ядовитый цветок оказывается символом «обреченности» [3, с. 547]. Неприветливые пейзажи Андалусии обусловили колорит национальных песен, в которых горечь существования контрастирует с жаждой жизни. В стихотворении «Следом»

появляются задающие луне вопросы девушки. Примечательно, что они названы слепыми («ciegas»). И если слепота девушек не физическая, она сродни безумию, слепые — те, кто лишился разума. Подобный мотив есть и в «Поступи сигирийи», где о ритме этой песни сказано «un ritmo sin cabeza» [2, с. 164] (буквально «ритм безголового» — безрассудный, лихорадочный). Так слушателей и исполнителей сигирийи объединяют общие состояния. Оканчивается цикл образом вечной волнистой пустыни в стихотворении «А потом...» («y después» [2, с. 168]). Можно говорить о кольцевой композиции цикла, начинающегося и заканчивающегося безлюдной местностью. В этой тишине мира первый звук, издаваемый человеком на земле, — крик. Сигирийя выражает неутоленную страсть к жизни и предчувствие гибели.

В цикле «Поэма о солеа» мотивы страдания и смерти дополняются библейскими. Название жанра «восходит к старинному значению слова “soledad” — одиночество, сиротство, тоска» [3, с. 516]. Библейский мотив появляется в стихотворении «Селенье»: Андалусия обозначена здесь как «el calvario» — Голгофа и земля страданий. Чаще всего в цикле встречаются слова «плач», «нож» (кинжал), «смерть», потому что солеа — это песня об агонии, страхе и принятии насильственной смерти. Стихотворение «Ruñal» («Нож») доказывает это («Нож, / ты в живое сердце / вступишь, как лемех / в землю. / Нет. / Не вонзайте / Нет» [2, с. 175]). После стихотворения «Нежданно», где мы видим заколотого человека, следует текст «Солеа». Здесь песня предстает в образе женщины в черном траурном платье, которой «кажется мир ничтожным, / а сердце таким огромным» [2, с. 183]. Неисчерпаемая глубина человеческого сердца дает возможность не только страстно любить, но и страдать невыносимо. Любовь и страдание у Гарсиа Лорки идут рука об руку. Стихотворение «Встреча» связано с предыдущими текстами библейским мотивом («А у меня гвоздями / пробиты руки» [2, с. 187]). К Святому Каэтану («и поклонимся оба / Сан-Каэтану» [2, с. 187]) испанцы обращаются, когда «просят

о невозможном» [3, с. 518], в данном случае — о счастье. Мотивы убийства и несчастной любви восходят к представлению о неизбежности человеческой жертвы. Но финальное стихотворение цикла «Заря» («Alba») передает радость пробуждения и встречи утра («Ах, колоколам Кордовы / зорька рада, / ах, в колокола звонкие / бей, Гранада!» [2, с. 189]).

Саэта (от «saeta» — стрела) — мистическая песня, исполняемая без музыкального сопровождения. Это оплакивание участи Христа во время торжественных процессий в дни Пасхальной недели, разговор с Богом через песню. Цикл «Поэма о саэте», пронизанный христианскими мотивами, описывает путь певцов, направляющихся в Севилью. В стихотворении «Ночь» образы того, что излучает свет («светляк и фонарик, / свеча и лампада...») («Cirio, candil, / farol y luciérnaga») [2, с. 193]), оказываются объединенными в созвездие стрелы («saeta») звездами. «Окно золотистое / в сумерках сада / колышет / крестов силуэты» [2, с. 193] — таким предстает звездное небо перед восходом солнца. Метафора звезда — крест выражает единство мира и человека, испытывающего трепет и благоговение перед таинством Страстей Христовых. В стихотворении «Саэта» Лорка использует невыдуманный, повторяющийся во время религиозного шествия призыв: «Спешите, спешите за господом нашим!» [2, с. 201]. Но Спаситель изображен изможденным человеком. Образ Испании схож с образом Христа (высохшие русла — пряди выгоревших волос, земля сухая — резкие скулы). Земля Испании и Христос, идущий по ней, измучены страданиями. В стихотворении «Рассвет» вновь возникает мотив слепоты — «певцы саэт, / вы слепы, / как любовь» [2, с. 205]. Испанское «амог» отсылает к родственному имени античного крылатого бога, часто изображавшегося с завязанными глазами. Можно заметить, что все тексты в «Поэме о канте хондо», соотнесенные с национальными песенными жанрами, отражают их характерные черты. Сквозные мотивы плача, безумия (слепоты), смерти, объединяющие циклы книги, позволяют считать «Поэму о канте хондо» целостным произведением.

1. Гарсиа Лорка Ф. Канте хондо // Об искусстве. — М. : Искусство, 1971. — С. 50–75.

2. Гарсиа Лорка Ф. Цыганское романсеро : сборник / сост. Н. Малиновской. — М. : Радуга, 2007. — 560 с.

3. Малиновская Н. Р. Комментарии // Гарсиа Лорка Ф. Цыганское романсеро : сборник / сост. Н. Малиновской. — М. : Радуга, 2007. — С. 407–558.