



Федеріко Гарсія Лорка. Літо 1936 р.

На світанку, 19 серпня 1936 року, по безлюдній кам'яністій дорозі між андалуськими селами Віснар та Альфакар під конвоєм фалангістів ішло четверо: поет Федеріко Гарсія Лорка, старий сільський учитель та двоє тореро. Біля фонтана Айнадамар їх розстріляли.

Якийсь час про це знати тільки каміння на тій дорозі та спечені сонцем худі оліви уздовж останнього шляху поета. Ні родичі Лорки, ні його друзі не могли нічого довідатись. У поліції відповідали, що поета затримано й місце-перебування його не відоме, але невдовзі доля його з'ясується. З'ясувалася вона через кілька днів, коли вбитого Лорку та розстріляних разом з ним республіканців знайшли серед каміння неподалік від прекрасного старовинного фонтану Айнадамар, якого араби в давнину називали «фонтаном сліз». Однак і після цього ще дуже довго франкісти приховували факт загибелі Лорки, і взагалі в Іспанії навіть згадувати про його смерть було заборонено.

Чому й за що вбили великого іспанського поета? Що собою являло його рідне місто — Гранада — того страшного літа 1936 року? Навіщо Лорка, який міг врятуватися будь-де в самій Іспанії і поза її межами, — в час найжорстокіших фашистських репресій приїхав саме до Гранади? Місто його найбільшої слави, місто, яке він любив понад усе, і місто, яке в 1936 — 1939 роках стало опорним пунктом фашистського заколоту, — навіщо поет приїхав до цього єдиного на землі міста, де його напевно чекала смерть?

...Розповідь про поетів здебільшого починають з дати й місця їхнього народ-

МУЗА ІСПАНСЬКИХ РУІН

*До 50-річчя
від дня загибелі
Федеріко Гарсія Лорки*

ження. Розповідь про Лорку довелося почати з дати й місця його смерті — такий це поет і така його доля. Во й рік народження Лорки — 1898-й — це рік національної катастрофи Іспанії. До цього року могутнє Піренейське королівство було «грозою морів». Та раптом — поразка Іспанії в Іспано-американській війні 1898 року: після битви у бухті Сантьяго влітку цього року виявилося, що славетні іспанські кораблі, «Непереможна армада» — це всього лише такий собі старий дерев'яний флот супроти сталевої американської ескадри з її крейсерами й броненосцями. Ця поразка знаменувала собою початок однієї з найбільших у Іспанській історії криз. Карнавал закінчився: за Іспанією ілюзорною відкрилася інша Іспанія — розтерзана, знедолена і вбога країна. Довготривала історична буфонада обернулася трагедією.

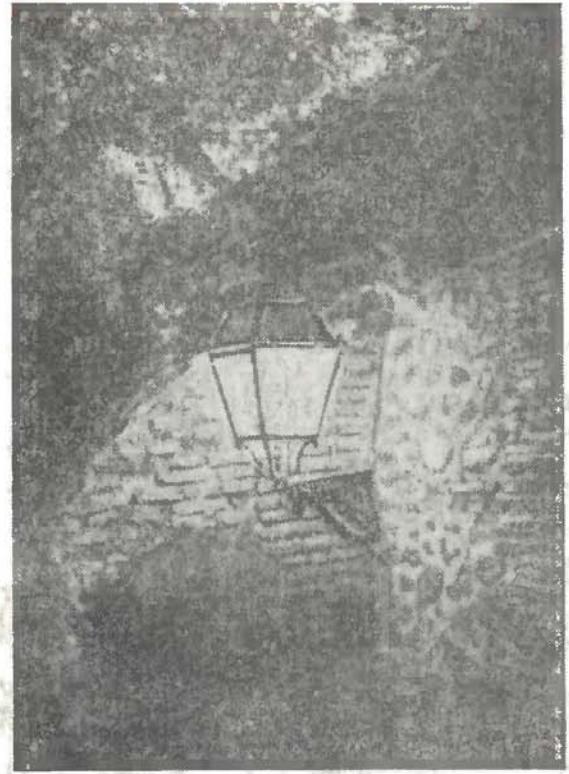
Так між двома національними трагедіями — роком катастрофічної поразки та роком страшної перемоги — перемоги франкістів над Іспанською республікою, — пролягло коротке і сліпуче життя великого лірика Іспанії.

Отже, 1898 рік, 5 червня. В Андалусії, в невеличкому селищі Фуентевакерос (по-іспанському — Пастуше Джерело), неподалік від міста Гранада, яке є центром одноіменної провінції, в родині заможного фермера — дона Федеріко Гарсія Родрігеса та доної Вісенті Лорка Ромеро — вчительки, що добре зналася на поезії й музиці, — народився майбутній поет. «Усе мое дитинство, — згадає він потім, — це село: пастухи, рівнина, небо, самотність...» І ще — іспанські пісні й романсеро та андалуський фольклор: зосереджений трагізм і стри-

мувана пристрасть мелодії фламенко — петенера, сегідилья, фанданго... Або циганська сигірія — «співуча сльоза над рікою голосу», — один з жанрів найстаровиннішої музичної стихії Андалусії — «кантे хондо», «глибинного співу», в якому нуртували невпокорені, могутні й таємничі голоси древності. А перші ігри дитинства — ляльковий театр, улюблена забавка маленького Федеріго: солом'яні лицарі й королі, картонні розбійники, маври і циганчата — в цих кумедних фігурках вгадувалися на-смішкуваті й печальні герої народних фарсів — невдахи й шукачі пригод, та безстрашні благородні герої історичних романів і химерних андалуських легенд, які потім оживуть у неймовірному феєричному світі поезії Лорки, овіяної древнім духом андалуської землі.

Лорка — лірик, чиїм голосом заговорили віки іспанської культури. А виховала його Андалусія — серце Іспанії, дивовижний край, що протягом двох з половиною тисяч років був перехрестям різних культур. Іспанська древність для Лорки вимірювалася тисячоліттями: в горнилі іспанської культури переплавився загадковий світ вищуканого арабського середньовіччя (в 1238—1492 рр. Гранада була столицею Гранадського емірату — останньої держави арабів на Піренейському півострові), відлуння грецької, фінікійської, карфагенської, візантійської цивілізацій та древні поетичні глибини індійського фольклору, який принесли в Іспанію, згідно з концепцією ряду іспанських вчених і, зокрема, видатного композитора Мануеля де Фалья, вигнані з Індії кіннотою Тамерлана циганські племена. Цей простотами фантасмагоричний сплав культур дав поетові розімкнене в часі й просторі космічне відчуття Андалусії: «Андалусець або посилає гордий виклик зорям, або цілує рудий пил своїх доріг» (лекція «Канте хондо», 1922).

Саме цей культурний феномен до певної міри впливнув і на світогляд поета, і на його філософію, і на його громадянську позицію. «Гранада навчила мене бути з тими, кого переслідують: з циганами, неграми, єреями, маврами, — адже в кожному з нас є щось від них», — сказав Лорка в інтерв'ю 1931 р. «Бути з тими, кого переслідують», — ці слова виражали не просто гуманістичну позицію поета, вони були справжнім викликом офіційній ідеології фашизму, яка злочинно експлуатувала поняття «народність», підміняючи її псевдонаціональними декораціями і знищуючи при тому сам народ. У себе вдома іспанська інтелігенція почувала себе бездомною. «В Іспанії в інтелігентів та циган — однакова доля: жандарми полюють і за тими й за іншими», — ця гірка фраза визначного письменника, одного з лідерів антифашистської інтелігенції Рамона дель Вальє-Інклана стала в Іспанії крилатою. Ось звідки у Лорки таке пронизливе й болісне відчуття справедливості. В той час фашистські ідеологи пропагували ідею «іспаніад» — містичної єдності іспанської нації, у зв'язку з чим



Вечірня Гранада. Передмістя Альбайсін.

офіційно дозволялося писати лише кастільською мовою, а каталонська, галісійська, баскська мови та літератури були заборонені: за вживання цих мов належав арешт або й розстріл, бо уряд розцінював це як виступ проти єдності нації. Ale що ж мали спільногоЯ іспанський народ та його поети — чи Лорка, чи класик іспанської літератури Хуан Рамон Хіменес, змушений назавжди покинути батьківщину, щоб повернутися на неї вже мертвим, чи постійно переслідуваний Рафаель Альберті, чи бунтар, «останній якобінець» — загиблий Антоніо Мачадо, чи померлий під домашнім арештом великий мислитель Іспанії — гордий баск Мігель де Унамуно, чи зовсім ще молодий Мігель Ернандес — надія іспанської поезії, закатований у франкістській в'язниці, — що мали спільногоЙ ці мученики з «Іспанською фалангою» — рабським зліпком гітлерівської партії, з фашистами, об'єднаними в організацію «Іспанські патріоти», або провокаторами, що називали себе «захисниками Гранади»?

Патріотизм Лорки був інакший. Важко знайти поета, який би більше любив свою землю, ніж Лорка, та саме цією любов'ю й диктувалося його ставлення до інших народів. «Я — іспанець усім своїм серцем, — казав він, — і не зміг би жити десь-інде, за межами Іспанії; але я не-навиджу тих, хто зданен бути іспанцем, щоб бути тільки іспанцем. Я — брат усім людям і зневажаю тих, хто приносить жертви заради абстрактної націоналістичної ідеї лише тому, що із за-в'язаними очима любить свою батьківщину. Чесний китаєць близчий мені, аніж безчесний іспанець. Я оспівую Іспанію і відчуваю її кожною своєю клі-



Гранада. Церква Сан-Мігель де Альто.

тиною; але насамперед я житель усієї землі й брат усім людям...»

Так сказав поет за два місяці до смерті. З нещадною ясністю Лорка бачив усе, що відбувалося навколо нього, знав, яка небезпека підступала до його народу. Впродовж сорока років після смерті поета іспанські фашисти поширювали міф про його «аполітичність», щоб відвести від себе підозру у вбивстві Лорки. Але чи ж міг бути «аполітичним» поет, якому належать слова: «Я прийшов не дивитися на небо. Я прийшов, щоб бачити кров»? Поет, який попереджав напередодні фашистського перевороту: «У Гранаді активізувалася найстрашніша іспанська буржуазія»? Поет, який назвав Німеччину, де ще тільки починався фашизм, майбутньою «Імперією терору»? Андалуський поет, який оплакував трагедію гарлемських негрів у моторошних пророчих гротесках, підказаних кошмарною і чужою для нього, іспанця, урбаністичною американською цивілізацією, де «в урагані золота, між колонами цифр, під стогні безробітних» танцює на Уолл-стріт у потоках крові й неону Смерть? Поет, який ще 1929 р., застерігаючи людство, зойкнув: «Горе тобі, Уолл-стріт!» У пресі й по радіо Лорка постійно протестував проти знущань з іспанського народу, проти переслідувань республіканців, проти «варварства фашистів» по відношенню до прогресивних німецьких письменників, проти італійської інтервенції в Абіссінії. Біда своєї країни загострила в ньому відчуття долі всього світу: «Люди, котрі байдуже споглядають руїни Ефіопії, — говорилося в антифашистському документі, підписаному Лоркою восени 1935 р., — готовують тим самим руїну собі». Боротися проти війни, — було

сказано в «Маніфесті миру» (лютий 1936 р.), під яким теж стоїть підпис поета, — не означає, «склавши руки, проклинати її»; це означає — «мобілізувати всі сили, здатні відвернути війну». І це тоді, коли країною правили генериали, і щонайменший протест проти війни кваліфікувався як підривна діяльність проти політики уряду. В листопаді 1935 р. Лорка підписав «Антифашистський маніфест іспанської інтелігенції». Ім'я Лорки першим стоїть під маніфестом на захист жертв нацизму та маніфестом «Інтелігенція — з Народним фронтом!». Лише така позиція була можлива для Лорки, оскільки «душа художника, — як писав він у статті «Про театр» (1935), — гартується в боротьбі».

Боротьбою була вся творчість Лорки — його поезія, його театр, проза, критика, есеїстика. Але найдійовішим засобом боротьби за соціальну справедливість, за духовне відродження народу Лорка вважав театр. «Театр — це школа сліз і сміху, — писав Лорка в тій самій статті, присвяченій проблемам театру, — це трибуна, з якої можна вільно викривати хиби застарілої чи фальшивої моралі й пояснювати на живих прикладах вічні одкровення людської душі», це «одне з найтонших і найактивніших знарядь у будівництві країни, барометр, що показує її піднесення і спади». Такий театр — «театр соціальної дії» — мріяв створити Лорка.

Цей театр було створено 1931 р. — Лорка очолив славнозвісний театр «La Barraca» («Балаган»), драматичний колектив якого сформувався переважно із студентів історико-філологічного факультету Мадрідського університету. Головним завданням нового театру стало відродження для народу «золотого віку» іспанської драматургії (XVI—XVII ст.). Фашистський режим був зацікавлений у тому, щоб іспанські селяни не знали й не пам'ятали себе, своєї культури, щоб вони були безсловесною інертною робочою силою. А Федеріко, як сказав Пабло Неруда, «своїми спектаклями їх розбудив». Усвідомлення народом глибини своєї історії, своєї культурної традиції, вважав Лорка, є могутнім духовним джерелом протистояння темним силам тоталітарної Іспанії: такою була його концепція національної культури. Театр Лорки, що об'їздив мало не всю Іспанію, повертає народові те, що належало йому і що відбиралися в нього віками: жителі найглуших сіл Галісії, Астурії, Валенсії мали змогу побачити п'єси Кальдерона, Сервантеса, Лопе де Веги, Тірсо де Моліни, Лопе де Руеди. Під палиочим сонцем і холодним дощем селяни збиралися навколо пересувної сцени з простими декораціями, і перед їхніми очима поставала забута слава Іспанії. І нерідко актори цього веселого, бідного й сміливого театру ще раз переконувалися в тому, якою все-таки актуальною може виявитися класика для сучасності. Іноді їхні спектаклі зривали молодчики-монархісти, як це, трапилося, наприклад, влітку 1932 р. в селі Сан-Хуан-дель-Дуеро,

коли «Ла Баррака» ставила ауто (середньовічна релігійна драма) Кальдерона «Життя — це сон». 1934 р. профашистський уряд Лерруса — Хіля Роблеса взагалі скасував дотацію на театр, а флангістська преса оголосила його діяльність «злочином проти офіційної ідеології». «Жодна чесна людина, — сказав поет у 1936 р., — не вірить більше в такі безглазді вигадки, як чисте мистецтво. Зараз треба облишити білі лілії і зануритися в болото, щоб допомогти тим, хто хоче знайти ці білі лілії...» Демократичний театр давав поетові можливість відвертого і безпосереднього мистецького діалогу зі своїм народом: «Ми дивимося в очі людям, а не кудись у далину...» У цьому діалозі Лорка бачив майбутню долю іспанського театру в оновленій країні, в близьку перспективу якої він не переставав вірити, називаючи свій театр «втіленням духу молоді нової Іспанії».

Та Лорка не лише відроджував класику — він створював новий іспанський театр. «Якщо народ не дбає про свій театр, не розвиває його — значить, цей народ вмирає або він уже помер», — суворо сказав поет у статті «Про театр». Справжній театр, який у своїх новаторських пошуках реалізує глибинні ресурси самобутності національної культури, може за кілька років відродити душу народу, а театр, що змарнував свої надбання, театр, в якому «замість крил, — Лорка не бойтесь роздражнити цими словами рафіновану публіку, — свинячі ратиці», — цей театр здатний «пошпити в дурні й приспати цілу націю». «Відродити душу народу» — ось найвища мета Лорки-драматурга. Найславетніший лірик Іспанії став творцем нового іспанського театру, названого згодом «театром поезії», або ж «театром завтрашнього дня». Цей театр, що в ньому втілилась багатогранність таланту Лорки як поета, драматурга, музиканта, художника, відкрив нову сторінку в історії всього європейського театру взагалі.

Драматургія Лорки — явище надзвичайно складне і своєрідне. Є в ній сумній дотепні вишукані фарси — такі як «Чарівна чоботарка» (1930), «Любов дона Перлімпліна» (1931), «Балаганчик дона Крістобаля» (1931), філософська «містерія про час, який проходить», — «Коли міне п'ять років» (1931) тощо, є й грандіозні драматичні полотна з народного життя: трагедія з могутньою народною символікою «Криваве весілля» (1933), трагічна поема «Йерма» (1934) і останній його твір — «Дім Бернарди Альби», тяжка й безпросвітна реалістична «драма про долю жінок у іспанських селах». Зовсім окреме місце в драматургії Лорки займає героїчна драма «Маріана Пінеда».

«Маріана Пінеда» — перший великий драматичний твір поета — написана 1925 р. Після ряду незгод з цензурою вона була поставлена у червні 1927 р. в Барселоні у «Театрі Гойя» акторською трупою видатної трагедійної актриси Маргаріти Ксіргу, «митця незрівнянної



Куточок старовинної Гранади. Альбайсін.

чистоти», як називав її Лорка. Режисером-постановником драми був сам автор, художнє оформлення здійснив Сальвадор Далі. Мадрідська прем'єра відбулася в жовтні того самого року в театрі Фонтальба.

Ця п'єса — особлива в драматургії Лорки. І особлива її доля.

В усій драматургії поета це єдиний твір на історичну тему. Сюжетом та історичним тлом драми є події народно-визвольної боротьби в Гранаді першої третини XIX ст.: антироялістська змова іспанських патріотів проти одного з найжорстокіших монархів у історії європейського абсолютизму — Фердинанда VII Іспанського. Але історизм Лорки виявився не лише в тонкому вмінні відтворити проблеми й атмосферу певного конкретного періоду своеї історії. Цей історизм полягає насамперед у глибокому розумінні законів та динаміки розвитку національної історії. Лорка писав про історичні події, що відбувалися сто років тому. Однаке історична драма Лорки, де йдеться про Іспанію першої третини XIX ст., набула гострої і загрозливої для тоталітарної влади актуальності в Іспанії 30-х років ХХ ст., — в період військово-монархичної диктатури генерала Прімо де Рівери (якого, до речі, Муссоліні відразу ж нарік «вождем іспанського фашизму»). Словеса «конституція» і «свобода», такі важливі в проблематиці драми «Маріана Пінеда», зрозуміло, отримали відповідний резонанс у країні, де конституція була скасована, а свобода — знищена. Тим і пояснюється та відверта ворожість, з якою зустріли цю драму іспанські реакціонери: вони впізнали себе в зловісних обра-

зах минулої епохи і відчули в цьому творі неприховану вибухову силу протесту проти антінародного режиму.

Та дивна річ: не відразу зрозуміли драму й прогресивні критики. Ім бракувало в ній різкого громадянського пафосу, пе-реакцентованого, як їм здавалося, на суті суб'єктивні почуття й особисті пере-живання. Проте, як, врешті, кожен справжній твір, драма Лорки не піддава-лася однозначному трактуванню. Всупереч прогнозам скептичних критиків, бар-селонська й мадрідська прем'єри пере-творилися на політичні маніфестації іспанських патріотів. У той час, коли чисте повітря Іспанії було отруєне закликами до розправи над країнами Її синами, над народом та інтелігенцією, коли здійсню-валися масові репресії, закривався Мад-рідський університет і видавався наказ про арешт навіть за «розмови, що дис-кредитують уряд», — у цей час у театрі на виставах «Маріани Пінеди» люди освистували королівську ложу, влаштову-вали овації й плакали і, зриваючися з місць, кричали: «Хай живе свобода! Хай живе Республіка!» А особливо популяр-ною стала драма вже в роки громадян-ської війни (1936—1939 рр.), коли їй судилося нерідко звучати зі сцен при-фронтових іспанських міст. 1937 р. у Валенсії драму Лорки дивилися делега-ти другого Міжнародного конгресу на захист культури, які 18 червня того са-мого року на своєму заключному засідан-ні у Парижі урочисто присяглися перед портретом тоді вже загиблого поета «не припиняти боротьбу зі світовим фашиз-мом аж до повної й остаточної перемо-ги». Ця драма Лорки, як, зрештою, і вся його творчість, стала прапором в антифа-шистській боротьбі всіх славетних і без-іменних героїв республіканської Іспанії.

Епоха правління Фердінанда VII (1808 та 1814—1833) була тяжким для Іспанії періодом нічим не обмеженої клерикаль-ної реакції, репресій та переслідувань, економічного занепаду розореної країни, якою правила так звана «камарилья» (звідки й пішов цей вислів), — придвор-на кліка, що репрезентувала інтереси найреакційнішої частини іспанського дворянства та духовництва. Жорстокий і боягузливий деспот, блазень, ханжа і розпусник Фердінанд VII, на вимогу На-полеона, який крутив ним, ніби ган-чір'яною лялькою, віддав престол Жозе-фу Бонапарту, в той час як уся країна повстала проти французької агресії. В Іспанії одна за одною спалахували рево-люції (1808—1814, 1820—1823); в Андалусії, Астурії, Валенсії, Галісії ви-рували народні повстання; почався парти-занський рух — герилья. Ось вони — страшні картини тодішньої Іспанії — на полотнах Гойї «Повстання 2 травня 1808 року в Мадріді», «Розстріл повстанців у ніч на 3 травня 1808 року» (близько 1814), на його офортах «Воєнне лихоліття» (1810—1820). Великий художник жив тоді під Мадрідом у «Кінта дель Сордо» («Будинок Глухого»). Стіною не-примиреного гніву і презирства відгородившися від ганебного історичного фар-

су, який розігрувався при іспанському дворі, він карбував обличчя епохи у своїх офортах, де досі клубочаться кошмарні гротески феодально-клерикальної держави, і залишав пам'ять про свій час у трагічних картинах, де невблаганий морок поглинає постаті, що рвуться до світла. Так Іспанія говорила з власною історією.

1823 р. після вторгнення армії герцо-га Ангулемського Іспанію знову окупува-ли французи. В країні був відновлений абсолютизм. Настали жахливі часи «фер-нандістського терору». У відповідь на це виникла в 30-і роки XIX ст. антиоя-лістська змова іспанських лібералів, при-хильників Кадіської конституції, що за-кінчилася цілковитим розгромом повстан-ня та нещадною розправою над усіма, хто був до нього причетний.

Героїня цього руху, одна з головних учасниць змови Маріана Пінеда — по-стать історична. Дочка капітана військо-вого флоту, Маріана народилася в Гра-наді 1804 р. П'ятнадцять років вона ста-ла дружиною молодого аристократа — революціонера Мануеля Перальти. У ві-сімнадцять років Маріана — вже вдова з двома дітьми. Переконана республі-канка, вона підтримувала постійний зв'язок з переслідуваними лібералами, а також допомогла втекти із в'язниці і вря-туватися від страти своєму кузенові на ім'я Фернандо Алварес де Сотомайор, близькому другові іспанського револю-ціонера Рієго (Рафаеля Рієго-і-Нуньес-са) — вождя революції, страженого 1823 р. Коли готувалося повстання ге-нерала Торріхоса, Маріана вишила для інсургентів прапор словами «Закон, Свобода, Рівність». Прапор потрапив до рук королівського судді — алькальда Гранади Рамона Педроси, який і ув'язнів Ма-ріану. Спершу Маріана зробила невдалу спробу втекти з в'язниці, але потім тяж-ко занедужала і її замкнули в монастирі святої Марії Єгипетської. Звинувативши в «надмірній прихильності до револю-ційної конституційної системи», Маріану Пінеду стратили в травні 1831 р. Мужня смерть 27-літньої жінки сколихнула всю Гранаду. Маріана стала народною герої-нею — про неї були складені пісні та романси, які співаються в Гранаді й до-тепер.

Ці романси Лорка знав з дитинства. «Маріана Пінеда — одне з найбільших вражень моїх дитячих років, — писав поет. — Ми, — діти моого віку і я, — побравшися за руки, хором (...) співали печальними голосами» народний романсь (цим романськом починається драма Лор-ки). І ці «сумні й урочисті дитячі голо-си... на вулицях моого маленького се-ла, — продовжував поет, — допомогли мені зрозуміти, що Маріана Пінеда — це насамперед жінка, дивовижна пре-красна жінка, суттю існування якої (...) були любов і свобода». На одній з площ Гранади, названій її іменем, неподалік від того будинку, де жив поет, стояв не-величкий мармуровий пам'ятник Маріані, а в залі гранадського муніципалітету можна було побачити історичну картину,

на якій зображені оточена черницями Маріана, що йде на страту. Збереглася й книга, видана в 40-х рр. минулого століття, в котрій задокументований судовий процес над Маріаною.

Специфіка драми — в майстерному поєднанні історичного матеріалу з народною легендою. Гранада в «Маріані Пінеді» — це Гранада пісенна і легендарна: місто глибоких таємниць, відчайдушної любові та скрізь присутньої небезпеки, що чигає на героїв звідусіль, і — Гранада історична, на чиїх пустельних вулицях патрулюють королівські війська, і люди бояться виходити з будинків. Лорка повністю зберіг послідовність історичних подій (єдиний анахронізм — у драмі Маріана слухає романський про загибелю генерала Торріхоса, в той час як насправді його розстріляли через півроку після смерті Маріани), а також майже не знали змін імена головних героїв. І все ж на основі цього сутто історичного сюжету Лорка створив драму насамперед психологічну, драму про велике випробування людської душі, — драму, в якій у дуже складному аспекті — в аспекті співмірності особистого й громадянського почуттів — висвітлена філософія любові й зради. І потужні енергії цих антагоністичних сутностей він зіткнув у долі Маріани. Поет не просто створив її образ — він проникнув у найпотаємніші глибини життя жіночої душі від його звичних, буденних до його незбагнених космічних площин.

«Жінка — серце світу і безсмертна володарка «троянди, ліри і гармонії» — заповнює безмежний простір наших пісень, — писав Лорка. — Але ім'я жінці в канте хондо — Горе». Так трактує природу жіночого начала древня іспанська народнопоетична традиція. І так бачить жінку поет: вона стоїть, загорнута у чорний плащ, на роздоріжжях світу — крізь серце жінки голосом біди говорять всі стихії, їй дано знати початок і кінець усього сущого. В жінці зійшлися Любов і Смерть, і в цьому споконвічному поєдинку перемагає любов. Але платою за це є життя.

Героями Лорки завжди рухає любов — несамовита, страдницька, жертвовна. І це не тільки особистісні емоції — раптовий спалах пристрасті чи спокійне, вивірене роками почуття. Ця любов іде з глибин буття і таємниць природи — її чужі раціоналістична логіка і холодна розсудливість. Невідворотна, як стихія, вона присутня в усьому, це світла і водночас темна душа всього сущого. Вона приходить, мов буря, що блукала світами, мов таємничі і невблаганна сила, протистояти якій людина не здатна, як не здатна протистояти древнім стихіям землі й космосу, що озиваються до людини «голосами безодні». Та «за маскою Любові завжди ховається Смерть», — тому така трагічна доля героїв Лорки, тому так часто вони гинуть і гинуть саме через любов.

Однічний фаталізм любові — рушійна сюжету і в драмі «Маріана Пінеда».

У центрі драматургічної композиції —



Ф. Гарсія Лорка і Маргаріта Ксіргу.

Маріана і двоє людей, кожен з яких по-своєму любить Маріану: дон Педро — її друг і обранець, і Педроса — її ворог і вбивця. Але це тільки зовнішня драматургія відносин. А є ще й внутрішня, збудована на парадоксальних, непередбачених вирішеннях конфлікту: п'еса, що на початку є драмою про велику любов, закінчується як драма про велику зраду.

Любов Маріани — це творчість душі, очисна пожежа, в якій згорає все нетривке і несправжнє. Проте у відсвітах цього вогню, який засліплює й саму Маріану, не завжди можна побачити істинні риси реальності. Лише під кінець у його безжалільному світлі стає видно, де лагідне обличчя, а де потворна гримаса, де мовчазна правда, а де галаслива брехня. Та це вже будуть останні хвилини життя Маріани.

Психологічні колізії та духовна еволюція героїв драми розвиваються складно. У ніжній беззахисній жінці, якою є Маріана на початку п'еси, ще нелегко розгледіти народну героїню, котра спокійно піде на страту. Дон Педро й Педроса — спершу антиподи: один — мужній лицар, що стоїть на чолі повстання, втілюючи в собі дух боротьби, справедливості, честі; другий — зловісна тінь лицемірства, підступності, ницості. Це смертельні вороги, чиї стремління — прямо протилежні, чиї політичні переконання — непримиренні. Та все це так до того лиш моменту, коли на трагічному зламі Маріаніної долі її глибоке й гірке знання істини, нещадне їй до неї самої, відкриє страшну правду: її добрій гений — дон Педро і її злій дух — Педроса — одне лице. За благородним усміхом дона Педро — хижий вицір Педроси: дон Педро любить Маріану і зраджує



Ріка Дарро в Гранаді. «Свій древній плач тут котить Дарро, омиваючи край маврітанських ленд»... (Ф. Гарсія Лорка. Книга подорожей «Враження і пейзажі»).

ІІ; Педроса теж любить Маріану і намагається її саму змусити до зради. Той залишив її на поталу смерті, цей допоміг їй піднятися на ешафот. Так, дон Педро й Педроса — це один персонаж, дволикий Янус, тільки дон Педро — аморфна й декорована його іпостась, а Педроса — застигла і неприкрашена. Не випадково ж обігруються навіть їхні імена: ушляхетнене дворянським титулом «дон», ім'я Педро легко стає пародійним з допомогою нищівного суфікса. Це дві личини, дві маски однієї суті — зради, де Педроса — travestíна маска поверхового благородства дона Педро, це сам дон Педро в кривому дзеркалі долі.

Чому ж так сталося? Чому безстрашний дон Педро, який виголошував такі патетичні й велемовні оди Свободі, зрадив Маріану і втік? Чому всі, навіть закоханий у неї юний Фернандо — справжній кабальєро, — пропонують Маріані врятувати життя ціною відступництва? Чому Маріана, яка, не рахуючися з небезпекою, вміла тільки вірити й любити — сліпо, самовіддано, безмежно, — йде на смерть за тих, хто покинув її в біді, і гине в ім'я цієї свободи?

По суті, 1 змовники, 1 роялісти — один табір, як дон Педро і Педроса — одне лицце. Маріана чужа їм усім. Їхні моральні принципи — несумісні. Змовники виправдовують своє відступництво користю для справи. А Маріана на це не здатна, більш того — вона навіть не здатна повірити у можливість такого виправдання. Відступництво для неї — духовна смерть. Її було вже не страшно вмирати на ешафоті. Маріана померла раніше — коли зрозуміла, що її зрадили. А дон

Педро — це всього лише одвічна оманлива ілюзія, неймовірний витвір її щедрої уяви, якій потрібно одухотворювати жорстокі риси реальності, надавати гармонії спотвореним формам буття. Дон Педро — це відображення на тьмяній поверхні байдужого дзеркала її власного, такого прекрасного і цілісного духовного світу. Не магічним полоном була для Маріани любов, а тяжким поєдинком із неблаганною дійсністю, в якої вона до останнього намагалася відвоювати образ дона Педро. І це був поєдинок жертвою любові з тверезим розрахунком, стихійного почуття — з розсудливою практичністю, вицю мудрості із здоровим глупдом. Переміг здоровий глупд.

Маріану всі люблять і всі зраджують. Її всі люблять — і ніхто. Маріана, яка стала душою повстання, Маріана, в якої спочатку є стільки друзів і однодумців — шляхетних лицарів, ладних пожертувати своїм життям в ім'я свободи Іспанії, — ця Маріана йде на смерть, покинута всіма, в цілковитій самотності. В п'єсі Лорки ліберали від'їжджають до Англії. Що ж до історичної Маріани, то ситуація була ще трагічніша. Друзі Маріани були в Гранаді й мали намір врятувати її в останню хвилину. І Маріана це знала. Всі вони прийшли на площа. Маріана стояла на ешафоті й бачила навколо себе рідні обличчя. Але... жоден з них і не ворухнувся. Маріану стратили на очах її друзів, а їхні обличчя розчинилися в безликому натовпі обивателів, що зібралися подивитись, як конає жінка, чиє горло затиснуте залізним обручем — гарротою, сатанинським знаряддям іспанської інквізиції. Ось тому так трагічно звучить наприкінці п'єси діалог Маріани з Педросою: Маріана все ще не вірить у те, що її посміють стратити, — вся горда і мужня Гранада повстане на її захист! А цинічний Педроса небезпідставно зауважує, що гранадці навіть у вікно не визирнуть, коли Маріану вестимуть на смерть. Бо свобода для них — це алегорія, а для неї — суть, як любов для дона Педро — це слова, а для Маріани — життя. Та якщо відступництво для зраджених обертається загибеллю, то для зрадників воно стає — прокляттям.

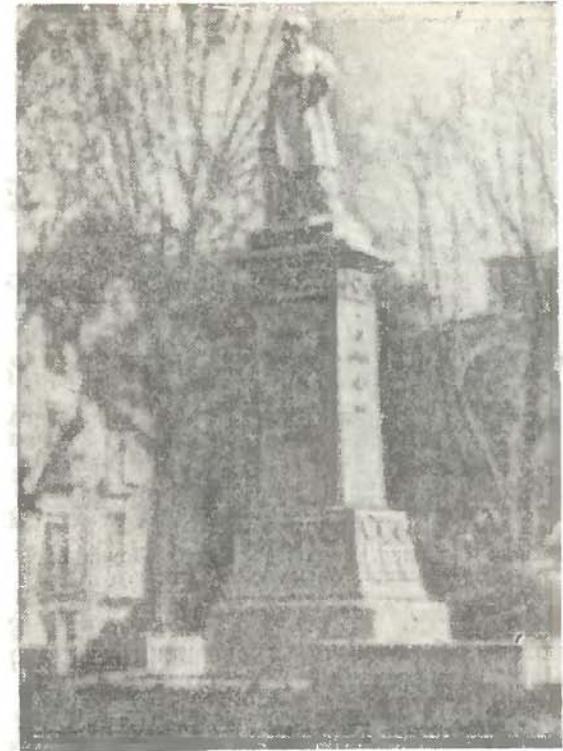
Лорка — художник абсолютної чесності — мав чіткі й безкомпромісні уявлення про історичну етику. Чесний художник ніколи не шукає виправдань для зради. У трактуванні Лорки справа, духовним вождем якої був дон Педро, приречена на провал через недостатню мужність учасників змови. Смерть Маріани — спокута за відступництво. Маріана жертвує своїм життям задля того, щоб врятувати ідею повстання. Повстання не відбулось, але воно залишилось в пам'яті людей, освячене жертвою Маріани, — це необхідний для історії символ моральної перемоги повстанців. І смерть Маріани — це її перемога над неправдою, над зрадою. І, врешті, над самою смертю, бо, загинувши, вона вічно житиме у легендах і піснях свого краю, — так через трагіч-

не вирішення долі Маріани заговорив історичний оптимізм Лорки.

І от саме в цій «ліричній» інтерпретації історичного сюжету закладене суворе розуміння поетом філософії історії. Лорка інтерпретує історію насамперед з погляду морального аспекту людських відносин, з погляду високих непохитних уявлень про честь. Адже історію роблять люди, а не абстрактний рух ідей. Героїзм Маріани в розумінні Лорки — це не просто відчайдушний крок, на який вона зважилася від розпачу, — це внутрішній закон її особистості. Те, що Маріана готова вмерти за ідею, заради якої вона жила, — це для неї, власне, не геройзм, а природний стан душі й волі, неможливість іншого вибору, нездатність відступити від своїх уявлень про честь. І от саме своєю стойчиною вірністю обраній долі Маріана й доводить непохитність цих понять, незнищимість духовних сил людини, що й є запорукою майбутнього, одвічною надією людей на історичну справедливість.

Драма Лорки «Маріана Пінеда» — не лише драматичний, але й поетичний його шедевр. Написана вона реалістично, однак не бракує в ній напрочуд тонкої, істинно мистецької умовності (таке поєднання — взагалі одна з найхарактерніших особливостей поетики Лорки). Пластика слова і вищуканість психологічного малюнка, віртуозність метафор та пронизлива трагедійність і водночас зворушлива ніжність образу Маріани досягають під рукою Лорки неймовірної сили, філософської глибини й водночас — благородної простоти, притаманної поетиці народного мислення і, зокрема, іспанській поетичній традиції.

У цій драмі напрочуд сильно виявився зв'язок поезії й драматургії Лорки. Генетично драма споріднена з улюбленним поетичним жанром Лорки — романом, про що свідчить і своєрідно визначений поетом жанр драми: «народний роман у трьох естампах». У цьому визначенні відчувається, яким складним був пошук форми твору. Недарма Лорка писав, що поет зобов'язаний шукати в поезії «не форму, а — нерв форми». У цих кількох словах — ціла школа поетичної майстерності. Справді, в драмі Лорки є надрывність і фатализм іспанського романсу («вищого втілення іспанської поезії», за висловом Антоніо Мачадо), його драматизм, яскрава парадоксальна образність. З одного боку, у п'єсі відчутно переосмислюється фольклорна традиція, з іншого — уривки народних романів органічно співіснують із драматургічним текстом. Є в драмі й довершеність форми, і витонченість композиції, і майстерний декор мізансцен, і дивовижна гама кольорів та грація ліній від вищуканих старовинних естампів. Таким поєднанням створюється цікавий художній ефект: драматизм романової структури вдихає життя в композиційну статику естампа, а естамп стає класичним обрамленням, в якому навіки застигають

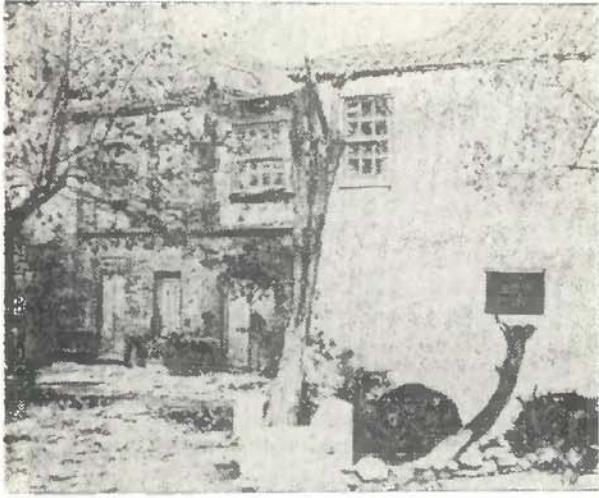


Гранада. Пам'ятник Маріані Пінеді.

невщухлі історичні й душевні бурі, що нуртують у романсі.

Потужний громадянський пафос і естетична розімкнутість драматичного твору в часі — це й було «високе мистецтво» у розумінні поета, тобто «театр соціальної дії», що, як вважав Лорка, є незмінним барометром суспільного життя й основою літератури майбутнього. «Головне — любов, любов і жертва, і сувера дисципліна, і свідомість свого завдання», — цій концепції громадянської суті театру Лорка був вірний протягом усього життя. А життя й мистецтво були для нього невіддільні: все його життя було як прекрасний трагічний твір мистецтва, і вся його творчість — це життя поета з його стражданнями, щастям, кризами й озаріннями. Творчість Лорки — це Книга його долі, в якій можна прочитати, як жив і про що думав поет. І також у цій книзі можна прочитати, що чекало на нього, бо кожна сторінка цієї великої сумної книги пронизана стихійною любов'ю до життя й водночас непереборним передчуттям своєї близької смерті. Так і ця його драма: написана ще зовсім молодим поетом, вона фактично стала гірким пророцтвом його долі. Пережитий Лоркою біль передсмертної самотності Маріани — це було передчуттям останньої самотності поета, коли пустельною дорогою його вели вмирати, і захистити його від смерті могли вже хіба що тільки оті чорні сухі оліви уздовж його смертної дороги.

Та все ж у долі поета не бував нічого випадкового. Навіть смерті. І як смерть Маріани допомогла іспанським патріотам не втратити віру в перемогу, так і смерть Лорки піднімала іспанців на боротьбу проти фашизму — тяжку й ге-



Віснап. В'язниця, в якій Ф. Гарсія Лорка провів останні години свого життя.

роїчну боротьбу, непереможність якої Лорка стверджував усією своєю творчістю.

...Настало 17 липня 1936 р. Іспанія на порозі франкістського перевороту: фашистські провокації, народні демонстрації у відповідь, страйки, спалені церкви, убиті люди. Вбивство стає нормою життя, фактом повсякдення.

Лорка їде з Мадріда до своїх рідних у Гранаду (Гранада — печальна гра слів: по-Іспанському це і «плід гранатового дерева», і «граната»; там серед гранатових дерев у той час і справді рвалися снаряди). До Гранади він їздив щоліта вже впродовж двадцяти років — святкувати день святого Федеріко, бо так звали і його батька. Іхав і цього разу. Був стравожений, сумний, розмовляв мало. Роздавав рукописи друзям. Прощався так, немов бачився з ними востаннє. Дивно, адже тоді він був, здавалось би, на вершині слави: вже визнаний у світі поет і драматург, якого друкували, вивчали, і чиї п'єси, подолавши опір цензури, з тріумфом ішли на сценах багатьох театрів. Друзі в один голос умовляли його залишитися в Мадріді, де було ще на той час досить безпечно, або їхати до Мексики: там чекала на нього акторська трупа разом з Маргарітою Ксиргу, що на знак протесту проти фашистського режиму емігрувала до Латинської Америки. Але й туди він не поїхав. Скрізь, крім Гранади, він зміг би врятуватися. І все одно в ці дні, котрі, як писав Пабло Неруда, «мов сизий попіл, падають з небес», — він їхав до Гранади, до свого рідного міста, в свое останнє літо. Друг поета Рафаель Мартінес Надаль згадує останні слова, почуті від Лорки в Мадріді: «Ще трохи, і ці поля будуть переповнені мертвими. Вирішено. Я їду до Гранади, і хай усе буде так, як хоче бог...»

У день приїзду Лорки до Гранади — 17 липня — почався франкістський переворот, а наступного дня війська фашистських генералів захопили південь Іспанії.

19 липня радіо повідомило, що майже без опору здалася Севілья і що через

кілька днів будуть «звільнені» всі андалуські міста. Здався й Мадрід, але все одно чорні фашистські літаки прилетіли бомбардувати беззахисне місто з піднятими білими пропорами. Декретом генерала Франко в країні була проголошена громадянська війна.

Центром фашистського заколоту стала Гранада. Губернатором Гранади призначили франкістського генерала Вальдеса. Найдовше трималися робітничі райони — передмістя Гранади Альбайнін, але невдовзі його старовинні круті вулички залила кров, про що по радіо і в пресі повідомлялося з сuto єзуїтською демагогією: повстання придушено, щоб гранадці могли, «нарешті, втішатися спокоєм наших незрівнянних ночей...» Тих ночей, у які по зіщулених Гранаді з ревом проїздila на машинах так звана «чорна ескадра» — загін професійних убивць: це були діти заможних підприємців, молоді виродки, які вбивали просто, щоб убивати, а генерал Вальдес тим часом надав їм повну свободу дій. Ось така була тоді квітуча колись Гранада, оспівана поетами: «рай, для стількох недосяжний, сад, що відкритий не всім», як говорив про неї ще в середині XVII століття поет Сото де Рохас...

З приходом до влади фашистів відразу почалося тотальне винищення інтелігенції, робітників, профспілкових активістів — словом, усіх, кого підозрювали у прихильності до Республіки. Старий тихий цвинтар, що називався Сонячний Пагорб, фашисти перетворили на місце страти десятків тисяч гранадців. Померлих «природною» смертю там не дозволялося ховати — щоб вистачило місця для вбитих. Родичам заборонялося ходити в жалобі. «Гранадське пекло» — паралізований страхом люди, порожні вулиці, чорні фігури фалангістів на чорних машинах, розмірені кроки патрулів, людські зойки то в одному, то в іншому будинку, куди вривалася «чорна ескадра», постріли, заглушені фашистськими маршами...

«Іспанія — країна смерті, — сказав Лорка, — країна, відкрита смерті».

До цієї Гранади приїхав поет. Це був психологічний стоїцизм, пронизливе передчуття своєї долі. Він знов, що їде на смерть, але поводив себе так, ніби в цій жертві була якась вища необхідність, і ніхто не має права його зупиняти. Згадаймо його слова, сказані за півтора року до смерті, — слова, які стали маніфестом для його друзів — поетів, акторів, художників, — саме в той час, коли в країні набирає сили фашизм, коли вся Іспанія стогнала, коли були вже придушені повстання басків, капітулювали Леон і Барселона, а щоб зламати астурійських шахтарів, «невидимий диктатор Іспанії» — Франсіско Франко — мобілізував проти свого народу тупі й жорстокі марокканські батальйони: «Я стою і завжди стоїтиму на боці тих, у кого немає нічого, кому відмовлено в усьому — навіть у тому, щоб спокійно не бути. Ми (...) покликані на те, щоб жертвувати собою. Так приймемо ж свою долю». І він її прийняв. «Істинна пое-

зія — це любов, мужність і самопожертва...»

За кілька місяців до смерті друг Лорки — поет Хорхе Гільєн — казав його батькові, що якщо відбудеться фашистський переворот і вціліє один-єдиний іспанець, то це й буде Федеріко. Смерть і Лорка — свідомість цього не сприймала. Хіба страшна темна крига може скувати цей живий вогонь? Коли він з'являвся — люди починали всміхатися, і навіть дерева цвіти інакше. Адже для поета «бути радісним — необхідність і обов'язок», — це теж кредо Лорки, його непохитне внутрішнє переконання в тому, що сонячна енергія поезії мусить вселити в людей радість, віру і волю до життя. Ніхто не думав, що Лорка може загинути.

І тільки він зінав, що загине одним з перших.

...А вже в Гранаді якось увечері запитав няню своїх племінників Анхеліну: «Коли мене вб'ють, ви будете дуже плакати за мною?..»

17 серпня 1936 року Лорку заарештували. Більше його не бачив ніхто.

Існують різні припущення стосовно того, що безпосередньо спричинилося до загибелі поета. Звичайно, все разом: франкісти пригадали Лорці і його виступи проти режиму, і підтримку Республіки, і дружбу з визначними республіканцями, і його участь у роботі мадридської Спілки антифашистської інтелігенції, створеної Рафаелем Альбертом 1936 р., і його підписи під антифашистськими документами й маніфестами. Але основною причиною було те, що Лорка — поет. Великий поет. Поет, в якому плакала Іспанія. В одному із своїх мадридських інтерв'ю, 10 червня 1936 р. Лорка сказав: «У цей трагічний для всього світу час художник повинен плакати і сміятися разом зі своїм народом». І цілком очевидно: це не просто якісь фашисти, не розібралвшись, убили поета. Тут зіткнулися, як писав Пабло Неруда, «два непримиренні табори: фашисти, одягнені в коричневий саван, (...) що отруюють своїм смертоносним диханням усе живе», і «життєрадісна і квітуча Іспанія, сповнена творчих сил, яка широко відкритими очима дивиться на світ, — Іспанія Федеріко Гарсія Лорки». «Найсумніша радість, — казав Лорка, — бути поетом. Усе решта — байдуже. Навіть смерть...»

Нешодавно зробленими дослідженнями встановлено, що наказ про вбивство Лорки віддав сам Франко. Ось тому це й трималось у такій таємниці. «Папка № 8» з архіву генерала Вальдеса, на якій стояв напис «Справа Гарсія Лорки», виявилася порожньою. А після смерті каудільє всі документи міністерства внутрішніх справ були спалені. Та залишились усні документи. Скажі-



Дорога між селами Віснар та Альфакар. Останній шлях поета.

мо, слова одного з фалангістських керівників: «До поетів не можна ставитися серйозно. Інакше б довелося їх розстрілювати». Або слова відомого діяча «фаланги», злочинця, нікчеми й істерика Руїса Алонсо, який, очевидно, й керував розстрілом поета. На запитання одного з друзів Лорки, у чому ж завинив поет перед владою, той відповів: «Ця людина своїм пером зробила більше шкоди, аніж деякі своєю зброєю...»

Загинув поет. Конала Іспанія. Конала, і все ж таки боролась. Невдовзі після смерті Лорки в Гранаді був сформований батальйон республіканців. Згодом його бійці писали, що вони мали намір назвати свій батальйон іменем Гарсія Лорки. Але оскільки доля поета була невідома (тоді якраз минув місяць з дня його смерті) і друзі все ще сподівалися, що поет живий, цей батальйон назвали ім'ям Маріані Пінеди, «що теж, як і він, стала мученицею свободи і жертвою реакційного терору...» Його поезія бореться разом з нами, — казали республіканці, — вона є «помстою за нашу Іспанію»: «Гранадці!.. Нехай слава поета, який став символом свободи, надихає нас на боротьбу під прaporом нашого батальйону...» .

Поет загинув, але залишив своєму народові заповіт. Ось ці слова з «Маріані Пінеди», що їх іспанці повторювали в боях і в тюрмах, на барикадах і в підпіллі, — слова, які серед мороку фашизму допомагали їм вистояти, вижити і не зневіритись у майбутньому:

Іспанія мовчить, але вона жива!

І ви мовчить, і бережіть свій прapor... Так над руїнами іспанської історії, куди повернулася Маріана, щоб бути музою цих руїн, здійнявся той прapor, за вірність якому її стратили, — прapor, піднятий руками нового покоління поборників свободи, трагічним і безсмертним символом якої став великий син Іспанії Федеріко Гарсія Лорка.

Оксана ПАХЛЬОВСЬКА