

ФЕДЕРИКО ГАРСИА ЛОРКА В СОВЕТСКОЙ ПЕРИОДИКЕ 1930-х гг.: ОСОБЕННОСТИ РЕЦЕПЦИИ

ОЛЬГА МУСАЕВА

Рецепция биографии и творчества Лорки в советской периодике второй половины 1930-х гг. находится в тесной взаимосвязи с основными тенденциями литературной политики советского государства этого времени.

Проходивший с 17 августа по 1 сентября 1934 г. Первый Всесоюзный съезд советских писателей проводил в жизнь идеи сталинской политики о создании блока писателей-антифашистов. В заключительной речи Горький подчеркивал:

Революционный интернационализм против буржуазного национализма, расизма, фашизма — вот в чем исторический смысл наших дней. <...> Нам неплохо удастся работа над объединением всех сил радикальной, антифашистской интеллигенции, и мы вызываем к жизни пролетарскую, революционную литературу во всех странах мира. В нашей среде присутствуют представители почти всех литератур Европы. Магнит, который привлек их в нашу страну, — не только мудрая работа партии, разума страны, героическая энергия пролетариата республик, но и наша работа. В какой-то степени каждый литератор является вождем его читателей <...> Ромэн Роллан, Андре Жид имеют законнейшее право именовать себя «инженерами душ». Жан Ришар Блок, Андре Мальро, Пливиэ, Арагон, Толлер, Бехер, Нексе — не стану перечислять всех — это светлые имена исключительно талантливых людей, и все это — суровые судьи буржуазии своих стран, все это люди, которые умеют ненавидеть, но умеют и любить. <...> несомненно, что мы накануне объединения вокруг III Интернационала всех лучших и честнейших людей искусства, науки и техники [Горький: 53–54].

Эти слова Горького объясняют присутствие на съезде немецких писателей-антифашистов, находившихся в эмиграции:

Теодора Пливье, Эрнста Толлера (с началом гражданской войны в Испании развернувшего активную деятельность в помощь республиканцам), Йоганнеса Бехера, а также датского писателя-коммуниста Мартина Андерсена-Нексе. Упомянутые Горьким Жан-Ришар Блок и Андре Мальро были известны не только своими антифашистскими убеждениями, но и впоследствии — активным участием в испанской гражданской войне на стороне республики. По свидетельству И. Эренбурга, «<...> съезд не был, да и не мог быть деловым: он превратился в крупную политическую демонстрацию. Из Германии доходил дым костров, на которых фашисты жгли книги. Все помнили недавние события: фашистский путч в Париже, разгром шуцбунда. Присутствие революционных зарубежных писателей расширяло стены Колонного зала; мы смутно ощущали приближение войны» [Эренбург: 38].

Отметим, что в заключительной речи Горького не упомянуты испанские писатели радикально-демократической ориентации (в том числе присутствовавшие на съезде Рафаэль Альберти и его жена Мария-Тереса Леон). Возможно, потому, что опасность фашизма в Испании еще не была столь явной, как, например, в Германии: партия «Испанская фаланга», хотя и была основана в 1933 г., но еще не пришла к власти. Тем не менее, представители испанской республиканской литературы уже были известны советскому читателю: в начале 1930-х гг. советский испанист Ф. Кельин в своих трудах об испанской словесности выделил плеяду «революционных»¹ писателей (Рамон Хосе Сендер, Мануэль Бенавидес, Сесар Арконада, Хоакин Ардериус, Исидоро Асеведо, Рафаэль Альберти). Как мы видим, среди перечисленных авторов отсутствует имя Федерико Гарсиа Лорки, поскольку в начале 1930-х гг. поэт еще не был включен в круг сочувствующих коммунистам мастеров

¹ Ср. также характеристику Н. Габинского: «Испанские революционные писатели — это один из боевых отрядов бойцов народного фронта, и в настоящие, трудные для республики минуты, они сражаются на передовых позициях с винтовкой и пером в руках» [Габинский 1936 б: 18].

слова. Это происходит после начала гражданской войны в Испании (18 июля 1936 г.) и убийства Лорки испанскими фалангистами 19 августа того же года при невыясненных обстоятельствах. В советских газетах начинается активная кампания по включению известного до тех пор лишь немногим посвященным писателя-авангардиста в круг зарубежных «революционных интернационалистов».

Первым о смерти Лорки сообщил из Мадрида военный корреспондент газеты «Правда» М. Кольцов: «Теперь окончательно подтвердилось сообщение о расстреле в Гранаде крупнейшего поэта и драматурга современной Испании Федерико Гарсиа Лорки. Вся страна оплакивает эту потерю» [Кольцов: 190]. В дальнейшем в периодике появилось четыре некролога Лорке (см.: [Кельин; Выгодский; Габинский 1936; ИЛ 1936]²). Все некрологи построены по сходной композиционной схеме: после сообщения о расстреле Лорки кратко очерчиваются вехи его творческой деятельности, говорится об эстетической и гражданской позиции поэта, а в конце подводится итог: мировая «революционная литература» лишилась одного из самых выдающихся ее представителей.

Биографические сведения о поэте в рассматриваемых нами текстах немногочисленны. Единственный неоспоримый факт — расстрел Лорки фалангистами — подан в публицистическом, эмоционально-оценочном ключе (Лорка расстрелян «бандой наемного международного фашизма» [Габинский 1936: 6]; его погубили «военно-фашистские палачи» [Кельин: 4]). Как можно предположить, о происхождении Лорки из зажиточной семьи землевладельцев умалчивается. Д. Выгодский сообщает читателям лишь о том, что Лорка — «уроженец Гренады». Габинский свидетельствует, что поэт окончил «гренадский университет по филологическому факультету», а Кельин упоминает и об учебе Лорки в Мадриде. Неверными оказываются сведения о путешествиях поэта по Франции, Англии, Канаде,

² Габинским написан также очерк жизни и творчества Лорки (см.: [Габинский 1936 б]). Этот текст почти дословно совпадает с некрологом.

приведенные в некрологе Кельина. Авторы не упоминают о поездке Лорки в США, возможно, потому, что в Америке Лорка работал над двумя авангардистскими драмами («Публика», 1930–1933 и «Когда пройдет пять лет», 1937) и сборником стихов, в котором сильно влияние сюрреализма, — «Поэт в Нью-Йорке» (1940). По словам исследователей Лорки Джозефса и Кабальеро, этот сборник следует считать выполненным в сюрреалистической или «по меньшей мере авангардистской»³ манере [Josephs, Caballero: 14]. Сюрреализм как одно из авангардистских направлений в искусстве XX в., оценивавшийся советской критикой однозначно отрицательно, исключается из повествования о биографии Лорки.

В советских некрологах личность Лорки получает преимущественно политизированную окраску. Его описывают здесь как литератора с активной гражданской позицией; каких-либо подробностей о его личности не сообщается.

Гражданской позиции Лорки уделяется главное внимание: Лорка представлен как литератор, сочувствующий коммунистам и симпатизирующий советской стране, «другом которой <...> оставался до самой своей смерти» [Габинский 1936: 7]. Автор некролога в ИЛ подчеркивает принадлежность Лорки кругу «революционных» литераторов: «В час героической борьбы испанская революционная литература по праву представляет на своем знамени имя величайшего народного поэта и драматурга Испании XX века» [ИЛ 1936: 60].

Особое внимание уделено поведению Лорки во время гражданской войны и предшествующих ей событий. Кельин и Габинский сообщают читателям о том, что Лорка подписывал антифашистские манифесты. Авторитетный исследователь биографии Лорки Ян Гибсон подтверждает эту информацию: «В октябрьские дни 1934 г., когда фашисты пытаются удушить красную Астурию, Гарсиа Лорка вместе с Валье Инкланом и другими представителями испанской революционной интеллигенции горячо выступает против ужасов, творившихся

³ Здесь и далее перевод с испанского, кроме специально оговоренных случаев, наш.

в тюрьмах Овиедо, Барселоны и других городов» [Гибсон: 38]⁴.

Акцентируются дружеские связи Лорки с поэтом-коммунистом Рафаэлем Альберти⁵, впервые посетившим Советский

⁴ 14 ноября 1934 г. большая группа либерально настроенной и левой интеллигенции (к которой принадлежал Лорка) направила правительству протест против нетерпимого обращения, которому подвергался видный политический и общественный деятель Мануэль Асанья, арестованный по подозрению в связях с каталонскими националистами, провозгласившими 6 октября 1934 г. независимую Каталонию в составе Испанской федерации. Его невиновность была установлена Верховным судом лишь в апреле 1935 г.; со дня ареста (7 октября 1934 г.) и вплоть до этой даты правые возводили на него самые разные обвинения (см.: [Гибсон: 38; Сориа: 50]). Идея о выступлении Лорки «против кровавых репрессий» впоследствии была подхвачена советскими историками (ср.: [Прицкер: 44]).

⁵ Анализируя «шаблонное» сопоставление имен Лорки и Альберти, Н. Р. Малиновская пишет: «Альберти и Лорка, два молодых поэта-андалусца, вошли в испанскую литературу почти одновременно, по крайней мере так это было воспринято. Для читателей, обманутых поверхностным сходством их поэтик, сочетание этих имен вскоре стало расхожей формулой. Лорка, правда, предпочитал другую — Лорка и Гильен, которая казалась ему верной по сути (он писал об этом Хорхе Гильену), Альберти же принял формулу безоговорочно. И десятилетие спустя на весть о гибели поэта откликнулся стихами о том, что волею судьбы и войны им выпало обменяться смертями, и потому годы, не прожитые Федерико, — “новые дни и новые урожаи”, отныне предназначаются ему, Альберти. В последнее время, вернувшись после долгой эмиграции на родину и завершив свои мемуары, Альберти надиктовал, кроме того, еще три книги воспоминаний о Лорке, а по сути и по преимуществу — о себе» [Малиновская 1997: 604]. О существенном различии творчества Лорки и Альберти пишут некоторые литераторы поколения 27-го года: Хорхе Гильен [Гильен: 324–325], Сантьяго Онтаньон [Онтаньон: 357]. Можно предположить, что излишне настойчивые заявления писателей-коммунистов (в частности, Альберти) о принадлежности Лорки к их лагерю сослужили поэту дурную службу: эти заявления слышали те,

Союз в 1932 г.: «Ближайшая и долголетняя дружба Гарсиа Лорки с крупнейшим революционным поэтом Испании Рафаэлем Альберти весьма благотворно отразилась на его политической эволюции» [Габинский 1936: 7]. В связи с этим на первый план настойчиво выдвигается мысль, что Лорка, будучи другом Альберти, печатался в революционных журналах (примечательно упоминание о сотрудничестве в коммунистическом журнале «Октябре» — «Октябрь»). Сообщения об участии Лорки в этом издании становились общим местом в советской прессе, начиная с некрологов.

Между тем современный исследователь настаивает на том, что в журнале Альберти Лорка не публиковался: «Необходимо отметить, что ненависть поэта к фашизму вовсе не означала приятия им марксизма. Он никогда не вступал в Коммунистическую партию, не публиковался ни в одном из семи номеров “Октябре”, вышедших между июнем 1933 г. и апрелем 1934 г.» [Гибсон: 35–36]. Единственное, что свидетельствует о косвенном отношении поэта к «Октябре», — это «подпись Федерико под антифашистским воззванием <против нацистских преследований, которым подвергались немецкие писатели — О. М.> в информационном выпуске, анонсировавшем выход журнала» [Там же: 36]. Лорка действительно печатал свои статьи в журналах, названных в некрологе в ИЛ (за исключением «Октябре»), но политических целей поэт при этом не преследовал.

Кельин и Выгодский в ряде случаев оказываются осторожнее других авторов в оценке политических взглядов поэта и гражданской проблематики его творчества: «Однако мы не должны переоценивать революционных настроений Гарсиа Лорка тех лет» [Кельин: 4]; «Гарсиа Лорка не чуждался революционных тем в своем творчестве, но стоял, однако, “в стороне от схватки” и еще недавно был в ряду тех, которые пытались оторвать поэзию от вопросов современности, от социаль-

кто пришел после переворота к власти, и для них Лорка был «красным поэтом».

но-политической борьбы»; «Мы не знаем его политических взглядов последнего времени» [Выгодский: 2].

Эстетические воззрения Лорки почти во всех некрологах кратко характеризуются как «отход от ультраизма⁶ в сторону фольклора». Тем не менее, мы знаем (в первую очередь из работ испанских литературоведов), что Лорка до конца своей жизни оставался художником-авангардистом. Габинский и Кельин упоминают основанные на фольклорном материале поэтические сборники Лорки: «Книгу поэм» (1921), «Песни» (1927) и «Цыганский романсеро» (1928). Габинский, называя Лорку «народным поэтом», пишет, что «многие его произведения, уйдя в народные массы, превратились в подлинно фольклорные произведения, потеряв имя их создателя» [Габинский 1936: 6] (ср. у Кельина: «Связь Гарсиа Лорка с народной поэзией вывела его на правильную дорогу, она сделала его поэтом глубоко народным: песни Гарсиа Лорка поют во всех уголках Испании. Некоторые из этих песен утратили имя автора, народ признал их своими» [Кельин: 4]). Такая характеристика литературно-художественных предпочтений Лорки глубоко показательна для литературного процесса 1930-х гг. Горький на Первом съезде советских писателей отметил: «Начало искусства слова — в фольклоре. Собирайте ваш фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его. Он очень много дает материала и вам, и нам, поэтам и прозаикам Союза. Чем лучше мы будем знать прошлое, тем легче, тем более глубоко и радостно поймем великое значение творимого нами настоящего» [Горький: 49]. В 1930-е гг. содержание фольклорного произведения сводилось, во-первых, к отражению трудовой деятельности народа, во-вторых, к описанию классовых конфликтов. И то, и другое (с точки зрения исторического

⁶ «Ультраизм — авангардистское течение в Испании, родственное футуризму, возникло после Первой мировой войны и оформилось к 1919 г. Ультраизм провозгласил новизну художественных средств, обновление лексики, упразднение пунктуации и нетрадиционное расположение строк в тексте. В 20-е гг. ультраистами были Херардо Диего и Гильермо де Торре» [Малиновская 1997: 591].

материализма) вполне адекватно выражало ключевые тенденции исторического процесса. Советские критики и исследователи пытаются увидеть в основанных на фольклорных образах и мотивах произведениях Лорки, в первую очередь, упомянутые выше составляющие. С точки зрения авторов некрологов, явно выполняющих «социальный заказ», именно фольклор связывает профессионального писателя с народом (основной массой трудящегося населения). Таким образом, творчество Лорки уже в некрологах будет описываться в рамках тех требований, которые предъявляются в 1930-е гг. советским писателям и кругу зарубежных литераторов антифашистского блока.

Помимо фольклорного пласта в произведениях Лорки советские авторы обращают внимание на «*общественное значение*» его творчества. Из драматургических сочинений Лорки почти все некрологи выделяют раннюю пьесу «Мариана Пинеда» (1925)⁷. Впоследствии Л. С. Осповат, характеризуя пьесу, писал о ее *исторической подоснове*:

Мариана Пинеда (1804–1831) — реальная историческая фигура, героиня освободительной борьбы, возродившейся в Испании под конец так называемого «черного десятилетия», которое наступило за подавлением революции 1820–1823 гг. Проживая в Гранаде, она в 1830 г. помогла бежать из тюрьмы своему двоюродному брату Федерико Альваресу де Сотомайор, приговоренному к смер-

⁷ Ср. с размышлениями Лорки о пьесе в письме Мельчору Фернандесу Альмагро от 11 сент. 1923 г.: «Это история великой любви андалузки в обстоятельствах сугубо *политических* <здесь и далее курсив Лорки. — О. М.> (не знаю, точно ли я выражаюсь). Всю себя она отдает Любви и только Любви, в то время как остальные поглощены исключительно Свободой. И Мариана становится мученицей Свободы, тогда как на самом деле (это подтверждают исторические свидетельства) она лишь *жертва* своего безрассудного, любящего сердца» [Публицистика: 320]. Ср. также: «Сама поэзия, сама простота — такой была в моем восприятии Мариана, истинно испанская душа. И я не стал скрупулезно следовать историческим фактам — легенда, передававшаяся из уст в уста и в итоге чудесно преображенная, была мне ближе» (Из интервью 12 окт. 1936 г.) [Там же: 197].

ной казни, и по поручению деятелей, готовивших восстание против правительства Фердинанда VII, вышла знамя с девизом «Закон. Свобода. Равенство». Немногочисленные повстанцы, выступившие на юге Испании, были разгромлены, а революционные эмигранты не сумели вовремя прийти им на помощь. Мариана была арестована по приказу королевского судьи Рамона Педрасы. Вышитое ею знамя обнаружили при обыске в доме ее родственницы. Суд вынес Мариане смертный приговор. Публичная казнь состоялась 26 мая 1831 года. Впоследствии в Гранаде воздвигли памятник Мариане Пинеде, трагическая судьба которой запечатлена в народном песенном творчестве [Осват: 462].

Советским критикам, очевидно, была известна реакция испанских зрителей на пьесу: премьера ее состоялась 24 июня 1927 г. в барселонском театре «Гойя», и театральная аудитория соотнесла драму с контекстом современных политических событий. В 1927 г. в стране правил диктатор Примо де Ривера, поэтому историческая пьеса о борьбе за свободу была понята как намек на актуальные события: «Два года никто не брался ставить “Мариану Пинеду”: трактовка сюжета вызывала сомнения и у цензуры, и у либеральной оппозиции, однако премьера, состоявшаяся в 1927 году в Барселоне, превратилась в политическую манифестацию — так была накалена атмосфера в стране» [Малиновская 1986: 10]. Таким образом, испанская реакция усматривала в пьесе Лорки протест против диктатуры, а либерально настроенной части публики не понравилась предложенная автором трактовка образа Марианы (перенос акцента с политических событий на любовный сюжет). С 12 октября того же года пьеса шла в мадридском театре «Фонтальва» и была снята с репертуара, по всей видимости, из-за антиправительственных демонстраций, которыми сопровождались представления. «Мариана Пинеда» рассматривается авторами советских некрологов как еще одно свидетельство «гражданского» пласта в творчестве Лорки. Они упрощают структуру пьесы Лорки, выделяют в ней только «революционную» тему в ущерб любовной, лирической линии. Как писал Л. С. Осват: «<...> для Гарсиа Лорки, верного духу легенды и собственному художественному чувству, Мариана — прежде всего

страстно влюбленная женщина, во имя любви отдающая жизнь за свободу: “Это Джульетта без Ромео, и ей нужен мадригал, а не ода”. Развивая в дальнейшем свой замысел, он стремится правдиво воспроизвести историческую атмосферу, насыщает пьесу реалиями эпохи, однако свободно группирует факты и дает волю воображению во всем, что относится к сфере изображения человеческих страстей» [Осповат: 462]. По мысли Н. Р. Малиновской, «это единственная пьеса Лорки на историческую тему <...>. Но в основу пьесы легли не исторические материалы (тщательно изученные Лоркой), а народная легенда, рассказанная в романсе, ставшем прологом и эпилогом драмы. Заранее известная фабула и предсказания, рассеянные по пьесе, переносят внимание зрителя с интриги на внутреннюю драму Марианы» [Малиновская 1986: 9]. По мнению американского литературоведа испанского происхождения Лопеса-Морильяса, «<...> прежде всего, должно не забывать, что Гарсиа Лорка — не идеологический поэт, он держался вдалеке от политических волнений своего времени, и что ни об одном из его произведений (даже о “Мариане Пинедо”) нельзя сказать, что он недвусмысленно держал чью-либо сторону, которая не была бы стороной подлинного поэта: стороны поэзии» [Lopez-Morillas: 289–290].

Однако, как уже говорилось, в первых публицистических откликах на смерть поэта важны лишь однозначно понятая историческая правда и, в особенности, гражданский пафос — не любовь Марианы, а ее «борьба» за свободу, укрывание заговорщиков.

Итак, на основании некрологов испанскому поэту в представлении советского читателя вполне мог сформироваться образ сочувствующего испанским радикалам литератора, чье творчество, с его фольклорной подосновой, подчинено идее общественного долга и служения народу. Следует отметить, что политизация Лорки-художника в советских газетах связана не столько с искажением реальных фактов его жизни и творчества, сколько со смещением акцентов в повествовании: на периферии оказывается его литературный авангардизм (он отнесен в прошлое), на первый план выдвинуты фольклорный

и «гражданский» пласты произведений поэта (в последнем случае авторы некрологов, по всей видимости, негласно апеллируют не столько к текстам Лорки, сколько к мнению о них современников).

В 1937–1939 гг. в печати появились весьма разнообразные в жанровом отношении тексты испанских и испаноамериканских писателей о Лорке: «Федерико Гарсиа Лорка» Пабло Неруды [Неруда 1937: 20–22]⁸, два текста Рафаэля Альберти: «К Федерико» [Альберти 1938: 128–129] — предисловие к испанскому изданию «Цыганских романсов» Лорки; и «Памяти Гарсии Лорки» [Альберти 1939: 165–177] (речь, произнесенная в Союзе антифашистской интеллигенции, в ознаменование второй годовщины со дня смерти Федерико Гарсиа Лорки), а также критическое эссе Дамасо Алонсо «Великий национальный поэт Испании» [Алонсо: 210–214].

Авторы, хорошо знавшие Лорку, подробно характеризуют *личностные качества* погибшего поэта: говорят о прекрасном, нежном облике Лорки, полном света, добра и тепла. Ср.: «Федерико Гарсиа Лорка! Задумчивый, веселый и любимый народом, как гитара, *простодушный и отзывчивый, как ребенок* <здесь и далее курсив наш. — О. М.>, как его народ. Он всю жизнь, шаг за шагом, искал, кому бы помочь, и обрел в народе любовь, стремительную и глубокую» [Неруда 1937: 20]; «Гарсиа Лорка — это воплощение душевной чистоты, это прозрачный родник, это ясный свет. *Как ребенок*, боялся он воды и темных комнат» [Альберти 1939: 167]. Впоследствии эти характеристики будут широко цитироваться в других очерках и статьях о Лорке и, в частности, ассоциироваться со строками широко известного стихотворения Блока («О, я хочу безумно жить...» из цикла «Ямбы», 1907–1914), ставшими

⁸ Впервые с фрагментами текста Неруды читатели могли ознакомиться в № 4 ИЛ за 1937 г. (с. 240), в рубрике «Хроника», где было опубликовано сообщение о выступлении испанского литератора в Париже на одном из собраний, посвященных памяти Гарсиа Лорки. В статье цитировались отрывки из речи Неруды, полностью она приведена в № 7.

эпиграфом к книге Л. С. Осповата о Лорке («Он весь — дитя добра и света, / Он весь — свободы торжество!» [Блок: 57]).

Альберти, в отличие от советских авторов, говорит о *происхождении* Лорки: «Это поколение, к которому принадлежал Гарсиа Лорка, выступило в тот самый момент, когда Примо де Ривера объявил в стране военную диктатуру. Это были выходцы из *мелкой буржуазии*, представители ее культурной прослойки. И ту историческую роль, которая досталась им в борьбе против монархии, они выполнили с честью. За редкими исключениями, они всегда были с республикой. И сейчас они борются плечом к плечу с великим испанским народом» [Альберти 1939: 169]. Альберти придает «буржуазному» происхождению Лорки локальный политический смысл: присоединяет его к тем, кто выступает против монархии за республику вместе с народом.

Постепенно облик Лорки начинает обрещать конкретными биографическими подробностями, а образ поэта-ребенка несколько смягчает и даже нейтрализует мотивы «борьбы за свободу» и «противостояния» политическим врагам. Вместе с тем, описанная испанскими литераторами «детская» (т.е. «стихийная») ипостась поэта могла побудить советских читателей задуматься о его эстетической ипостаси, о его художественной сущности: переключить внимание на особенности его художественных произведений.

В очерках и эссе испанских писателей высказывается целый ряд существенных мыслей о характере творчества Лорки, подхваченных и развитых впоследствии советскими критиками. Так, например, авторы останавливаются на типологическом сопоставлении *литературного фольклоризма* Лорки и Лопе де Вега. Неруда пишет: «Со времен Лопе де Вега <...> в испанской литературе не было такого мощного творческого подъема, не проявлялось такого многообразия жанров и стилистической гибкости» [Неруда 1937: 20]. Ср. у Алонсо: «Он знал всю Испанию. Большую ее часть он знал непосредственно, мгновенно угадывая тайный смысл народного творчества. Остальное он додумывал. Но додуманное оказывалось столь же органичным, *подлинно народным*. Этой же особенностью

обладал и Лопе де Вега. В его произведениях подчас трудно бывает определить, что здесь от автора и что от народной поэзии» [Алонсо: 213]. Альберти делает попытку анализа творчества Лорки как единого художественного целого: он указывает на близость поэтики его драм Лорки и стихотворений. Пьесы Лорки генетически связаны с его лирикой: «Уже в “Цыганских романсах” мы находим зачатки драматических коллизий. Из них выросла его страстная, мощная драматургия» [Альберти 1939: 176].

Как и в советских некрологах, в текстах испанских литераторов творчество Лорки сопрягается с понятием *народности* в искусстве. Альберти прямо называет Лорку «народным поэтом» (*poeta popular*). Вместе с тем, здесь (в силу большей развернутости этих текстов) обращается внимание и на классические истоки творчества Лорки.

Таким образом, публицистическая риторика испаноязычных и русскоязычных описаний литературного статуса Лорки в 1930-е гг. оказывается во многом сходной. Статус «народного» поэта в контексте советской культуры конца 1930-х гг. предполагал, во-первых, фольклорную подоснову творчества, во-вторых, отражение в произведениях народной жизни, в-третьих, их адресованность народу (т.е. широким трудящимся массам). Творчество Лорки в описании советских критиков и испанских писателей вполне соответствовало всем трем критериям. С другой стороны, образ поэта, обращенного к классической традиции, каким Лорка предстает у испанских авторов, хорошо согласовывался с советской литературной политикой 1930-х гг., также ориентированной на *литературную классику*, только русскую⁹.

⁹ См. об этом в исследованиях М. О. Чудаковой. Так, например, в исследовании «Поэтика Михаила Зощенко» автор указывает на то, что «обращение к опыту классиков (в середине 30-х годов возвращенных в школьные программы) становится нормой литературной работы» [Чудакова: 160]. В статье «Чехов и французская проза XIX–XX вв. в отечественном литературном процессе 1920–30-х гг.» она подчеркивает, что «литература сдвигалась

В заключение мы остановимся на некоторых концептуальных построениях в статьях советских испанистов о Лорке, написанных в конце 1930-х гг. Они носят популяризаторский характер, стремятся ознакомить максимально широкую аудиторию с вехами жизни и творчества поэта. Так, например, в статье А. Февральского «Драматургия Гарсиа Лорки» [Февральский] и рецензии на трагедию «Кровавая свадьба» (1935) [Охитович] делается попытка сопоставления Лорки не только с испанскими, но и русскими классиками.

Статья известного театроведа Февральского содержит минимальное количество идеологических конструктов, но при этом знакомит читателя с темами, сюжетами, образами драм Лорки, манерой построения диалога в его пьесах, сценическими находками и новаторством Лорки-драматурга. Автор статьи не только указывает на глубинную связь произведений Лорки с классиками испанской драматургии (образы, форма, сюжет), но и намечает возможности нахождения аналогов с русской классикой: «Испанцы находят, что “Донья Росита” напоминает пьесы Чехова» [Февральский: 132]. Л. Охитович в своей рецензии сопоставляет «Кровавую свадьбу» Лорки с пушкинскими «Цыганами», что представляется существенным для дальнейшей рецепции Лорки в России: «При чтении трагедии Лорки “Кровавая свадьба” невольно вспоминается бессмертная поэма Пушкина “Цыганы”. Между этими двумя произведениями, рожденными в различные эпохи, есть много общего. И там, и здесь поэт воспекает свободу человеческого духа и человеческой воли, и там, и здесь поэт черпает свое вдохновение в особенных чертах жизни того народа, который более, чем все другие народы мира, отстаивал и хранил традиции вольности в своей повседневной жизни, в своих страстях» [Охитович: 45].

от XX-го к XIX веку <...>; там недалеко уже было и до своих классиков, особым образом отшлифованных в качестве зеркала русской революции. <...> Русская классическая традиция, с начала 30-х годов подававшаяся уже в специальной упаковке, постоянно вытесняла “иностранное” влияние» [Чудакова 2001: 374].

В последующие десятилетия именно «цыганская» тема в творчестве Лорки станет центром интересов для русско-советских переводчиков и интерпретаторов его сочинений (стихотворения из сборника «Цыганский романсеро» будут переводиться наиболее интенсивно). В данном случае активизируются глубинные пласты русской литературы и культуры: творчество Лорки окажется в восприятии его русских интерпретаторов родственным русской литературной традиции с ее непреходящим интересом к «цыганской» теме, «цыганщине» как одной из ипостасей русского народа.

Публикации о жизни и творчестве Лорки в советской печати второй половины 1930-х гг. согласуются с контекстом исследований этого же периода о русских символистах. Относительно оправданными в глазах власти, благодаря своему приятию Октябрьской революции, являются в то время Александр Блок и Валерий Брюсов.

В 1936 г., в память пятнадцатой годовщины со дня смерти Блока, исследователи предпринимают попытку «определить значение поэзии Блока в условиях сегодняшнего дня» [Максимов 1936: 20]. Как полагает, например, Д. Е. Максимов, эстетические принципы Блока были неразрывно связаны с его общественно-политическими взглядами — Блок-символист был «включен в культуру капиталистического общества» и усвоил его классовые установки [Там же: 21]. Для того, чтобы Блок превратился в «советского» поэта, необходимо было доказать его размежевание с «декадентами» (З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковским и др.). Авторы статей пытаются продемонстрировать отход Блока от модернистской поэтики. В исследованиях второй половины 1930-х гг. он представлен как поэт, который благодаря событиям революций 1905 и 1917 гг. (см.: [Малкина 1938: 4; Максимов 1936: 20]) постепенно расстается с символизмом и осознает общественное значение искусства [Малкина 1938: 15]. Все авторы статей говорят о медленном, постепенном движении Блока к реализму — художественному методу, отражающему идеологию победившего в революции 1917 г. класса [Кузьмин: 49–50; Розанов: 125; Малкина 1938: 8, 30]. Д. Е. Максимов, например, указы-

вает на «совпадение социальной тематики и реалистической формы» стихотворений Блока [Максимов 1936: 21]. В такой интерпретации блоковский «путь к реализму» становится возможным и потому, что его поэзия, ориентированная в последние годы жизни на широкую демократическую аудиторию, перестает быть «камерной» [Медведев: 15]: в ней начинается углубленная разработка тех фольклорных элементов, которые встречались уже в раннем творчестве поэта. Все исследователи считают, что народность как один из основополагающих принципов реалистической эстетики характеризует поэзию Блока (особенно это касается его поэмы «Двенадцать»).

Как мы видим, подобный процесс «вписывания» Блока в число угодных власти литераторов во второй половине 1930-х гг. в основных своих чертах совпадает с логикой доказательств идейной и творческой близости Федерико Гарсиа Лорки к советской литературе. Чтобы возможно было переводить его стихи и писать о нем, нужно было включить Лорку в ряды революционных испанских писателей, подчеркивать его «отход» от *ультраизма*, обращение к реализму и указывать на народные истоки его поэзии и драматургии.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ:

ИЛ: Интернациональная литература

ЛГ: Литературная газета

ЛИТЕРАТУРА

- Алонсо: *Алонсо Д.* Великий национальный поэт Испании / Пер. Н. Любимова // ИЛ. 1939. № 9–10. С. 210–214.
- Альберти 1938: *Альберти Р.* К Федерико // Интернациональная литература. 1938. № 8. С. 128–129.
- Альберти 1939: *Альберти Р.* Памяти Гарсии Лорки / Пер. с рукописи Н. Любимова // Литературный критик. 1939. № 3. С. 165–177.
- Блок: *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 3.
- Выгодский: *Выгодский Д.* <Некролог> // Литературный Ленинград. 1936. № 43.

- Габинский 1936: *Габинский Н. С.* Федерико Гарсиа Лорка // Книжные новости. 1936. № 27. С. 6–7.
- Габинский 1936 а: *Габинский Н. С.* Федерико Гарсиа Лорка // Советское искусство. 1936. 29 сент. № 45.
- Габинский 1936 б: *Габинский Н.* Революционные писатели Испании // Огонек. 1936. 30 нояб. № 33. С. 18–19.
- Гибсон: *Гибсон Я.* Гранада 1936 г.: убийство Федерико Гарсиа Лорки. [М.], 1983.
- Гильен: *Гильен Х.* Живой Федерико / Пер. В. Кулагиной-Ярцевой и Н. Малиновской // Ф. Гарсиа Лорка в воспоминаниях современников. М., 1997. С. 315–355.
- Горький: *Горький М.* Советская литература: вступительное слово, доклад, речь и заключительное слово на Первом Всесоюзном съезде советских писателей. [М.], 1934.
- Десницкий: *Десницкий В.* Социально-психологические предпосылки творчества А. А. Блока // Ленинград. 1931. № 8. С. 77–89.
- ИЛ 1936: *Б. п.* [Некролог] // Интернациональная литература. 1936. № 11.
- Кельин: *Кельин Ф.* Федерико Гарсиа Лорка // Литературная газета. 1936. 15 сент. № 52 (615).
- Кольцов: *Кольцов М.* Корреспонденции. Репортажи. Очерки // Испания в огне. М., 1987. Т. 2. С. 175–292.
- Кузьмин: *Кузьмин Б.* Творчество А. Блока // Литературный критик. 1936. № 16. С. 46–50.
- Максимов 1935: *Максимов Д.* Творческий путь А. Блока // Литературная учеба. 1935. № 6. С. 41–78.
- Максимов 1936: *Максимов Д.* На пути к реализму (К 15-летию со дня смерти Блока) // Резец. 1936. № 15. С. 20–22.
- Малиновская 1986: *Малиновская Н.* Самая печальная радость // Гарсиа Лорка Ф. Избр. произв.: В 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 5–30.
- Малиновская 1997: *Малиновская Н.* [Комментарии] // Ф. Гарсиа Лорка в воспоминаниях современников. М., 1997. С. 581–630.
- Малкина 1938: *Малкина Е.* Александр Блок на путях к реализму // Литературная учеба. 1938. № 7. С. 3–30.
- Малкина 1938а: *Малкина Е.* Ал. Блок и В. Маяковский // Литературный критик. 1938. № 9–10. С. 27–47.
- Медведев: *Медведев П.* Александр Блок и пролетарская революция // Резец. 1936. № 15. С. 17–19.
- Метченко: *Метченко Е.* А. Блок и В. Маяковский // Резец. 1937. № 9. С. 21–22.

- Неруда: *Неруда П.* «Мы никогда не простим убийства Федерико Гарсиа Лорки» // Интернациональная литература. 1937. № 4. С. 240.
- Неруда 1937: *Неруда П.* Федерико Гарсиа Лорка / Пер. Н. Любимова // Интернациональная литература. 1937. № 7. С. 20–22.
- Онтаньон: *Онтаньон С.* Облик Гарсиа Лорки / Пер. В. Кулагиной-Ярцевой и Н. Малиновской // Ф. Гарсиа Лорка в воспоминаниях современников. М., 1997. С. 356–368.
- Осват: *Осват Л.* [Примечания] // Гарсиа Лорка Ф. Избр. произведения: В 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 458–471.
- Охитович: *Охитович Л.* «Кровавая свадьба» (трагедия Гарсиа Лорка) // Литературное обозрение. 1939. 5 окт. № 19. С. 40–45.
- Прицкер: *Прицкер Д. П.* Подвиг Испанской республики. 1936–1939. М., 1962.
- Публицистика: *Гарсиа Лорка Ф.* «Самая печальная радость...»: Худ. публицистика. М., 1987.
- Розанов: *Розанов И.* Александр Блок и Пушкин // Книга и пролетарская революция. 1936. № 7. С. 125–132.
- Сория: *Сория Ж.* Война и революция в Испании 1936–1939: В 2 т. М., 1987. Т. 1.
- Февральский: *Февральский А.* Драматургия Гарсиа Лорки // Интернациональная литература. 1938. № 8. С. 130–135.
- Чудакова: *Чудакова М. О.* Поэтика Михаила Зощенко // Чудакова М. О. Литература советского прошлого. М., 2001. С. 79–205.
- Чудакова 2001: *Чудакова М. О.* Чехов и французская проза XIX–XX вв. в отечественном литературном процессе 1920–30-х гг. // Чудакова М. О. Литература советского прошлого. М., 2001. С. 367–375.
- Эренбург: *Эренбург И.* Люди, годы, жизнь // Эренбург И. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 7–271.
- Josephs, Caballero: *Josephs A., Caballero J.* Breve panorama de la poesía lorquiana // Federico García Lorca. Poema del cante jondo. Romancero gitano (Ed. de Allen Josephs and Juan Caballero). Madrid, 1977. P. 11–18.
- Lopez-Morillas: *Lopez-Morillas J.* García Lorca y el primitivismo lírico: reflexiones sobre el “Romancero gitano” // Gil, Ildefonso-Manuel (ed.). Federico García Lorca: El escritor y la crítica. Madrid, 1989. P. 311–323.