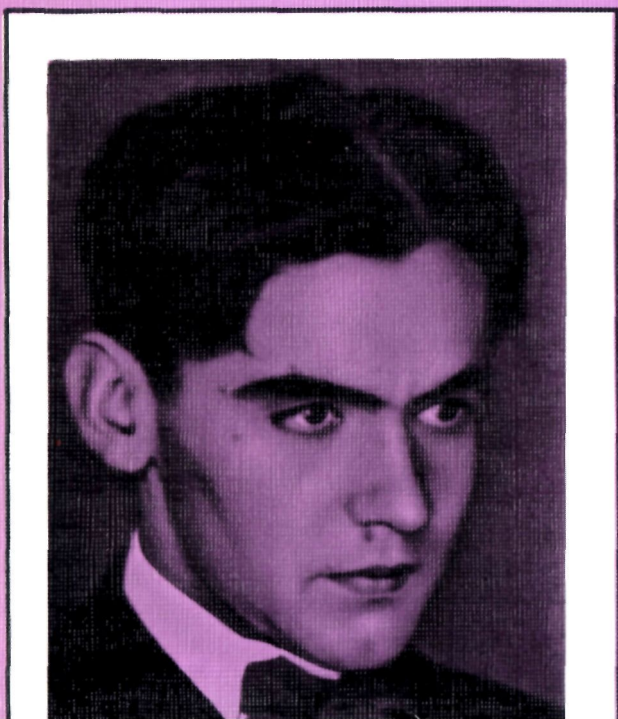
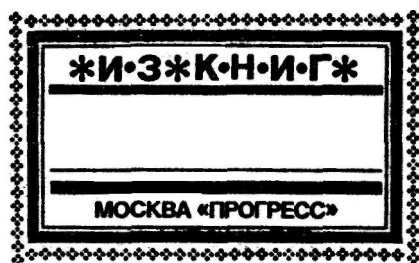


Федерико ГАРСИА ЛОРКА

Самая печальная радость...

Письма. Интервью. Как поет город.
О воображении и вдохновении.
Свет и тень.





**ЗАРУБЕЖНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПУБЛИЦИСТИКА
И ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ПРОЗА**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Т. В. БАЛАШОВА, Н. И. БАЛАШОВ, Ю. Н. ВЕРЧЕНКО,
Я. Н. ЗАСУРСКИЙ, Д. В. ЗАТОНСКИЙ, А. А. КЛЫШКО,
Н. И. НИКУЛИН, В. Н. СЕДЫХ, П. М. ТОПЕР

Федерико ГАРСИА ЛОРКА

Самая печальная радость...

Художественная публицистика

Перевод с испанского



Москва «Прогресс» 1987

ББК 84.4Ис
Г21

Составитель, автор предисловия
и комментариев *к.ф.н. Н. Р. Малиновская*

Художник *В. И. Левинсон*

Редактор *Т. В. Чугунова*

В работе над сборником приняли участие *В. С. Столбов*
и *к.ф.н. Л. С. Ошоват*

В издании использованы рисунки *Ф. Гарсиа Лорки*

© Francisco Garciа Lorca. Federico y su mundo. Madrid, Alianza Editorial, 1980.

© Состав, предисловие, комментарии, перевод на русский язык произведений, отмеченных в содержании *, художественное оформление издательство «Прогресс», 1987.

РАДОСТЬ ВОПРЕКИ ВСЕМУ

«Из всех людей, которых я знал, первым всегда останется Федерико. И сейчас я говорю не о стихах, не о пьесах – о нем самом. Я не знаю человека, который обладал бы такой же магической и легкой властью. Стоило Федерико войти, сесть за рояль, заиграть колыбельную или Шопена, стоило ему начать рассказывать какую-нибудь историю или представлять ее в лицах, как вы покорялись – с первого слова, с одной улыбки. А если он начинал читать стихи, более уже ничего не существовало – только этот глуховатый голос, переливающийся светом и тьмой... Он был явлением природы, произведением искусства. В нем была радость, страсть и юность. Он был как пламя» – таким запомнился Лорка испанскому кинорежиссеру Луису Бунюэлю, другу его юности. «Он приходил, зачаровывал, и наступало счастье», – уверяет Пабло Неруда. «Рядом с ним вы переставали ощущать жару или холод, вы ощущали только одно – Федерико», – вспоминает сдержанный и не склонный к преувеличениям поэт Хорхе Гильен. Лорку любили – и не только за стихи, на этом горячо настаивают мемуаристы. Он был праздником, и сердца откликались ему, как откликаются они рассвету, дождю, реке. Щедрость, с которой его душа раздаривала себя, казалась естественным, природным даром. Но это не вся правда.

По семейным воспоминаниям, он рос задумчивым и сосредоточенным, однако не замкнутым. А сам Лорка вспоминал о

мучительной застенчивости, о неуклюжести, которая в воображении дорастала до невероятных степеней, и, вспоминая, смеялся. Точно так же, почти с восторгом он рассказывал о провале своей первой пьесы, и можно только догадываться, что таилось за этим неподдельным весельем. Действительно неподдельным: он рано понял, что радости нужно учиться. В одну из самых горестных и тяжелых минут он писал другу: «Будь радостен! Это нужно и *должно* – быть радостным... Измученный душевной борьбой и доведенный *до предела* – любовью, грязью, мерзостями, – я остаюсь верен моему правилу – радости вопреки всему». Это правило диктовала не только затаенность, но, может быть, в первую очередь деликатность и внимание к людям. Ранимый и чувствительный к любой недоброжелательности, Лорка нашел свой способ общения. Однажды Леон Фелипе спросил его: «Зачем ты пишешь?» – и услышал поразительный ответ: «Чтобы меня любили». Эта чисто детская и потому общая для всех людей жажда понимания и любви побуждала к творчеству и вела к конечной цели: «Пусть отзовутся ваши сердца, и это станет еще одним звеном родства в той чудесной цепи духовного единения, которую кует искусство».

Федерико был открыт и светел, и только близким изредка случалось видеть его подавленным и молчаливым. Изредка не потому, что он избегал печали. О чем только ни писал он друзьям и как ни доверителен тон этих писем, то, что мучило его, не сквозит даже между строк. И в стихах – ни исповедей, ни признаний. Такова была внутренняя потребность. «...Надо следить, чтобы твои горести не просочились в стихи, иначе поэзия сыграет с тобой злую шутку: затаенное выставит напоказ тем, кто не должен – ни за что – это видеть», – писал он другу. Только, может быть, в Сонетах темной любви он сказал больше, чем хотел, но и здесь, уже в черновиках, был найден способ отстраниться: у всех сонетов стилизованные под старину витиеватые названия. (Тот же смысл и в мавританском колорите «Дивана Тамарита».) Когда Лорка прочел Висенте Алейсандре сонеты, потрясенный до глубины души друг не сдержался и воскликнул: «Как же ты, наверно, страдал!» Лорка улыбнулся в ответ – простодушно, по-детски. В улыбке была радость – другу понравились стихи, была благодарность за участие, но был и запрет, мягкий и бесповоротный.

Так же мягко и обычно с юмором – чтобы не обидеть высокомерием – Лорка уходил от ответа, когда журналистское любопытство становилось назойливым, хотя, казалось, он легко свыкся с публичным вниманием. Труднее давалось общение с аудиторией. Первые минуты лекции были мучительны, и спасало только сознание, что лекция написана – от первого до последнего слова. Конечно, он отвлекался от текста, откладывал его, вообще о нем забывал, но далеко не всегда и не сразу. Актеры «Барраки» вспоминают, что Лорка, обычно открывав-

ший спектакль речью к публике, безо всякого преувеличения *слова не мог сказать*, если терял бумажку (такое случалось дважды), и даже не пытался импровизировать, а весь следующий день был безутешен.

Постепенно лекции, поэтические вечера и чествования вошли в обиход, и Лорка выбрал, может быть, самый действенный и в то же время естественный способ защиты. Он играл – себя и не совсем себя, так вдохновенно сплетая бесспорные факты с небылицами, что их не распутали и по сию пору. Не сразу различаешь в этих фантазиях способ самозащиты, а иногда его нет вовсе: фантазия ведет без цели, куда придется, повинясь лишь художественному инстинкту. (Вовсе не римскую мозаику вывернул из земли новый отцовский плуг на глазах потрясенного мальчика, а разбитый кувшин, «который Федерико было угодно счесть античным и водрузить на балконе», – вспоминает брат.) Рассказы об ужасных детских болезнях, чуть ли не о параличе, о том, как до четырех лет он не умел ходить и едва говорил, – фантазии чистой воды. Он действительно однажды болел очень сильно – тифом, в четырнадцать лет, и врачи опасались за его жизнь, но об этой болезни потом не обмолвился и словом. Из суеверия? По привычке таиться? Лорка мог изобразить простодушного провинциала перед конной статуей полковника, мог сыграть дремучее и трогательное невежество поэта-самородка из андалузской глуши, но не менее достоверно представлял ультрасовременного стихотворца-спортсмена, хотя отличить бильярд от тенниса ему было куда труднее, чем процитировать Гесиода. В этом калейдоскопе ролей чужой глаз не различал маски, которая могла бы сказать многое. Лорка с детства любил игры с переодеваниями, карнавалы и неизменно просил мать сшить ему костюм Пьеро – с большим воротником, кружевами, помпонами. Пьеро на его рисунках – всегда автопортрет.

Но обычно мемуаристы пересказывают другие роли, сыгранные Федерико, – более простые и броские. И пусть они вводили воображение в разные стороны, ни в одной не было лжи или тайного умысла. Щедрость – и запрет. В последние годы Лорка вообще прибегал к защитной маске счастливого, мало чем озабоченного человека, любящего спорт и развлечения. С улыбкой он, например, скажет, что его родители «в конце концов всегда платят», но сразу после первого крупного театрального успеха отошлет им почти все деньги – десять тысяч дуро, – и совсем не потому, что его родители нуждались. За этим немного демонстративным поступком – и запоздалое утверждение своей независимости, и сознание своей житейской никчемности, тревожившее его еще с юности. И вообще, оправдывался Лорка перед друзьями, как-то неловко иметь много денег.

О магии, «излучении», тайне пишут все, кто его знал, – и близкие друзья, и случайные знакомые, и даже те, кто не

принимал его всерьез. Трудно поверить, что такие были, однако, свидетельствует Бунюэль, не раз на его глазах в Студенческой Резиденции разыгрывался такой спектакль: Лорка, изображая робеющего провинциала и утрируя южный акцент, почтительно обращался к столичному литератору: «Я хочу подарить тебе на память стихотворение!» – и протягивал листок. Тот брал, демонстративно скатывал из листка шарик и со словами: «Бесценный подарок!» – швырял куда придется или, того хуже, поджигал листок и прикуривал. Общий смех завершал картину, и далеко не всегда находился человек, которому приходило в голову подобрать шарик. (В архиве Бунюэля сохранилось несколько таких расправленных страничек.) А ведь копий не было, хотя это не укладывалось ни в чьем сознании. И когда спустя годы Лорка задумывал издание (если это вообще случалось), он собирал стих» по друзьям, и хорошо, если треть написанного находилась. Только в 1951 году Мигель Бенитес Инглотт случайно обнаружил между страницами книги, которую не раскрывал двадцать лет, автограф одного из лучших стихотворений сборника «Поэт в Нью-Йорке». Лорка дважды писал Инглотту об этом стихотворении – наизусть он его не помнил, копии не сохранил, ответа от Инглотта не получил и в конце концов пометил на полях рукописи: «Распятая» нет, потерялось».

Все это достаточно грустно, но обаятельно – и непривычно. Поэт-оракул, вознесенный над людьми и отделенный от них творческим даром, – вот устоявшийся к началу века в Испании канон. Именно так, совершая ежедневный подвиг служения Красоте, исполняя долг, продиктованный даром, жил тот, кого Лорка чтил с ранней юности, один из его немногих учителей – Хуан Рамон Хименес. Тот же пафос пронизывал жизнь друзей Лорки. А сам он жил иначе – тратил силы и время так, словно впереди была вечность. Кукольный спектакль для подружек сестры казался куда важнее публикации «Сюит», перевод каталонского манифеста важнее постановки «Перлимплина», репетиции «Севильского озорника» важнее своих пьес, а вечер с друзьями важнее всего перечисленного. И наверно, не только стороннему наблюдателю сценка с дарением стихов могла показаться важнее самих стихов... Он жил, не загадывая наперед, не соразмеряя сил, увлекаясь, отчаиваясь, мучась, – и эта жизнь не походила на жреческое служение, хотя была пронизана призванием.

Искусством было пропитано все, что он делал, вплоть до пустиков. Еще мальчишкой он соорудил до изумления нелепый костюм сумасшедшей старухи и уговорил кормилицу брата (ставшую впоследствии прототипом служанки из «Доньи Роситы») пройтись в нем по театральной площади. Только счастливая случайность уберегла отважную дебютантку от смиренной рубахи. А сколько импровизаций на арабские темы разыгрывалось в Альгамбре в часы лекций по гражданскому праву! И

как горестно взывали заблудшие бедуины (Лорка и Сальвадор Дали) в коридоре Студенческой Резиденции! Спектаклем стало знакомство подруги Лорки Эмили Льянос Медины с композитором Мануэлем де Фальей. Эмили пришлось заказать немислимую шляпу по особому эскизу и платье «в рифму с закатом», а «некто в черном» освещал ей путь фонарем, увитым гирляндой роз. Дон Мануэль оценил игру светотеней, пантомиму, шляпу и гирлянду, принял Эмилию в свое сердце и не ошибся. (В первую годовщину гибели поэта только один человек осмелился прийти на место расстрела и положить розы – Эмилия Льянос Медина. Затем последовал арест и дача письменных объяснений. И так каждое девятнадцатое августа.)

Случалось и самому поэту давать объяснения блюстителям порядка. В 1934 году в одной из провинциальных гостиниц жандарм задержал подозрительную личность, записавшуюся в регистрационной книге под именем «Федерико, король Гранадский». С «короля» взыскали штраф «за оскорбление властей», а вскоре, уже в Мадриде, ему пришлось давать объяснения судье, – по иску жандарма, усмотревшего в «Цыганском романсеро» «оскорбление нашей Славной Гвардии». Сто раз об этом было рассказано друзьям – весело, в лицах, и никому, хотя тревога уже носилась в воздухе, предчувствие не жало сердце. Незадолго до мятежа Хорхе Гильен сказал отцу поэта: «Если начнется война и в живых останется только один испанец, это будет Федерико». Он стал первой жертвой.

Убийство поэта, неминуемое и бессмысленное, совпало с началом гражданской войны в Испании, прологом второй мировой, но гибель его остается преступлением века и сегодня, пятьдесят лет спустя, на исходе столетия, привычного к убийству с размахом.

О гибели Лорки, кажется, уже написано не меньше, чем о его стихах. А ведь только в 1969 году в Испании впервые было напечатано черным по белому «убит». (До того статьи и предисловия завершались вынужденным иносказанием: «Творческий путь поэта оборвался в 1936 году».) Время развязало языки палачей и подручных, почуввавших случай запечатлеть свой след в истории; время дало разыгаться фантазиям, потеснившим скупые свидетельства; время, влетая строки романсов в канву «Марианы Пинеды», выткало легенду – полнолуние, ветер в оливах, рана на груди, стихи. Однако в календарном листке отмечено: четвертая фаза – луна на ущербе. Ночь на девятнадцатое августа 1936 года была непроглядной – «все совершалось в темноте». И вряд ли тьма рассеется. Показания тех, кто видел поэта в последние дни, разноречивы; гранадский архив уничтожен – и не во время войны, а всего только двадцать лет назад, когда стало ясно, что рано или поздно придется открыть доступ к документам. Сохранилось только свидетельство о смерти: «Умер от огнестрельных ран». Как сотни тысяч других – расстрелянных без суда и следствия,

без предъявления обвинений и без вины. Как сотни тысяч тех, чьи имена забылись, кого некому вспомнить... Но все же назовем хотя бы самых близких друзей. Мануэль Фернандес Монтесинос, незадолго до мятежа избранный алькальдом Гранады, социалист, врач, добрый и честный человек, муж сестры Кончиты, расстрелян. Константино Руис Карнеро, давний друг, блестящий публицист, редактор гранадской газеты, схвачен в первый день мятежа и замучен. Его били прикладом по очкам, пока осколки стекол не впились в глаза, и бросили умирать; он жил еще трое суток. Спустя год на фронте под Бильбао погиб Рафаэль Родригес Рапун, литературный секретарь студенческого театра «Баррака». В Мадриде, у него дома, хранился архив театра и рукописи Лорки последних лет; от дома после бомбежки осталось пепелище. Погибли на фронте десять актеров «Барраки» – старшему не исполнилось и двадцати четырех.

Еще два имени. Этих людей Лорка не осмелился бы назвать друзьями, но значили они для него очень много. Антонио Мачадо, в толпе беженцев-республиканцев пересекший Пиренеи, умер на третий день изгнания. Мигель де Унамуно в 1936 году сгорел у себя в комнате (вспыхнул плед от каминной искры, а встать уже не было сил). Это случилось вскоре после того, как он публично отказался быть ректором Университета, в стенах которого прозвучал лозунг: «Смерть интеллигенции!» (Газета же объявила о смещении с поста «по просьбе коллег и студентов».) Накануне Унамуно писал: «Я не знаю ничего омерзительнее того союза казарменного духа с церковным, который цементирует новую власть. Повсюду террор. Испания заражена страхом, рабской покорностью, ненавистью к мысли и тем, кто мыслит; ее разбедает духовная проказа».

В этой Испании культуре не было места – и интеллигенция, цвет и гордость нации, поняв это, ушла в изгнание. Эмигрировали не одни лишь республиканцы – для многих далеких от политики отъезд стал единственной возможностью протестовать. Назовем только два имени – и, может быть, самых светлых. Хуан Рамон Хименес, так и не свыкшийся со светом другого полушария, отвергший все предложения вернуться, завещал не переносить его прах в Испанию. Умер на чужбине Мануэль де Фалья – тот, кто, узнав об аресте Лорки, не медля ни секунды, отправился к военному коменданту Гранады с поручительством за поэта, хотя за неделю до того он отказался сочинять фалангистский гимн и только позавчера ему в той же комендатуре показали на дверь, когда он пришел справиться о судьбе своей кухарки (уже расстрелянной по доносу бакалейщика).

В поступке Фальи никто не усмотрел героизма – он был естествен. И точно так же во всем, что делал и говорил Лорка, никто не замечал ни мужества, ни решимости. Разве что неосмотрительность. В нем еще с детства привыкли замечать (и

даже снисходительно прощать) другое – безотчетные, чисто детские страхи. Брат вспоминает, что Федерико ни разу не подошел близко к лошади – о том, чтобы сесть на нее, и речи не было. Он боялся болезней, высоты, боялся стариков – «от них веяло смертью»; из суеверия боялся черной одежды. (Все страхи Юноши, героя «Когда пройдет пять лет», автобиографичны.) Невозможно было заставить его надеть новые ботинки – «такие надевают покойникам!». А его старые, стоптанные башмаки, потерявшие даже подобие цвета, приводили в отчаяние сестер и потешали друзей. Но кажется, сильнее всего Лорка боялся моря, которое так любил. Ана Мария Дали вспоминает, что он, так и не научившись плавать, не решался войти в воду один – только держась за руку. В лодке боялся «кораблекрушения». Кажется, единственное, чего Лорка не боялся, это грозы. Его предусмотрительный отец в каждом доме, где поселялась семья, устраивал громоотвод. И пока при первых признаках бури закрывали окна, Лорка под проливным дождем бежал к дому тетки – во-первых, потому что там не было громоотвода, а во-вторых, потому что тетя и кузина Аурелия так картинно умирали от страха перед грозой, что пропустить это увлекательное зрелище было бы непростительно. (Последняя пьеса Лорки, андалузская комедия, называлась «Сны моей кухни Аурелии»; ее первое действие он читал друзьям в июне 1936 года, и, говорят, рукопись этого акта сохранилась.)

О страхах Лорки вспоминают, конечно, самые близкие, и всегда их рассказы обрываются щемящей нотой – что же он пережил в те три дня, в ту ночь, когда уже не было и проблеска надежды? «Всякому человеку такое бесконечно тяжело, но есть мужественные люди, есть, наконец, герои, а как было Федерико... я и сейчас... не могу... об этом думать...» – Мануэль Анхелес Ортис смолкает.

Не будем гадать о последнем часе поэта, тем более что в домыслах нет недостатка. Но пусть бы мы не знали совсем ничего – ни дня, ни места, ни имен людей, расстрелянных вместе с ним, – мы из первых рук знаем то, что не менее важно: как он жил, что думал, чем жертвовал и что не мог принести в жертву.

Как бы ни складывались обстоятельства, Лорка не поступался своей художественной независимостью. Поэт – «эхо трех вечных голосов – голоса смерти со всеми его оттенками, голоса любви и голоса искусства». Ничто иное не должно заглушать их, иначе поэзия перестанет быть собой. Но чем явственнее звучал в разноголосице мира голос смерти, тем сильнее искусство ощущалось беспомощным и потому бессмысленным. Многие из друзей Лорки постепенно укреплялись в этом убеждении, и ему самому было все горше сознавать искусство «наполовину искусственным». Герои его последней, незавершенной драмы готовы принести в жертву высшей и еще смутной справедливости дело своей жизни – театр – и лишь на пороге гибели понимают,

что искусство — та же свобода, что ею не поступаются, что искусство должно жить, даже если сегодня оно «бесприютное дело».

Позиция Лорки была отчетлива и неизменна, хотя могла показаться неопределенной, оттого что не совпадала ни с одним из идеологических полюсов и не рушила старинных дружеских связей. Тем труднее, чисто по-человечески; ему было отстаивать свои убеждения. Политика затягивала друзей, они порывали отношения друг с другом, уходили в журналистику, бросали стихи, театр. Так — не только по недостатку средств — распалась «Баррака». Один из ее декораторов рассказывает о врезавшейся ему в память встрече актеров, случайным свидетелем которой он стал. Студенты обменялись приветствиями: в ответ на «рот фронт» рука вскинулась на фашистский манер, и оба рассмеялись — тогда это еще могло сойти за шутку. Оба погибли в первые дни войны, по разные стороны баррикад. А ведь они стояли рядом на подмостках «Барраки» в тот день, когда в Сории сорвали спектакль, к сцене, угрожая актерам, с криками «Долой Республику!» ринулись монархисты, и один из тех двоих остановил их, крикнув: «Не прикасайтесь к проводам — убьете детей!» Актеры успели укрыться в церкви. (Погром в театре, которым начинается последняя пьеса Лорки, — и пророчество, и память о том дне.) Конечно, в начале 1934 года, всего через несколько месяцев после образования испанской фаланги, бездумная студенческая игра в партии еще не казалась зловещей. И может быть, только Лорка отчетливо видел тень смерти, отброшенную будущим: «Сейчас не время для фарсов». Основатель фаланги Хосе Антонио Прямо де Ривера, почитатель таланта Лорки, не раз через общих знакомых предлагал поэту встретиться: «Может быть, нужно помочь «Барраке» — ведь театру урезали субсидию — или предоставить помещение театральному клубу, который репетирует Вашу пьесу», — и всякий раз получал отказ. Знакомые уговаривали — хотя бы ради театра! — напоминали, как сам Лорка наставлял своего молодого друга художника Хосе Кабалеро: «Никогда не отказывай. Вежливость так красива! Ради нее стоит помучиться». Он и правда не любил отказывать, но тем весомее этот безоговорочный, наверное, единственный за всю жизнь категорический отказ. Последствия не замедлили сказаться. Вскоре газета «Испанская фаланга» обвинила актеров и руководителей «Барраки» в «растрате Государственных средств, аморализме, растлевающем крестьянские массы, и насаждении еврейского коммунизма».

Тревога уже носилась в воздухе. Уже звучали на разные лады рассуждения об «истинно национальном духе, счастливо нашедшем свое выражение в фаланге», когда Лорка в интервью центральной газете в ответ на вопрос по тем временам более чем провокационный объяснил свою позицию без недомолвок: «Я испанец до мозга костей и не смог бы жить вне родины, но

мне ненавистен испанец, полагающий, что быть испанцем — этого более чем достаточно. Я брат всем людям и презираю тех, кто одержим абстрактной идеей национализма... На этой земле я всегда буду с теми, у кого ничего нет, с теми, кто лишен всего, даже нищенского покоя. Мы, я имею в виду интеллигенцию, людей, получивших образование и не знавших нужды, призваны принести жертвы. Так принесем их. В мире борются уже не человеческие, а вселенские силы. И вот передо мной на весах итог борьбы: здесь — моя боль и моя жертва, там — справедливость для всех, пусть сопряженная с тяготами перехода к неведомому, едва угаданному будущему, и я опускаю свой кулак на ту чашу — чашу справедливости». В этих словах глубокая убежденность и ни тени аффектации. Вина перед гонимыми жила в нем с детства. И не будь ее, может, не так горько звучала бы мелодия «Цыганского романсеро». Лорка никогда не говорил об этой вине, не разменивал ее на покаяния, к которым, как и к проповеди, не был склонен. Единственный раз, и очень сдержанно, он сказал о своем выборе: «Гранада научила меня быть с теми, кого преследуют...» (Не раз Лорка с упоением излагал друзьям историю «о том, как дон Мануэль в первый и в последний раз в жизни накричал на человека, чему я сам был свидетелем». В тот день из гранадской тюрьмы бежал узник, о чем в городе знали, и служанка, заслышав шум, крики и выстрелы, бросилась запирать дверь. Фалья кинулся за ней: «Что Вы делаете? Откройте! Откройте! Его же преследуют власти!!!») Тем же безотчетным порывом — защитить — диктовалось поведение Лорки. Недаром в 1933 году он первым поставил свою подпись под испанским манифестом в защиту жертв нацизма. И не случайно, объясняя свой выбор, Лорка говорил о готовности к жертве: когда нельзя защитить, встают рядом. Это душевное движение угадывается даже и в той шутке, что некогда насмешила его каталонских друзей. В 1927 году поэт, гость и любимец Барселоны, расписывался в книге посетителей. Один из них поставил после фамилии «бывший арестант» (что соответствовало действительности), второй — «будущий арестант». Лорка по обыкновению разукрасил свою подпись цветами, лимонами, листьями и добавил: «неизбежный арестант». Пройдет восемь лет, и Поэт из его последней драмы, двойник автора, скажет: «Я — смертник» — и погибнет от руки человекоподобного существа «без лица», успев спросить: «Кто ты?» — и услышать ответ: «Власть».

«Труднее быть на высоте обстоятельств, чем над схваткой». В годы народной трагедии испанской интеллигенции было суждено выстрадать правоту этих слов Антонио Мачадо, но выбор был сделан задолго до рокового июля. В 1933 году журнал «Октябрь» публикует Антифашистский манифест, и первая подпись под ним — Ф. Гарсиа Лорки. В ноябре 1935 года он вместе с Антонио Мачадо подписывает второй Антифашистский манифест. 14 февраля 1936 года, в апогее политической

борьбы, подпись Гарсиа Лорки под воззванием «Интеллигенция – с Народным фронтом» снова стоит первой. Так подтверждался выбор. Если вспомнить, как жил Лорка эти годы, станет ясно, что не роковая случайность оборвала его жизнь. Было и длилось «введение в смерть» (не зря он хотел так назвать одну из своих книг). И задолго до развязки поэту был ясен итог, предсказанный стихами, прожитый его героями. Друзья могли обманываться и обманывались так же безоглядно, как Хорхе Гильен, он – нет. Может быть, он один знал, чем обернется в итоге каждое его слово; знал и ни разу не уклонился от ответа. Никто не заметил в том, что он делал и говорил, особого мужества, хотя – вспомним о море – ему и правда, наверно, было труднее, чем другим...

Цветаева считала, что гениальность предполагает «равенство души и глагола», равноценный таланту дар личности. Они неразделимы, и все же дар личности не всегда воплощается зримо, тем более для потомков. И может быть, оттого что в лекциях, выступлениях (и, естественно, в письмах) Лорки всегда есть другая, внелитературная цель, именно они и выявляют личность. И наверно, эта сторона их важнее остальных. Стоило собрать и издать эту прозу, не предназначенную автором для публикации или затерянную в периодике, как она сразу оказалась в центре читательского внимания. В ней ищут (может быть, бессознательно) разгадку одной из самых трагических судеб нашего века.

Проза Лорки – проза поэта – воспринимается прежде всего как комментарий к его творчеству, своего рода заметки на полях книг. Но все-таки главный ее интерес – это своеобразная, цельная и вольная эстетика Лорки. Ее черты определенны и устойчивы, хотя само изложение фрагментарно, избегает формулировок и тяготеет к метафорам. Но сторонняя попытка систематизировать и переложить на язык науки образную речь поэта всегда рискованна и чревата формализацией и логическим выпрямлением. Не только потому, что Лорка интуитивно обходил краеугольные камни эстетических систем и вообще сторонился теоретизирования, откровенно скучая, пока рассуждали о методах и целях искусства. Он не верил в незыблемые правила, а если и вспоминал о них, то лишь затем, чтобы порадоваться исключению: «Как настоящий поэт, которым я останусь до могилы, я никогда не перестану сопротивляться любым правилам в ожидании живой крови, которая рано или поздно, но обязательно хлынет из тела зеленой или янтарной струей».

«Светоч поэта – противоборство» – это, кажется, единственный закон, власть которого безоговорочно признавал Лорка. Свободное развитие независимых голосов (у каждого – свой исток и своя тема) животворно для искусства. Их перекличка –

залог гармонии: «Когда переливы Моцарта становятся слишком ангельскими, приходит, чтобы установить равновесие, песнь Бетховена, слишком человеческая». Это развитие голосов Лорка подмечал и в музыке, и в живописи, и в поэзии – и всякий раз радовался ему. Смена голосов, иногда мучительная, управляла и его творчеством. И как всем этим голосам – звучать, так ему было необходимо дать им выговориться, не нарушить единственную, по словам Пастернака, заповедь поэта – «не исказить голоса жизни, звучащего в нас». О чем бы ни говорил Лорка в лекциях – о метафорах Гонгоры или о народных колыбельных, – так или иначе он всегда возвращается к этой животворной полифонии. Но как бы ни завораживала сама ее структура, он искал другое – ее изначальный импульс, которому в конце концов дал имя – дуэнде.

Дуэнде у Лорки – поэтический образ, соотносимый, конечно, и со словарным значением слова (дух, полудемон-полудомовой). Однако для русского слуха возможны другие, несловарные соответствия. Дуэнде Лорки родствен музыка Блока и стихии Цветаевой. В лекции о дуэнде Лорка строит целую систему противостояний, сравнивая дуэнде с ангелом, музой, теологическим демоном сомнения, и все ради того, чтобы услышать «черные звуки», уловить ту суть, о которой в те же годы было сказано по-русски: «Гений – высшая степень подверженности наитию – раз, управа с этим наитием – два. Последний атом сопротивления стихии во славу ей и есть искусство».

Лекция о дуэнде – самая поздняя, хотя главная мысль уже была намечена в наброске о воображении и вдохновении за пять лет до окончательной редакции текста (1933). Это последняя из читанных Лоркой лекций и единственная не связанная непосредственно с каким-либо событием испанской культурной жизни. Трудная своим лаконизмом, сгущенностью материала, перегруженная именами и реалиями, она лишь внешне посвящена испанской традиции. В сущности, это слово о времени и о художнике, обращенное к тому, «кто посетил сей мир в его минуты роковые». Еще одно, пронизанное драматизмом напоминание о том, что борьба – условие жизни. Лорка говорит о трагическом смысле искусства, созвучном тому трагическому чувству жизни, которое выявил Унамуно и предугадал Кеведо. С одним событием испанской культуры лекция все же связана напрямую – именно тогда Лорка вынашивал и создавал свои трагедии. Он знал – «сейчас не время для фарсов».

Что же касается других выступлений и статей, даже самых крупных, то все они – прямое следствие живого дела, которым Лорка был увлечен, которое возглавлял, которому просил помочь. Лекция о канте хондо предваряла конкурс, лекция о Гонгоре прочитана на юбилейном торжестве, не говоря уже о многочисленных выступлениях «на случай». В прозе Лорки нет ничего от умозрительного эссе. Академическое «лекция» (а так называл свои чтения сам поэт, равняясь на друзей –

«поэтов-профессоров») только сбивает с толку. Лорка читал в аудиториях Мадридской Студенческой Резиденции и Колумбийского университета, в «Атенеях» Гранады, Барселоны и Гаваны и, нимало не сомневаясь, что будет понят, говорил о том же и теми же словами с крестьянами глухих деревень – зрителями «Барраки». И всегда вначале предупреждал: в лекции не будет информации, изложения истории и теорий вопроса, не будет того, что можно прочесть в книгах. (Впрочем, разве можно где-нибудь прочесть о дуэнде, о поэзии корриды или о том, как поет город?) Речь пойдет о поэзии, и только о ней, а выводов не будет, потому что, согласно поэтической логике, легко и равноубедительно доказывается и «да» и «нет». Не школяров, а сподвижников, готовых ощутить ток поэзии в обыденной жизни, искал Лорка в слушателях. И если есть в его лекциях пропаганда, то это пропаганда поэтического мироощущения, сохранившегося, как он с горечью замечал, «только у детей, поэтов и идиотов».

Общеизвестно, что Лорка не торопился печатать стихи – он питал инстинктивное недоверие к беззвучному печатному слову. На книжном листе стихотворение казалось ему беззащитным, а в худшие дни – мертвым. «Я читаю стихи, чтобы защитить и х», – объяснял он друзьям. Врожденный порыв – защитить – был побудительной силой и всех его начинаний. И не будь в них этого пафоса защиты (если уточнять, то защиты культуры), они могли бы показаться просто чередой случайных и разнородных увлечений. Надо защитить одно из самых красивых селений гранадской долины, так несуразно и несправедливо поименованное Отвратительным (Аскероса), и Лорка придумывает десяток новых названий и уговаривает алькальда заняться переименованием имени. Надо вызволить из забвения старинного гранадского поэта Сото де Рохаса, и Лорка пишет о его семи садах, готовит издание «Рая, недоступного многим». Надо спасти духовную сокровищницу Андалузии – глубинное пение, и Лорка взваливает на себя трудное, но так блестяще удавшееся дело – конкурс канте хондо. Надо напомнить Гранаде, как много она значила для Теофиля Готье, Дебюсси, Мериме, и Лорка ищет художников, которые сделают эскизы мемориальных досок, ищет для них подходящие места, мастеров, каменщиков. Защитить от несправедливых обвинений великого непонятого Гонгору – вот конечная, хоть и не единственная цель лекции об «Уединениях». Развеять предубеждение против новой живописи – в этом смысл «Скетча». И конечно же, нужен журнал, иначе обновление так и не затронет так называемую культурную жизнь Гранады, давно погруженной в спячку. И ради того вновь будут отложены издания собственных книг, будут написаны десятки писем с просьбами прислать для «Петуха» статью, «за которую не заплатят», сделать иллюстрации, найти подписчиков. Это нужно Гранаде, а всей стране нужна бродячая театральная труппа, иначе в глухих испанских

селах так никогда и не узнают, что на свете существует театр, иначе крестьяне так и не увидят Джульетту и Сехисмундо, не услышат классический испанский стих. Есть долг: «вернуть народу его достояние – театр», и потому несколько лет жизни Федерико Гарсиа Лорки будут отданы «Барраке».

Высокий, полутораметровый разборный помост-сцена размером семь на восемь метров, черный задник, кулисы, нехитрая осветительная техника, простые декорации – все это надо установить на площади, или просто на улице, или даже на арене для корриды, а прежде заручиться согласием местных, не всегда сговорчивых властей и оповестить зрителей, а кроме того, надо устроить где-нибудь поблизости гримерные, выгладить костюмы, договориться об ужине и ночлеге и переделать еще тысячу дел, мелких и необходимых. Не говоря уже о том, что надо играть спектакль. А наутро – все разобрать, в строгой последовательности погрузить на машину и отправляться дальше, в самую глушь, снова отклоняясь от маршрута, потому что руководитель театра – Федерико Гарсиа Лорка – сумел убедить труппу, что люди, живущие в селении с изумительным названием Мадригаль-де-лас-Альтас-Торрес, должны чувствовать театр как никто другой! А что за дорога ведет в это дивное место и есть ли она вообще – это уже другой вопрос, для «Барраки» второстепенный...

Поразительно много было сделано, но далеко не все из задуманного осуществилось: на третьем номере прекратил свое существование «Петух», по недостатку средств не удалось издать Сото де Рохаса, в имении Сориано Лапресы так и не построили морабито – библиотеку арабо-андалузской литературы и центр ее изучения. («Как радостно будет увидеть еще издали белый купол морабито и рядом – башенку!» – писал Лорка другу.) Когда же такой центр все же был создан – уже после гибели Лорки, – когда ученые обратились к тем самым гранадским рукописям, которые Лорка предполагал изучать, издавать и переводить, были сделаны поразительные открытия, в корне переменявшие устоявшиеся представления о зарождении испанской и даже европейской лирики. Теперь письмо Лорки Мельчору Фернандесу Альмагро воспринимается как эпитафия к этим открытиям.

Конечно, письма Лорки – драгоценный материал для исследователя и биографа (сколько одних только хронологических несуразниц удалось исправить благодаря письмам, не говоря уже о датировке замыслов, об их первоначальном облике и о многом другом). В письмах Лорка часто говорит о том же, о чем и в лекциях, но пространнее, свободнее, хотя и не так отточенно; в его письмах мелькают образы из еще не написанных стихотворений, он комментирует или даже пересказывает свои стихи, подробно описывает еще только задуманные пьесы и, кажется, не столько тому, кому пишет, сколько себе разъясняет, что переменялось в его поэзии и в нем самом. Напиши о том же

другой – это были бы в полном смысле слова литературные письма, не то чтобы рассчитанные на публикацию, но допускающие или предполагающие ее. А Лорке, вне всякого сомнения, сама мысль о публикации писем показалась бы дикой. И не потому, что его письма могли бы «выставить напоказ сокровенное». Зная его скрытность, трудно представить, что такие письма были (а если и были, отдадим должное тем, кто обнародовал только то, что следовало, и не больше, – редкий в наше время такт). Но все же не потому. Хуан Рамон Хименес хранил черновики и копии своих писем, сознавая, что, кому бы он ни писал, его письма, как и его стихи, обращены к «бесчисленному меньшинству», а не только к адресату. Для него письма, даже очень личные, были частью его литературной работы. Письма Лорки – часть его жизни. И главное в них – не то, о чем они (сколь бы это ни было интересно). Главное – его голос, обаяние живого общения. Конечно, и в лекциях Лорки встречаются разговорные интонации, но не они определяют тот отчетливо письменный, хоть и рассчитанный на произнесение склад речи. В письмах Лорки разговорная, характерная для его устной речи интонация – правило. Поэтому в его письмах так много графических изображений интонации – подчеркиваний, многоточий, восклицаний, так много неправильностей, имитирующих живую речь, южный акцент, эхо или даже зубную боль.

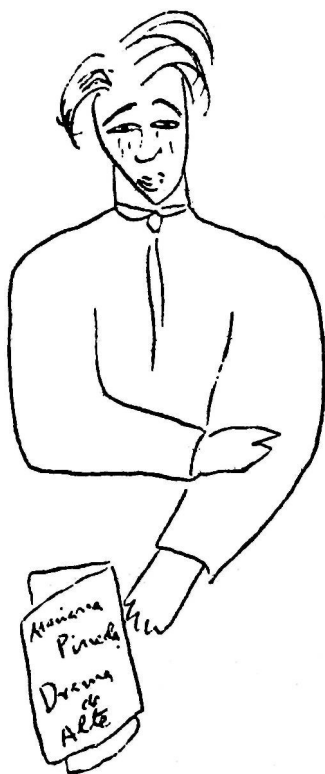
Не менее тщательно, чем для журнала «Петух», Лорка выбирает цветную бумагу для письма и чернила в тон бумаге, конверт с водяными знаками (желательно загадочными) и марки, туманно связанные с тем, о чем говорится в письме. Он украшает письмо рисунками, часто большими, цветными. Целый лист в письме Мануэлю де Фалье занимает картина «Полет осы в моей комнате» (известно, что дон Мануэль приходил в тихое отчаяние, стоило мухе или иной твари жужжащей проникнуть в его кабинет, и Лорка «не раз вступал в единоборство со стихией во славу тишины и гигиены»). Письма Лорки не просто написаны – они так же тщательно и любовно сделаны, как старинные рукописные книги, украшенные буквицами и миниатюрами (еще и поэтому не могло быть копий). По-детски старательно выписанные обращения, длинный на полстраницы хвост буквы Д («Дорогой Мельчорито!») и рядом – рой рвущихся вверх строчек, мелких, торопливых букв и подпись, сегодня раскрывшаяся веером, завтра – летящая стрелой. Он вкладывает в письмо свои стихи, программки вечеров и спектаклей, восхитившую его курьезную рекламу или дурацкий проспект дурацкой выставки, милую картинку, полюбившуюся еще с детства и не переменившуюся с тех п о р , – обертку от шоколадки, на которой принц «все еще примеряет Золушке хрустальный башмачок, а если перестанет – рухнет мир...». И когда из конверта, на котором адресат поименован Эмиром, Халифом или Генеральным Консулом Поэзии, вываливается что-нибудь в этом роде, нельзя удержаться от улыбки: «¡Cosas de Federi-

со!» – так улыбаются подарку ребенка. Никто больше не писал таких писем. И не важно, длинные это письма, поделенные, как сонаты, на три части волнами, гирляндами и пейзажами, или короткие – два слова на приглянувшейся открытке и подпись «Федерико», оплетенная голубым вьюном. Всякое письмо Лорки по жанру своему – подарок. Он, первооткрыватель этого эпистолярного жанра, кажется, и не умел писать других писем. На морском берегу, под камнями, он оставлял письма для Аны Марии Дали; сестрам прислал из Америки «осеннее письмо» на бересте. И даже если нужно было упомянуть о деле, попросить совета или помощи, суть письма все равно не сводилась к делу. Даже в самых серьезных и печальных его письмах угадывается желание порадовать и развеселить друга – отблеск его долгого детства. «Я никогда, никогда не состарюсь», – писал он Хорхе Гильену. И это сбылось.

В начале июля 1936 года, накануне отъезда в Гранаду, Лорка зашел в редакцию, где служил Хосе Бергамин, но друзья разминулись. Лорка оставил на столе Бергамина рукопись «Поэта в Нью-Йорке» и записку – последнее из писем. Он ушел, как уходят молодые – не прощаясь, оборвав фразу на полуслове: «Я еще вернусь!» И оставил стихи.

Наталья Малиновская

Автопортрет



АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ЗАМЕТКА

Мой отец – Федерико Гарсиа Родригес, мать – Висента Лорка Ромеро. Я родился в Пастушьем Ключе, одном из селений гранадской равнины. В семь лет меня определили учиться в монастырскую школу в Альмерии; тогда же я начал заниматься музыкой. Сдав экзамены, я заболел – так, что едва не умер; у меня сильно болело горло, и я не мог говорить. Как-то я попросил зеркало и увидел свою распухшую физиономию, а так как говорить я не мог, пришлось писать, и я написал свое

первое – юмористическое – стихотворение, в котором сравнил себя с толстым Мулей Хафидом, марокканским султаном. Потом мы переехали в Гранаду, где я продолжал занятия музыкой. Учителем моим был старый композитор, в свое время бравший уроки у Верди. Его имя – дон Антонио Сегура; это ему я посвятил мою первую книгу «Впечатления и пейзажи»*. Он же пробудил во мне интерес к фольклористике.

1929 г.

ФЕДЕРИКО ГАРСИА ЛОРКА

- В каком году ты родился?
- В 1898, 5 июня.
- Где?
- В Пастушьем Ключе, недалеко от Гранады.
- Как зовут твоих родителей?
- Федерико Гарсиа Родригес и Висента Лорка.
- Откуда они родом?
- Андалузцы, из Гранады.
- Что в твоём характере от отца?
- Страсть.
- А от матери?
- Ум.
- Скажи еще что-нибудь о своих корнях.
- Я не цыган.
- А кто?
- Андалузец, это не одно и то же, хотя в каждом андалузце есть что-то от цыгана. Цыганство для меня – литературная тема и одна моя книга. Все.
- Еще какие-нибудь сведения.
- Мой отец – землевладелец, человек с размахом, довольно богат, хороший наездник и знаток лошадей. Мать – из интеллигентной семьи. Наш род угас было в прошлом веке, теперь возрождается.
- В твоём лице.
- Спасибо. И в моем.
- Расскажи о детстве.
- Отец овдовел, прежде чем женился на моей матери. И детство – это навязчивая мысль о той, которая «могла быть моей матерью». Матильде де Паласиос. Ее портреты, ее столовое серебро. Детство – азбука и занятия музыкой с матерью, детство деревенского барчука.
- А потом?
- Колледж в Альмерии. Но там я схватил жуткую флегмону, и родители, испугавшись за мою жизнь, увезли меня назад, выхаживать.

– Какие игры ты любил в детстве?

– Те, в какие играют дети, из которых потом вырастают дурачки, поэты. Играл в церковь – сооружал алтарь, служил мессу, устраивал театральные представления.

– Ты учился дальше?

– Я много учился. В Гранаде, в школе Святого Сердца Иисусова. И много, много знал. На экзаменах, однако, провалился с треском. В конце концов – Университет. Полный провал на литературе и кастильской исторической грамматике. Но с другой стороны, я пользовался грандиозным успехом – все повторяли придуманные мной прозвища, словечки.

– У тебя есть братья и сестры?

– Да. Брат и две сестры.

– Друзья?

– Друзей много.

– Назови кого-нибудь.

– Тех, с кем мы делаем наш журнал – новую гранадскую группу: Хоакин Амиго, Арболея, Рамос, Айяла, Фернандес Касадо, Менойо...

– А какие прежде были группы в Гранаде?

– До нас – группа Альмагро: Гальего Бурин, Наварро Пардо, Кампос Аравака и Пакито Сорiano Лапреса Великолепный – всех нас он выучил своей библиотекой. До них – группа Ганивета: дон Николас Мариа Лопес, сеньор Матиас Мендес Веллидо, Баррачегурен. А до них – 18 век, Академия. А до того – Педро Сото де Рохас и его друзья. А до них...

– Боабдиль?

– Да, Боабдиль.

– Расскажи о твоих мадридских друзьях, о Резиденции *. Как ты попал туда?

– Я изучал право и филологию в Гранаде. А раньше занимался музыкой. Мой преподаватель – автор грандиозной овивстанной оперы «Дочери Иефая». Я посвятил ему свою первую книгу «Впечатления и пейзажи». Мы путешествовали по Испании с профессором Домингесом Берруэтой – это мой большой друг, я ему стольким обязан. Меня собирались послать учиться в Болонью. Но, посоветовавшись с Фернандо де лос Риос, отправили в Резиденцию – и вот я в Мадриде изучаю филологию.

– С кем дружишь там?

– Дали, Бунюэль, Санчес Вентура, Висенс, Пепин Бельо, Прадос, всех не перечить.

– Говорят, можно написать книгу о твоих проделках в Резиденции? Какая была лучше всех?

– «Шалаш посреди пустыни». Случилось так, что мы с Дали остались без денег. Обычное дело. В Резиденции у себя в комнате мы устроили пустыню, соорудили шалаш, осененный ангелом (тренога от фотографа, на ней вместо камеры – ангельская голова и крылья из накрахмаленных воротничков).

Окно настезь — мы, погибающие в пустыне, взываем о помощи. Два дня не брились и не выходили из комнаты. Половина Мадрида отдала дань нашему шалашу. «Гнилье» — тоже наша выдумка, наше словечко, потом его все подхватили.

— Каких теоретических положений ты сейчас придержишься?

— Работа — в чистом виде. И возвращение к вдохновению. Вдохновение, чистый инстинкт, единственный довод поэта. Довольно учиться у Гонгоры. Сейчас — безотчетная страсть.

— А если я тебя назову, например, так: неконвертируемый брильянт, грядущий не ко времени, кипарис в гороскопе, наш современник из вечности, мотор в мантилье, сегидилья с подливкой, козырный король, мавр, снежный Геркулес — как тебе это понравится?

— Ты побиваешь мой рекорд по прозвищам, вот что меня смущает.

15 декабря 1928 г.

ИЗ ИНТЕРВЬЮ

— Каждый раз, когда я возвращаюсь в Резиденцию и погружаюсь в эту жизнь — милую сердцу, несуетную, чистую, духовную, — я словно молодею: омоложение души.

12 декабря 1933 г.

— Простите, бога ради. Дело в том, что в поезде я сам не свой. Я называю это состояние «станционным смятением», знаете это смятение отъезда и приезда, когда толпа куда-то несет тебя и выносит, а ты, чужой всему и всем, оторопело плывешь по течению? Есть люди, которых вообще не оставляет это станционное смятение, — они приходят, уходят и говорят всегда так, как будто из них выжаты все соки. Один мой друг был вечно в таком состоянии, и только из-за этого мы расстались. Ну посудите сами — какое может быть общение с человеком, который или только что приехал, или вот-вот уедет...

14 октября 1933 г.

— Когда Вы пишете?

— Когда нет другого выхода. Главное для меня — жизнь. День провожу на улице, сижу в кафе, разговариваю с друзьями, гуляю. Иногда надолго уезжаю в деревню. Там мне лучше всего. Там я дышу, живу, работаю. Два часа уходит на всякие сельские заботы, пять часов пишу. Именно там мне пишется лучше всего. Летом пишу днем, в жару, зимой — ночью.

— Вы счастливы?

— Да, я всегда весел. У меня было долгое детство. От зятянувшегося детства мне и осталась эта радость, неиссякаемая радость бытия. Пережитое в детстве и сейчас живо для меня.

1 октября 1933 г.

— Если мне что и интересно, так это жизнь, я люблю гулять, веселиться, часами разговаривать с друзьями, с девушками. Жить в полном смысле слова — полной, доброй, веселой, молодой жизнью. Литература для меня не на первом — на последнем месте. Да к тому же я и не собирался заниматься литературой. Просто иногда неведомая сила заставляет меня писать. И тогда я пишу как в лихорадке, месяцами, а после — возвращаюсь к жизни. Писать, конечно, когда к этому влечет, для меня наслаждение. Писать, но не печататься. Нет. Все, что опубликовано, у меня буквально вырвали из рук друзья или издатели. Я люблю читать свои стихи. А печатать боюсь. Может быть, потому, что стоит мне даже напечатать стихи на машинке, как я тут же нахожу в них недочеты, изъяны, и стихотворение перестает мне нравиться, совершенно перестает. Все мои книги у меня буквально вырвали из рук. Могу только добавить, что сейчас у меня готовы четыре законченных сборника, и я не отдаю их в печать. Но довольно об этом. Не будем больше говорить о серьезных вещах. Как хорошо дышится в Буэнос-Айресе! И мне хочется узнать этот город, побродить по его улицам, познакомиться с людьми, с кем-нибудь подружиться. Искусство интересно только в ту минуту, когда оно возникает. Я ни о чем не забочусь и не хочу ни о чем заботиться. Хочу жить, радоваться, наслаждаться жизнью.

— Вы живете на литературный заработок?

— Слава богу, нет. Я не был бы счастлив, если бы кормился литературой. У меня есть родители. Очень хорошие родители, они могут и пожурить, но в конце концов всегда платят.

14 октября 1933 г.

— Когда Вы обычно работаете?

— Когда угодно. Единоразы начавши, могу писать целый день, но принуждать себя не хочу. Я не зарабатываю на жизнь литературой — пишу, когда хочется, и то, что хочется. У меня есть родители, и я им бесконечно благодарен за то, что могу себе это позволить.

И впрямь я буду работать так же — для собственного удовлетворения, не думая о выгоде. Не бойтесь — успех меня не закабалит. Надо помнить завет святого Франциска: «Не ради денег трудись, будь смиренным, обрати страсть в дар слезный». Иными словами — будь искренен, не обманывай себя.

15 февраля 1935 г.

— Когда я кончаю какую-нибудь вещь, у меня только одно чувство — я горжусь тем, что сделал, не ощущая при этом никакой связи между моими личными достоинствами и тем, что сделано; это гордость отца, у которого родился прекрасный сын. В конце концов, речь идет о даре, который выпадает случайно.

Вот какой урок я получил от маэстро Фальи — ведь он святой, а не только великий композитор. Он любит говорить: «Наше ремесло — музыка...» Эти замечательные слова — свидетельство предельной скромности — показались пианистке Ванде Ландовской, когда она услышала их от Фальи, кощунством. Некоторые художники полагают, что, раз они художники, им закон не писан: «художнику все позволено...» Я думаю, прав Фалья. Поэзия — дар. Я делаю свое дело, исполняю свои обязанности и не позволяю себе работать наспех. А когда заканчиваешь вещь, когда остается только подвести под крышу — такое наслаждение тщательно отделять каждую мелочь!

15 декабря 1934 г.

— Вы много читаете?

— Иногда очень. Было время, когда я ежедневно прочитывал не меньше двух книг. Это что-то вроде гимнастики для умственного развития.

— У Вас хорошая память?

— Прекрасная — такая же, как жизнь. На одно у меня плохая память — на мелочи. Кто захочет обидеть меня, зря потратит время — я тут же забуду обиду. Улыбнусь без всякой задней мысли, что бы там ни было. Можете мне поверить: моя первая пьеса «Колдовство бабочки» * — на музыку Дебюсси, с декорациями Баррадоса — провалилась с треском, да с каким!

— Сейчас-то Вам смешно...

— И тогда. Тогда я тоже смеялся. А вернее сказать — мой сегодняшний смех — он тот же самый, вчерашний, детский мой смех — лесной, вольный, раздольный... И я не отступлюсь от него, я сберегу его до самой смерти.

18 февраля 1935 г.

— Почти у каждого из людей есть особая разновидность жизни — нечто вроде визитной карточки. Я имею в виду жизнь, открытую постороннему взору: ею человек может отрекомендоваться: «вот я каков», и это примут к сведению: «раз говорит, значит, так и есть». Но почти у каждого есть и другая жизнь — сумрачная, потаенная, мучительная, сатанинская жизнь, — ее скрывают, как постыдный грех. А сколько их, сколотивших состояние этой чудодейственной фразой... Стоит лишь прошептать в самое ухо: «Или я получу столько-то, или все узнают...» Вот чем держится та потаенная жизнь.

— Расскажите о своей жизни.

– О моей жизни? Разве жизнь прожита? А те годы, что прожил, еще не взрослые, для меня они – дети. Детство до сих пор живет во мне. Никак с ним не расстанусь. Рассказывать о своей жизни – значит говорить о том, что было, а я стал бы говорить о том, что есть. Воспоминания детства, вплоть до самых ранних, для меня и сейчас трепетное настоящее.

Вот что я вам расскажу. Я этого никогда никому не рассказывал, потому что это – мое, и только мое, настолько мое, что я никогда не задумывался, что это значит.

В детстве я ощущал себя единым с природой. Как все дети, я думал, что все вокруг – всякая вещь, стол, стул, дерево, камень – живое. Я разговаривал с ними, любил их. Возле нашего дома росли тополя. Как-то вечером я вдруг услышал, что они поют. Шелест тополиных листьев, колеблемых ветром, показался мне музыкой. И с тех пор я часами слушал их песню и пел – вторил ей... Но вдруг однажды замер, изумленный. Кто-то звал меня по имени, по слогам: «Фе-де-ри-ко...» Я оглянулся – никого. Я вслушался и понял. Это ветер раскачивал ветви старого тополя, и мерный горестный шелест я принял за свое имя [...]

Смерть... Все напоминает о ней. Безмолвие, покой, умиротворенность – ее предвестники. Она властвует. Все подчинено ей. Стоит остановиться – и смерть уже наготове. Вот сидят люди, спокойно беседуют, а вы посмотрите на ноги – как неподвижны, как ужасающе неподвижны туфли. Безжизненная, мрачная, онемелая обувь... в эти минуты человек не нуждается в ней, и она мертвоет. Туфли, ноги, когда они неподвижны, мучительно неотличимы от мертвых. Видишь их оцепенение, их трагичную незыблемость, свойственную только ногам, и думаешь: еще каких-нибудь десять, двадцать, сорок лет – и весь ты оцепенеешь, как они. А может, минута. Может быть, час. Смерть – рядом.

Я не могу и на минуту прилечь на постель в туфлях, а теперь, кажется, иначе и не отдыхают. Когда я смотрю на свои ноги, меня охватывает предчувствие смерти. Ноги, когда они лежат – вот так, опираясь на пятки, ступнями вперед, напоминают мне ноги мертвых, которые я видел ребенком. Так они и лежали – недвижные, одна подле другой, в ненадеванных туфлях... Это сама смерть.

...Если бы вдруг друзья покинули меня, если бы я почувствовал, что мне завидуют, что меня ненавидят, я не стал бы стремиться к успеху. И пальцем бы не пошевелил. Успех мало что значит для меня, а если и значит, то лишь потому, что есть друзья, которым это безразлично. И моих мадридских друзей, и здешних огорчил бы провал моей пьесы. И я бы мучился из-за того, что они переживают, – не из-за провала. Это мой долг перед друзьями – завоевать публику. У меня просто нет другого выхода – ведь иначе они потеряют веру в меня, перестанут любить. О тех же, кого я не знаю, равно как и о недоброжелате-

лях, я не думаю, когда работаю.

– Что произвело на меня сильное впечатление? Вчера, здесь, в Буэнос-Айресе, в театр пришла старушка и сказала, что хочет меня видеть. Ее провели ко мне. Она добиралась издалека – из предместья, а узнала о моем приезде в Буэнос-Айрес из газет. Я терялся в догадках – что привело ее ко мне? Она бережно развернула что-то, посмотрела на меня, улыбнулась – так улыбаются воспоминанию – и заговорила: «Федерико... Кто бы мог подумать... Федерико...» – и вынула из конверта пожелтевшую фотографию младенца. Вот это и произвело на меня самое сильное впечатление!

– Ты знаешь, кто это, Федерико?

– Н е т , – ответил я.

– Да ведь это ты! Здесь тебе годик. Я видела тебя, когда ты только родился. Я жила по соседству, а в тот день, когда ты должен был родиться, мы с мужем собирались на праздник, да только на праздник я не попала, потому что меня позвали к вам – пришло время тебе родиться. Я помогала домашним. А здесь тебе годик. Видишь, уголок согнут? Это ты согнул, когда был маленький. Как посмотрю на этот уголок, так тебя и вспомню...

Она говорила, а я и не знал, что делать. Мне хотелось обнять ее, заплакать, поцеловать портрет, отогнуть уголок... Ведь это я согнул его, когда мне был годик. Вот оно, первое мое деяние, – передо мной... во зло оно или во благо? Вот и все. Мне нечего больше добавить.

Выйдя из театра «Аvenida», мы остановились возле афиши. Ф. Гарсиа Лорка сказал:

– Видите? Вы только представьте себе, какой это стыд, когда твое имя вот так, огромными буквами, выставлено на всеобщее обозрение. Как будто я стою голый, а толпа разглядывает меня. Выставлять напоказ свое имя для меня – тяжелое испытание. Я вынужден к тому – в театре иначе нельзя. Впервые я увидел свое имя на афише в Мадриде. Друзья меня оповестили, поздравили, предрекли славу. А я не обрадовался. Мое имя на всех углах выставлено напоказ всем и каждому, любопытным и равнодушным. Это ведь мое имя! Мое и только мое – а теперь всякий волен потребить его, как хочет! То, что обычно приносит людям радость, во мне отозвалось болью. Мне казалось, я перестал быть собой. Я словно раздвоился, и мой двойник – враг мой – топтал ногами мою застенчивость, издевался надо мной каждой афишей! А избежать этого нельзя.

10 марта 1934 г.

– Я люблю во всем простоту. Это у меня с детства – я ведь вырос в селенье, а не в Гранаде. Да, в селенье, оно называется Пастуший Ключ.

– Это было давно?

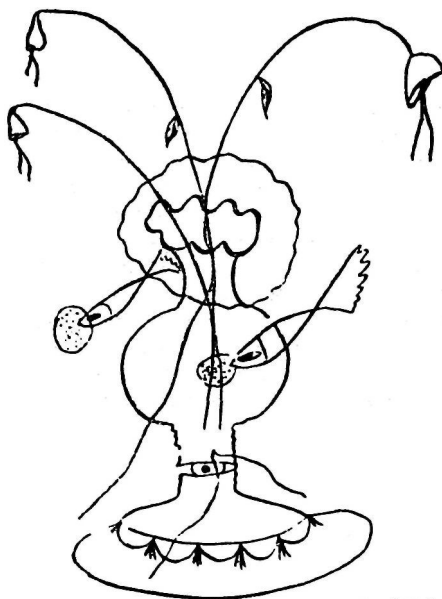
— Девятисотые годы. Детство мое — это селенье. Поля, пастухи, одиночество, небо. Простота, простота во всем. Я всегда удивляюсь, когда в моих произведениях обнаруживают «дерзновенный поэтический вымысел». Никакого вымысла. Все подробности точны, а необычными они кажутся потому, что необычна по нынешним временам такая естественная — и редкостная — способность: видеть и слышать. А кажется — что уж проще...

18 февраля 1935 г.

Мои первые стихи были не такими, каких можно было бы ждать от андалузца. В них не было ничего андалузского. Они — естественное продолжение моей прозы. Моя первая книга — это общеизвестно — книга прозы. Когда же, повинувшись категорическому императиву души, я стал писать стихи, то сразу отверг андалузскую тематику и обратился к «Анстам Авилы». Как объяснить это? Наверно, так: когда я уезжаю из Испании, когда моря и чужие земли разделяют нас, тоскуя по родине, я вспоминаю не Гранаду и не оливковые рощи, а могучие стены Авилы в сумраке мартовского утра. В разлуке Испания, Кастилия видится мне затерянной, пустынной площадью, и только старуха, безмолвная, как и все вокруг, пересекает ее, торопясь к молитве.

7 апреля 1936 г.

Мое долгое детство



ПАСТУШЬИЙ КЛЮЧ

Мое родное селение стоит на воде. Там и тут журчат по канавкам потоки, а летом в высоких тополях слышится музыка ветра. В самом сердце селения бьет неиссякающий ключ, а над крышами высятся голубые горы – далекие, отрешенные, они не подпускают свои скалы близко к богатой и сочной земле, где поспевают любые плоды.

Здесь обитателей легко отличить от других окрестных жителей. Уроженца Пастушьего Ключа узнаешь из тысячи. Эта стать, эта лихо сдвинутая на затылок шляпа, жестикуляция, непринужденность в речи и щеголеватость в одежде. Вдобавок он первым подхватит новую мысль, поддержит благородный порыв.

Девушки Пастушьего Ключа выделяются изяществом и живостью, они нарядны и привлекательны. Словом, местный народ

наделен врожденным артистизмом. Артистизмом и жадной радостью, иначе говоря, жизнелюбием. Не раз, приезжая сюда, я словно слышал некий голос, улавливал глубинный трепет здешней земли. Этот голос, напев – не что иное, как общность чувства и человеческое взаимопонимание.

1929 г.

БАНКЕТ В ЧЕСТЬ «ПЕТУХА»

После скоропостижной кончины журнала «Андалузия» *, – на некоторое время сплотившего вокруг себя все чистые и юные силы города, стала ощущаться нехватка литературного печатного органа, способного отразить богатство и разнообразие духовной жизни воистину единственного и неповторимого уголка андалузской земли.

Вместе с Константино Руисом Карнеро, Хосе Мора Гуарнидо, Мигелем Писарро, Пепе Фернандесом Монтесиносом, Антонио Гальего, Пакито Сориано, Хосе Наварро и другими мы подолгу бродили по долине и предгорьям, обсуждая газету или журнал, который бы рассказал, пропел, прокричал на четыре стороны света о живой кроветворной красоте Гранады, неотразимой красоте, кинжальной и ранящей, как музыка. Но дело ограничивалось разговорами. И я первый виноват в этом. Во всех нас – ростки созерцательности и краснобайства дона Альгамбро * из моей легенды.

Пять-шесть раз журнал готов был выйти. Пять-шесть раз – исчезнуть вовсе. Но вот наконец он здесь, среди нас – живой, обещающий жить многие годы: и этот запах типографской краски, которого так боятся нищие духом и буржуа; божественный запах утренних прогулок, залог вдохновения, неуловимый признак жажды бессмертия.

Наше давно сложившееся гранадское объединение сплотилось сегодня вокруг *петуха*, и, на этот раз, полагаю, надолго. Все как один. С любовью к Гранаде и с мыслью о Европе. Только так мы сможем овладеть самыми потаенными и драгоценными сокровищами фольклора. Чисто гранадский журнал, направленный вовне; журнал, считающий чужой пульс, чтобы лучше знать собственный; журнал веселый, живой и не захолустный, а глобальный, то есть гранадский. Ведь у Гранады всемирная слава. Это не кафе Колон, не улица Паванерас, не Гран Виа *, нет. Гранада в национальном сознании нечто более вечное и возвышенное: история, поэзия, отзвук незамутненной красоты. Теперь нас, слава богу, уже не назовешь гранадцами-затворниками, мы – гранадцы, выходящие за пределы Гранады, те, кто ищет и обязательно найдет.

Став вдохновителем журнала, я исполнил волю нескольких

отсутствующих друзей, одного умершего¹ и всех, кто слушает меня сейчас. Я сделал это как поэт Гранады. Поэты всегда азартны и заражают других. Азарт – вечное утро: он будит ростки и пенит тихие воды с их неусыпной тоской о последнем пристанище – море. Азарт – это жаркая, каленая вера и надежда на лучшие времена.

Азарт произвел на свет *петуха*. Тут мы все потрудились, и, могу признаться, никогда (простите за нескромность) признание, широкое и элитарное, не вызывало во мне той радости, какую я ощутил, взяв сегодня вечером в руки журнал, как берут ребенка, или сноп пшеницы, или настоящего петуха, беспокойно повояющего масляной головой.

Дорогие друзья, необходимо сохранить этот журнал – чистый голос Гранады, голос ее молодости, озирающей мир; наконец, единственный голос, уносящийся за пределы города.

Так помогите ему, помогите издать нашу классику: сделайте реальностью союз великих поэтов XVII века с современными литераторами, которых мы любим и чтим как мастеров содержания и формы. Подобно нашим предшественникам, мы умеем говорить о родном, не отыскивая неприглядного и отвратительного, не прибегая к упрощенному бытописательству и навязчивым вздохам: «Ах, прекрасная Гранада!»

Дон Педро Сото де Рохас в восхитительной «Эклоге о Марсело и Фенихардо», описывая нашу восточную сангрию², говорит:

В ладони тая,
слезу уронит персик на дно бокала.
И вот уж засверкала искристо-ало,
как кровь густая,
струя вина и сока чуть золотая.

А вот как пишет он о прохладительном напитке:

Уйдя из плена,
в борьбе с волной душистой изнемогая,
миндалина в сиропе плывет нагая
и постепенно
на берег vyplывает на гребне пены.

Вот наш путь. Живая традиционная поэтика и новая, едва народившаяся. Мельчорито Фернандес Альмагро, несмотря на молодость уже известный за пределами Гранады, в блестящей журнальной статье пропел славу нашему городу. И правильно сделал. Восславим наш город, и да сгинут дурные гранадцы, не дающие ему спеть свою лучшую песню; да поможет бог нам, безумцам, мотам, искателям приключений, вернуть городу его

¹ Т. е. Хосе де Сирии и Эскаланте.

² Сангрия – напиток из вина и фруктов, вроде кроушена.

скрытую мощь; пусть выступит вперед обнаженный атлет, чтобы ударом золотого молота, силой, разомкнуть плотно сжатые кулаки, поросшие мохом скупости.

9 мая 1928 г.

ИЗ ИНТЕРВЬЮ

Разница между гранадцами и нами (гранадцы, ссудившие нам деньги, разумеется, не в счет) – в том, что для них Гранада – это золотой открытый город, дерзко полыхающий рубинами. Мы же полагаем, что Гранада – семь букв на карте. Мы полагаем, что Гранада и в самом деле гранат, но не красный, а белый, настоящий тонкокожий гранат, который можно съесть без остатка.

Гранада гранадцев – это щиты и великаны Праздника тела господня*. Наша Гранада всюду – в соседних палисадниках и черепице собора.

Гранада гранадцев мертва, это бесплодная земля меди и талька. Наша – отныне и навсегда свежесорванный плод, которым хочется надыхаться или запустить в самодовольных господ, носящих высокие шляпы, в тот неуловимый миг, когда они проводят рукой по лицу, проверяя, на месте ли их усы.

1928 г.

ГРАНАДА

(Рай, недоступный многим)

Гранада любит малое. Да и вся Андалузия. В нашем говоре даже глаголы становятся уменьшительными. Ничто так не способствует доверию и любви. Но в Севилье или в Малаге уменьшительные пленительны, певучи, и только. Это города на водном перепутье, они ищут приключений и рвутся в море. Гранада, тонкая и тихая, замершая на вечной стоянке в кольце своих гор, ищет дали в себе самой, утешаясь филигранностью своих украшений и согревая речь невзрачностью своих уменьшительных, почти лишенных прелести и неловких рядом со звуковым танцем Малаги и Севильи, но зато сердечных, домашних, искренних. Слобно вспугнутые птицы, они выдают тайники чувства и определяют окончательный колорит города.

Единственная цель уменьшительных – ограничить, сузить, приручить и положить на ладонь явления и образы самого широкого плана.

Умалается время, пространство, море, луна и, как ни удивительно, даже действие.

Мы не хотим, чтобы мир был таким великим, а море – глубоким. Нам надо обуздать и приручить бескрайние пространства.

Гранада не может выйти за ворота. Иная, чем города на побережье или больших реках, города, которые странствуют и возвращаются, богатые впечатлениями, целомудренная и одинокая Гранада замыкается, прячет свою странную душу и обращена ввысь, в единственную свою звездную гавань. Именно потому, что нет у нее вкуса к приключениям, она склоняется над собой и, прибегая к уменьшительным, смиряет фантазию, как смиряет себя во всем, чтоб избежать излишних воспарений и строго согласовать внутренний строй с внешним обликом города.

И по той же причине исконно гранадская эстетика – это эстетика уменьшительных, эстетика малых форм.

Подлинно гранадские элементы – балкончик и ниша простых и красивых пропорций. Равно как и крохотный сад или маленькое изваяние.

Ядром так называемой гранадской школы всегда были те художники, что достигали блеска в небольших вещах. Я не говорю, что этим они и ограничивались, но такова их наиболее самобытная черта.

Можно сказать, что гранадская школа и самые истые ее представители – это ювелиры. Арабески Альгамбры *, усложнение малого пространства – традиция всех больших мастеров нашего края. Дворец Альгамбры – чертог, увиденный андалузской фантазией в перевернутый биннокль, – вечно был стержнем нашей эстетики. Кажется, что Гранада так и проглядела выросший в ней дворец Карла Пятого и сухо вычерченный собор. Ни цезарианской традиции, ни колоннад. Гранада до сих пор пугается своей холодной колокольни и ютится в древних нишах с комнатным миртом и ледяной струйкой, чтоб вырезать из твердой древесины крохотные камни цветов.

Ренессансная традиция, оставляя в городе яркие следы своей энергии, расслабляется, растворяется или, вышучивая властную монументальность эпохи, создает немислимую колоколенку Святой Анны – крошечную башню, скорее для голубей, чем для колоколов, с исконно гранадским изяществом и обаянием.

В годы, когда возрождается триумфальная арка, Алонсо Кано мастерит своих маленьких мадонн, драгоценные воплощения чистоты и сердечности. Когда испанский язык набирает силу для описания стихий и добивается гибкости для тонких мистических построений, Фрай Луис из Гранады упивается мельчайшим.

Это он во «Введении в символ веры» изъясняет, насколько мудрость и промысел божий явственней в малом, нежели в

великом. Подвижник и ювелир, затворник и созерцатель, как и все истинные гранадцы.

Когда прозвучал гонгорианский призыв к чистой и отвлеченной поэзии, пылко подхваченный самыми лирическими душами эпохи, Гранада не устранилась от борьбы, переключившей литературную карту Испании.

Сото де Рохас принял суровый и тяжкий устав Гонгоры, но пока утонченный кордовец играл морями, дебрями и стихиями, Сото де Рохас затворился в своем саду – и ему открылись фонтаны, далии, шеглы и зефиры. Полумаавританские, полуитальянские, они доныне колышат ветви, плоды и кроны его стихов.

Его суть – это гранадская ювелирность. Свой мир он организует с бессознательным чувством домашнего уюта. Он боится стихий и любит гирлянды и фруктовые корзины, сплетенные собственными руками. В Гранаде так было всегда. Под ренессансной внешностью туземная кровь давала неизменные плоды.

Эстетика малых форм и была нашим исконнейшим плодом, отличительной и самой блистательной чертой мастерства. Плодом не усердия, а времени, не труда, а чистосердечия и любви. В ином городе это не могло бы произойти. В нашем могло.

Гранада – город досуга, город любования и вымысла, город, где влюбленному милей, чем где-либо, чертить имя любимой на песке. Время здесь медленней и слаще. Гранадские сумерки теряются в таких невыразимых отсветах, что кажутся бесконечными.

Бесконечны и дружеские беседы на гранадских мостовых.

Город живет химерами. Он полон замыслов, но бездействует.

Только в городе досуга и покоя бывают такие утонченные знатоки воды, тепла и сумерек, как в Гранаде.

У гранадца – самые восхитительные из окрестностей, но он туда не выходит.

Пейзажи удивительны, но гранадец предпочитает смотреть на них из окна. Он опасается природы и сторонится разбитных бродяг, возникающих ниоткуда. Он человек с воображением и, стало быть, не из храбрых. Прохладное тихое дыхание своих снегов он предпочитает тому, например, бешеному иглистому ветру, что гудит в Ронде, и всегда готов вложить душу в уменьшительное и внести в дом мироздание. Он мудро сознает, что так можно лучше понять его. Он отвергает риск, путешествия, всякие достопримечательности и чаще всего отвергает роскошь, лоск и сам город.

Все это он презирует и возделывает свой сад. Остается

наедине с собой. Это человек немногих привязанностей. (Разве среди андалузцев не вошла в поговорку гранадская недоверчивость?)

Вот так он смотрит и любовно вглядывается в окружающее. И, кроме того, никуда не спешит. Наверно, потому гранадских художников чаровали малая форма и тесное пространство. Можно сказать, идеальные условия для философии. Но философия требует последовательности и математической беспристрастности, что для Гранады вряд ли достижимо. Гранада — для сновидений. Со всех сторон ее обступило несказанное. И, несмотря на сходство побуждений, слишком уж разные это вещи — мечтать и мыслить. Гранаде изначально суждена пластика, а не философия. Лирика, а не драматизм. Ее внутренняя суть хоронится в тайниках ее домов и далей. Ее голос — это тот неведомый, что слетает с балкона или вылетает из темного окна. Голос безымянный, жгучий, полный невыразимой благородной печали. Но кто поет? Откуда он, этот хрупкий звук, полуденный и полночный разом?

Чтобы расслышать его, надо затеряться в лабиринте створок, ниш и закоулков. Надо вжиться в городское запустенье и замкнутое одиночество. А еще надо — и это чудесно — разбудить и разгадать сокровенное в себе самом, иными словами — попытаться стать поэтом.

И надо умалиться, забыть свое имя и пренебречь тем, что люди называют личностью.

Все по-иному, чем в Севилье. Севилья — это человек во всей его душевной и чувственной полноте. Это политическая интрига и триумфальная арка. Дон Педро и дон Хуан. Она пропитана человеческим, и ее голос исторгает слезы, потому что понятен каждому.

Гранада — словно сказание о том, что было когда-то в Севилье. Пустота завершенного.

Уловить потаенную задумчивость города, дух уюта и крохотного сада — значит понять и многих самых выдающихся наших художников с их особой эстетикой.

На всем нарочитый налет домашнего уюта. Но, по правде говоря, кто здесь обретет его? Когда в XVII веке гранадский поэт дон Сото де Рохас по возвращении из Мадрида, униженный и разочарованный, выводит на заглавном листе: «Рай, недоступный многим, сад, отворенный избранным», — он дает, по-моему, завершенный образ Гранады. Рай, недоступный многим.

1926, 1928 гг.

ИЗ ИНТЕРВЬЮ

Чествование в Гранаде несколько смущает меня, и вот почему. Грустно видеть на всех углах свое имя. Словно у меня отнимают то, что осталось от детства, и обязуют, взваливая тяжкую ответственность, занять чужое место, о котором я и не помышлял, желая лишь одного: запереться у себя дома в тиши и покое и работать. Довольно и того, что имя мое поминают в других городах. Слишком многое дала мне Гранада — ведь это она одарила меня своим светом и своей мукой; в моих жилах — ее кровь, ее поэзия и тайна.

И если господь не оставит меня и в один прекрасный день я сделаюсь знаменитым, то половина моей славы по праву будет принадлежать городу, который вылепил меня таким, какой я есть: неисправимый и прирожденный поэт.

Сейчас больше, чем когда бы то ни было, мне нужна гранадская самоуглубленность и тишина, чтобы выдержать смертельный бой с моим сердцем и поэзией.

Чтобы избавить сердце от беспросветной и разрушительной любви и от обманчивых теней, рожденных бесплодным зноем, и чтобы, поборов поэзию, которая сопротивляется, как дева-венница, создать поистине живой стих, где в жгучих глубинах радости единоборствуют красота и ужас, кошмарное и неизреченное.

7 мая 1929 г.

КАК ПОЕТ ГОРОД ОТ НОЯБРЯ ДО НОЯБРЯ

Дамы и господа!

Как ребенок тянется к матери, околдованный ее праздничной нарядностью, так и я хочу показать вам мой родной город. Мою Гранаду. Это немисливо без музыки — и мне придется петь, а я не мастер. Я пою как поэт, а вернее — как любой погонщик за воловьей упряжкой. Голос у меня скудный и горло не соловьиное. И не удивляйтесь, если я, как говорится, пушу петуха. Но вероломное пернатое, смею заверить, не будет той зловредной птицей, что вырывает глаза тенорам и потрошит их лавры, и, если вылетит, я сумею заколдовать его и серебряным петушком нежно посажу на плечо девушки, самой грустной в этом зале.

Коренной гранадец, если он вернулся издалека и в пути ослеп, определит время года по тому, что поют на улицах.

Давайте и мы пройдемся вслепую. Оставим наши глаза на ледяном блюде, дабы впредь не кичилась Санта Лусия*.

Да и с какой стати при встрече с городом полагаться лишь на глаза, а не на вкус или обоняние? Медовый пряник с орехами и миндальное пирожное и ванильный бисквит из Лаухара скажут о Гранаде не меньше, чем изразец или мавританская арка, а толедский марципан с его чудовищной оторочкой из бисерного аниса и слив, изобретенный поваром Карла Пятого, выдает германскую сущность императора больше, чем его рыжая борода. И если собор навсегда пригвожден к той старине, чей стертый облик вечен и недоступен сегодняшнему дню, то песенка перелетает оттуда к нам одним прыжком, живая и трепетная, как лягушонок, и свежесть ее печалей и радостей – не меньшее чудо, чем проросшее зернышко из гробницы фараона. Итак, давайте вслушаемся в Гранаду.

У года, как известно, четыре времени – зима, весна, лето и осень.

У Гранады – две реки, восемьдесят колоколен, четыре тысячи водостоков, пятьдесят родников, тысяча один фонтан и сто тысяч жителей. Кроме того, фабрика струнных инструментов и магазин, где торгуют роялями и губными гармошками, но главное – бубнами. И, наконец, места отдохновения, два для песен – Салон и Альгамбра, и одно для слез – Аллея Грусти *, квинтэссенция европейского романтизма, а в довершение – целое войско пиротехников, которые строят свои потешные башни в зеркальной манере Львиного двора **, где стоячая геометрия воды заражена львиной яростью.

Горная гряда, то скальная, то снежная, то призрачно-зеленая, высится над песнями – и, бессильные взлететь, они падают на черепичные кровли, сгорают в лучах или задыхаются в сухих колосьях июля.

Эти песни – лицо города, и по ним узнается его пульс.

Приближаешься, и первое, что улавливаешь, – это запах донника и мяты, запах трав, истоптанных копытами мулов, коней и волков, разбредшихся по всей гранадской долине. Второе – это звук воды. Не шальной воды, бегущей куда вздумается. Не шумливой, но ритмичной воды, мерной, точной, спрямленной геометрическим руслом и сверенной с нуждами полива. Той, что поит и поет в долине, и той, что страдает и стонет, полная крошечных светлых скрипок, там наверху, в садах Хенералифе *.

В ней нет игры. Игра – для Версаля, где вода – это зрелище, чрезмерное, как море, парадный архитектурный ансамбль, неспособный петь. Вода Гранады служит утолению жажды. Она живет и едина с теми, кто пьет ее или слушает ее или хочет умереть в ней. Она познает агонию фонтана, чтобы упокоиться в водоеме. Это о ней сказал Хуан Рамон Хименес:

Какая пытка – терпеть
и бредить освобожденьем,
и с вечными тупиками

бороться, как с наваждением,
и лбом упираться в стену
и биться о камень косный!
И только в последнем сне
увидеть себя бесслезной...

Помимо того, есть еще две долины. Две реки. В них вода не поет, там уже смутный шум, туман, перемешанный струями ветра, который шлют горы. Это Хениль, опушенный тополями, и Дауро, окаймленный присами.

Но все в меру, все в лад человеку. Вода и Ветер малыми дозами – лишь необходимое слуху. В этом особость и очарование Гранады. Все для внутреннего убранства – крошечный дворик, крохотная песня, миниатюрная вода и ветер, танцующий на ладони.

Кантабрийское море или гулкий ветер, низвергнутый скалами Ронды, пугают гранадца, замершего, замкнутого, заключенного в раму своего окна. Приручены ветер и вода, ибо кипение стихий ломает людской звукоряд и сметает, истощает человеческую личность, которая не может взять верх и утрачивает свой кругозор и мечту. Гранадец все видит в перевернутый бинокль. Поэтому Гранада не дала героев, поэтому Боабдиль, самый прославленный из ее сыновей, уступил ее кастильцам, поэтому веками она ищет убежища взаперти, у своих крохотных очагов, разрисованных луной.

Гранада создана для музыки, потому что это пленный город, заточенный в горах, город, где мелодию шлифуют, хоронят и длят стены и скалы. Музыка – наследие городов замкнутых. Севилья, и Малага, и Кадис ускользают через портовые ворота, у Гранады же нет иного выхода, кроме надмирной звездной гавани. Она затворница, чуткая к ритмам и отголоскам, – и сама как мелодия.

С наивысшей полнотой ее воплощает не поэзия, а музыка, торный путь в мистику. Поэтому она не драматична, как Севилья, город Дон Хуана, город любви, но лирична, и если Севилья торжествует в Лопе, и в Тирсо, и в Бомарше, и в Соррилье, и в прозе Беккера, то Гранада – это оркестр ее фонтанов, полных андалузской тоски, и виуэла* Нарваса, и Фалья, и Дебюсси. И если в Севилье человеческое господствует и за каждой стеной бродят Дон Педро и Дон Алонсо, и принц Октавий Неаполитанский, и Фигаро, и Маньяра, то в Гранаде одни призраки блуждают по двум ее заброшенным дворцам, и лихие шпоры становятся сонными муравьями, затерянными в бескрайности мраморного пола, любовная записка – горстью травы, а шпага – хрупкой мандолиной, которую решаются тронуть лишь пауки да соловьи.

Мы в Гранаде, на исходе ноября. Пахнет горящей соломой, и уже загнивают груды палой листвы. Льет, и город безлюден. Но у Королевских ворот – несколько ларьков. Горы закутаны в

тучи и словно впитали в себя всю поэзию Севера. Девушка из Армильи, или из Санта-Фе, или из Атарфе, служанка, берет в ларьке самбому * и запекает песенку о четырех погонщиках:

Из четверых заречных
у той излуки
один на сером муле
мне горше муки.

Из четверых заречных
за тем затоном
быть одному, на сером,
моим законным.

Зачем огня ты просишь
у всей округи,
а у самой в ресницах
живые угли?

Это мелодия вильянсико, которая звучит по всей округе и которую гранадские мавры унесли с собой в Африку *, где она доныне слышится в Тунисе и поется так. (*Исполняется арабский вариант мелодии.*)

О четырех погонщиках поют, подбрасывая в огонь солому, во всех окрестных селениях и в тех дальних, что венком оплетают горную гряду.

Но близится декабрь, небо яснее, стадами гонят гусей, и бубны, самбомбы, трещотки оглушительно заполняют город. По ночам в закупоренных домах слышна все та же мелодия, которая льется из окон и труб, будто и впрямь сочится из земли. Голоса набирают силу, улицы полнятся красочными лотками, грудями яблок, полночный колокол будит перезвон, которым монашки торопят рассвет, и все темней, все нелюдимей Альгамбра, и куры хоронят яйца в заиндевелой соломе. Уже монахини святого Фомы надевают на Пречистую деву мантилью с гребнем, а на Иосифа плоскую желтую шляпу. Уже глиняные барашки и шерстяные собачки взбегают по уступам игрушечного мха *. Уже начинаются перепалки, и вот из болтовни и звона пробок, и терок, и медных ступок возникает веселый святочный романс о юных пилигримах:

Два пилигрима к папе
пришли с заката,
чтоб повенчал он сводных
сестру и брата.

У пилигрима лентой
тулья повита,
а у невесты шляпка
из аксамита.

Но у Моста Победы
не скрыли дрожи,
и обмерла невеста,
и сватья тоже.

А у престола папы
в его чертоге
у жениха с невестой
отнялись ноги.

И спрашивает папа,
как были званы.
Он отвечает – Педро,
невеста – Ана.

И спрашивает папа,
откуда родом.
Он говорит – из Кабры,
она – из Ронды.

И спрашивает папа,
по сколько лет им.
Пятнадцать и семнадцать –
ему ответом.

И спрашивает папа,
грешны ли, нет ли.
Я с ней поцеловался –
звучит немедля.

А девушка такое
как услышала,
так разом жарче розы
заполыхала.

И говорит им папа,
клоня тиару:
– Еще таких же грешных
хотя бы пару!

Колокола по Риму
гремят набатом
на радость пилигримам,
уже женатым.

Поют разгульные компании на перекрестках, поют дети
вкупе с няньками, поют пьяные красотки в экипажах с
завешенным окошком, поют в тоске по родным местам солдаты,
фотографируясь на хенильской набережной.

Это сама радость, улыбка улиц, и андалузский задор, и все обаяние народа неистребимой культуры.

Но вот, миновав одну за одной людные улицы, выходишь к иудейской окраине и видишь пустыню. И слышится вильянсико совсем иного склада, полного темной тоски.

Кто поет? Это и есть сокровенный голос Гранады, плакучий голос, эхо схватки Востока с Западом у двух заброшенных замков, населенных тенями. Дворца Карла Пятого и Альгамбры.

Любовь моя проходит,
проходит мимо.
Лицо под тенью шляпы
неразлично.

Несносны эти шляпы,
сплошные прятки.
Такую же в отместку
куплю на святки.

Смолкает последняя колядка, и город засыпает в январском холоде.

Но к февралю все ярче и золотистей солнце, и люди выбирают на свет, на загородные пирушки, в оливах повисают качели, и слышится то же плясовое «ухуху», что и в горах испанского Севера.

По всей гранадской округе поет народ в лад потаенной воде под ледяной пленкой. И, толкаясь у качелей, разглядывает ножки, подростки – в открытую, взрослые – украдкой. Но ветер еще пронизывает до костей.

Окраины в эту пору тихи. Лишь собаки и шум олив, да порой – плюх! – выплеснется за порог ведра помоев. Зато в оливах – столпотворение.

Без конца она взлетает,
он глядит не оторвется
и твердит: – Канат, голубка,
оборвется, оборвется.

Где слетит
она с доски?
На углу
моей тоски.

Иные из этих песен – живой отзвук XV века:

Пойду к оливам, мама,
пойду под вечер
и погляжу, как ветку
колышет ветер,

колышет ветер,
и погляжу, как ветку
колышет ветер, —

мелодия равноценна той чудесной, что в 1560 году переложил
Хуан Вакес:

К тополям я ходил заветным
поглядеть, как их зыблет ветром.

Я под тополем за Трианой
повстречался с моей желанной.

Я под тополем за Гранадой
повидался с моей отрадой.

Поглядеть, как их зыблет ветром,
к тополям я ходил заветным.

Классическая традиция во всей своей чистоте окрыляет эти
песни оливковых рощ.

Не надо удивляться — ведь в Испании песни Хуана дель
Энсины, Фуэнльяны, Салинаса и Писадора доньше звучат в их
первозданном виде и то и дело воскресают в Галисии или в
Авиле.

К ночи народ покидает рощи, но зачастую, не расходясь,
засиживается под чьим-либо кровом.

А весной, едва проклюнутся зеленые почки, балконы рас-
пахиваются настезь и все преобразуется неузнаваемо.
Словно, блуждая снегами, вдруг выбираешься прямо в лавры
Юга.

На улицах появляются девушки, а в пору моего детства
появлялся на садовой скамье и злосчастный поэт по прозвищу
Лунофил. С побережья идут бочки свежего вина, и город в
сумерках поет эту песню, вестницу боя быков, ясную, как воздух
последнего мартовского дня:

Пакиро в кафе Чинитас
сказал, завершая пренья:
— Я вдвое, чем ты, цыган,
и я храбрей на арене.

Пакиро достал часы
и брату кивнул сурово:
— В полнятого бык умрет,
я зря не бросаю слова.

Когда же четыре било
и братья на площадь вышли,

вышагивал так Пакиро,
как будто сошел с афиши.

Что дальше? Два приятеля встречаются у Крестовых ворот,
через которые вступали в город католические короли:

- Будь здоров. Ну как Гранада?
 - Благодарствуй. Как была.
 - Что поделывают люди?
 - Да какие там дела!
- Без конца плетут корзины
да звонят в колокола.

С апреля по июнь Гранада – сплошной колокольный звон. Студенты не могут заниматься. На площади Виваррамблы колокола собора, подводные колокола в тучах и водорослях, не дают перекликаться крестьянам. Колокола Сан-Хуана высекают из воздуха барочный алтарь стенаний и бронзового грома. И лишь Альгамбра становится еще отверженной, еще нелюдимей, растерзанная, мертвая, чуждая городу, далекая как никогда. А на мостовых – тележки с мороженым, а на лотках – хлебцы с изюмом и тмином, и всюду торгуют вареными в меду бобами.

Тянется Праздник тела господня с его великанами и карлика-ми и чудовищем Тараской *. Гранадские девушки с точеными нагими руками и лоном, как темная магнолия, в неистовстве фейерверка, скрипок и пышной сбруи, разом раскрывают зонтики, зеленые, оранжевые, синие, и плывут на карусели вздохов, любви и тоски в царство пиротехнических чудес, волшебное «пойдешь и пропадешь».

Со стороны гранадской долины – праздничный град кастаньет, а навстречу ему, с улицы Эльвиры, одной из старинней-ших, –

там, на улице Эльвиры,
три подружки плутоватых
по ночам идут в Альгамбру
и всегда без провожатых, –

городской напев, один из колоритнейших:

Под тем листом, листочком,
в тени капустной
мой милый еле дышит.
Как это грустно!

Под тем листом, листочком,
в тени на грядке,
мой милый еле дышит
от лихорадки.

Под тем листом, листочком,
в тени листа,
мой милый еле дышит.
Я заперта.

С последним всплеском фейерверка, едва рухнет на Гранаду его финальный гром, так называемый «карачун», люди как один покидают город и вручают его летнему зною, пришедшему мгновенно. Кресла стоят в белых чехлах, балконы заперты. Те, кто остался, переселяются в подвалы и дворики и тянут ледяную воду из душистой розовой глины запотелых кувшинов. Жить и думать начинают по ночам. Это пора, когда весь город поет под гитару фанданго и гранадины, такие пастушья и напоенные далью. Так повелось – и ныне, и присно. Прошлым летом, когда я был в компании друзей и все они, люди простые, пели, неподалеку взорвалась бомба – и хоть бы кто бровью повел. Лишь один одобрительно бросил: «В лад попала». Так уж повелось. Но сегодня у меня нет гитары, и вы не услышите гранadinу. В другой раз. Но они-то и поются летом, гранадины, и еще – романсы.

Все романсеро хлынуло в детские уста. Самые дивные баллады, не превзойденные ни одним романтическим поэтом, самые кровавые легенды, непредставимый словесный фейерверк. Все это неисчерпаемо. Беру наудачу – то, что в селениях поют мальчишки, а в Альбайсине * на городской площади – девочки.

Кого не захватит августовской ночью эта нежная мелодия романса про герцога Альбу?

– Ведут по Севилье речи,
идут по Севилье слухи,
что женится герцог Альба,
другую берет в подруги.
– Женись он на ком угодно,
меня не смутит известье.
– Смутит или нет, сестрица,
но станет пятном на чести.
Из окон ее светелки
выходит одно к воротам,
и смотрит она на площадь,
а площадь полна народом.
И герцога Альбу видит
бок о бок с его невестой,
и знак подает условный,
ему одному известный.
– Что Анне Марии надо,
беда ли какая с Анной?

– О герцог мой, герцог Альба,
мой герцог и мой желанный!
Мне правду ли рассказали
о свадьбе твоей неожиданной?
– Не ведаю, кто рассказчик,
но не было в нем обмана.
Я свадьбу справляю завтра
и жду тебя в гости, Анна.
И только он это молвил,
была она бездыханна.
Послали, ища причину,
за лекарем-иноверцем,
и вскрыл ее тело лекарь,
и надпись нашел над сердцем.
Была золотою надпись,
а сердце – сплошною раной,
и сверху стояло: «Герцог»,
а рядышком: «мой желанный».
– Когда бы я знал, подруга,
что любишь такой любовью,
да разве, душа-голубка,
расстался бы я с тобою!

На пыпочках подкрадемся по красному проселку к кучке людей, полускрытых горной ложбиной. Здесь поют и пляшут. Звучат гитары, кастаньеты и чисто пастушьи инструменты – триангли и бубны.

Они поют роас и альбореас *, и качучу, и то самое соронго, что так властно вторглось в музыку Фальби.

Из желтых далей уходит в горы день и с ним песни жатвы и молотбы, но этот мир полей в Гранаду не проникает *.

Сентябрь в гостях, озноб в костях.

Мы у последней спицы колеса.

Кати, колесо, кати,
ведь осень уже в пути.

И начинаются гулянья. С орехами, с кизилом, с алым боярышником и грудями айвы, и башнями лепешек и марципанов из пекарни Корсо.

Сан-Мигель на своем холме вздымает меч, увенчанный подсолнухами. Помните мой романс?

Вверху на башне старинной
в узорах дикого хмеля
огнем свечей опоясан
высокий стан Сан-Мигеля.
В окне своей голубятни

по знаку ночи совиной
ручной архангел рядится
в пернатый гнев соловьиный.
Дыша цветочным настоем,
в тоске по свежим полянам
эфеб трехтысячной ночи
поет в ковчеге стеклянном.

...Один Сан-Мигель на башне
покоится среди мрака,
унизанный зеркалами
и знаками зодиака, —
владыка нечетных чисел
и горних миров небесных
в берберском очарованье
заклятий и арабесок.

Берберское очарованье заклятий и арабесок — это Гранада с Масличного Холма *. Смутно все то, что долетает сюда. Это песня всей Гранады разом, слитный голос рек и струн, толпы и листвы, фруктового моря и качельного смеха.

Но меркнет веселье Михайлова дня, и осень рокотом дождей стучится в двери.

Тут-тук...
Кто бы мог?
— Я пришла на твой порог,
Я осенняя тоска.
— Что ты хочешь?
— Смоль виска.
— Не отдам, закрой суму.
— Не отдашь — сама возьму.

Тук-тук.
Та же тьма...
— Это я, твоя зима.

С первыми ливнями зазеленели луга. Заметно холодает, и никого уже не тянет в сад, а бедный Лунофил сутулится над жаровней. Но закаты — в полнеба; небывалые тучи смывают горную цепь и нездешние отсветы скользят по кровлям, замирая на кафедральной колокольне. И вновь непритворной тоской звучит голос:

Со своего балкона
окном к лиману
мне протяни платочек,
стяну я рану.

Со своего балкона
окном к низовью

мне протяни платочек,
истек я кровью.

Со своего балкона
с вьюнком по краю
мне протяни платочек,
я умираю.

И оказывается, что дети прогуляли школу, гоняя кубарь.
Оказывается, в покоях зажгли поминальные свечи по
усопшим.

Оказывается, уже ноябрь.

Пахнет горячей соломой, и гниют груды палой листвы.
Вспоминаете? Льет, и город безлюден.

Но у Королевских ворот в ларьке продают самбомбы.

Девушка из Армильи, или из Санта-Фе, или из Атарфе, годом
старше и, быть может, в трауре, поет хозяйским детям:

Из четверых заречных
у той излуки
один на сером муле
мне горше муки.

Из четверых заречных
за тем затоном
быть одному, на сером,
моим законным.

Мы проводили год. Так уж заведено. Ныне и присно. Мы
уходим, а Гранада остается. Остается в веках и тает в этих
бедных ладонях недостойнейшего из ее сыновей.

29 октября 1933 г.

ИЗ ИНТЕРВЬЮ

*После лекции о гранадских песнях в Барселоне Гарсиа Лорка
сказал:*

— Я хочу послать алькальду Гранады эту лекцию вместе с
твоей статьей о ней. Пусть знает гранадский алькальд, как я
чувствую эту землю. И припишу: «Кто же из нас все-таки
алькальд Гранады — вы или я?»

Он улыбается.

24 декабря 1935 г.

СТРАСТНАЯ НЕДЕЛЯ В ГРАНАДЕ

Безоблачный вояжер, переполненный весельем и паровозным гулом, катит к огням Валенсии. Разгульный – в пасхальную Севилью. Сжигаемый тоской по пляжной нагоде – в Малагу. В Гранаду едет грустный созерцатель, чтобы забыться одиночеством, греясь у шафранных, темно-серых и бумажно-розовых стен Альгамбры, где густеет на древних холмах настой чебреца, сырого мха и соловьиного щекота. Забыться одиночеством. В этой глуши, полной смутных голосов, такой дивной, что она кажется воспоминанием, здесь, в болевой точке Испании, где поэзия кастильской пустоши, поэзия святого Хуана обретает кедры, киннамон и водометы и в испанской мистике возникает отзвук Востока, тот уязвленный страстью, раненый олень на горах бальзамических.

Забыться одиночеством, которого так недостает во Флоренции, и ощутить, насколько игра воды здесь не забава, как в Версале, но крестная мука воды, ее агония.

Или очнуться в задушевном кругу и смотреть, как за деревьями, на мраморной коже хрупких аркад мерцает весна и как раскатились по ущельям, тесня дрогнувший снег, желтые ядра лимонов.

Кто любит перед распахнутым дыханием быка чувствовать нежную пульсацию крови на губах, пусть окунается в барочный водоворот разноликой Севильи, но кто спешит на вечеринку призраков, в надежде найти старый волшебный перстенок на тропинке своего сердца, едет в замкнутую, скрытую Гранаду. И приезжий будет приятно удивлен, что в Гранаде нет Страстной недели. Зрелищность – не в духе гранадского христианства. В пору моего детства ходила процессия Страстной пятницы, но редко, потому что городские богачи вечно скупались на нее.

В последние годы, исключительно в коммерческих целях, устраивают шествия, но искренность и поэзия старой Пасхи моего детства исчезла. То была Страстная кружев, порхания канареек в чаше свечей и святых – теплые грустные дни, словно убаюканные на пышной груди гранадских дев, которые весь великий четверг гуляли и мечтали, как офицер, адвокат или заезжий каноник увезет их отсюда подальше. Весь город, как замедленная карусель, уплывал и выплывал из церквей, непривычно красивых, преобразенных двоякой фантастикой смертного склепа и театрального апофеоза. Алтари-снопы, алтари-водопады, алтари невзрачные и милые, как захолустный тир. Тот, весь униженный тростником, – как райская голубятня для потешных огней; этот – необъятный, непреклонно пурпурный, горностаевый и роскошный, как стих Кальдерона.

В доме на Кружевной улице, той самой, где торгуют венками и гробами для бедных, собирались на репетицию римские солдаты*. Солдаты не составляли корпорацию, как разбитые

«воины» сказочной Макарены *. То был люд наемный: носильщики, чистильщики, вчерашние обитатели больниц – все, кто нуждался в заработке. Накладные бороды и баки были рыжи, как у Шопенгауэра, пылких котов и религиозных фанатиков. Предводитель, радея о воинственности, учил маршировать под команду: «Бей дробней!» – и легионеры в лад ударяли копьями оземь. В подтверждение гранадской находчивости расскажу, как однажды римляне все не могли попасть в ногу и дней пятнадцать озверело били копьями землю. Пока полководец, отчаявшись, не вскричал: «Кончай, ребята, а то придется нести копьмя в подсвечниках!» – чисто гранадский выверт, который потом не раз пересказывали.

Хотелось бы убедить сограждан, чтоб воскресили старую Пасху, чтоб упразднили заради хорошего вкуса кошмарные инсценировки тайной вечера и не оскверняли Альгамбру, которая не была и не станет христианкой, балаганом шествий, подменяя вкус пошлостью, ломая лавры, топча фиалки и поистине со вкусом, сотнями, мочась на легендарные стены поэзии.

Гранада должна сохранить для своих и для гостей ту прежнюю Страстную неделю, такую задумчивую и молчаливую, что луговой ветер, помнится, долетал удивленно до фонтана Новой площади, не встретив ни шума, ни пения.

Лишь тогда станет безупречной наша снежная весна, а пытливый гость, пользуясь той общительностью, что несет праздник, сумеет разговориться с людьми исконно гранадского склада. С ганиветовским морем, замороженным укромными кувшинками Дарро, с тем, кто влюблен в сумерки и жадно поднимается на кровлю, и с тем, кто влюблен в дальние горы и никогда к ним не приблизится, и с редкостной красоты девушкой, которая жаждет полюбить и целые дни просиживает с матерью в палисаднике, – со всем этим пленительно задумчивым народом, который не ждет ничего и умеет лишь улыбаться.

Приезжего плохо осведомленного поразит, помимо немислимой изменчивости пейзажа, света и запаха, ощущение, что Гранада – столица государства со своим искусством и литературой, и озадачит любопытная помесь Гранады иудейской и Гранады мавританской, внешне спаянных христианством, но донныне живых и втайне даже от самих себя бескомпромиссных.

Причудливая громада собора *, имперская печать Карла Пятого, не стерла лавчонку, где еврей молится на серебряный семисвечник, как и надгробия католических королей не помешали полумсяцу подниматься в груди лучших сыновей Гранады. Борьба длится, скрытно и незримо... впрочем, зримо, ибо красный городской холм венчают два чертога, оба мертвые, – Альгамбра и дворец Карла Пятого, и смертный их поединок отзывается в сознании каждого гранадца.

Все это и должны увидеть те, кто навестит Гранаду в ее просторном весеннем наряде. А для караванов зевак, скандаль-

ных любителей кабаре и гостиничного шика, для тех развязных компаний, что альбайсинский люд именует «туристской братией», — для них душа города замкнута.

5 апреля 1936 г.

ИЗ ИНТЕРВЬЮ

В Гранаде струится тайна — то, чего быть не может, а все же есть. Ее — несуществующую — ощущаешь. И ощущаешь именно потому, что ее нет — нет материи, плоти, но тем явственнее аромат. Он пропитал собой все и, может, сумеет даже растворить в себе все.

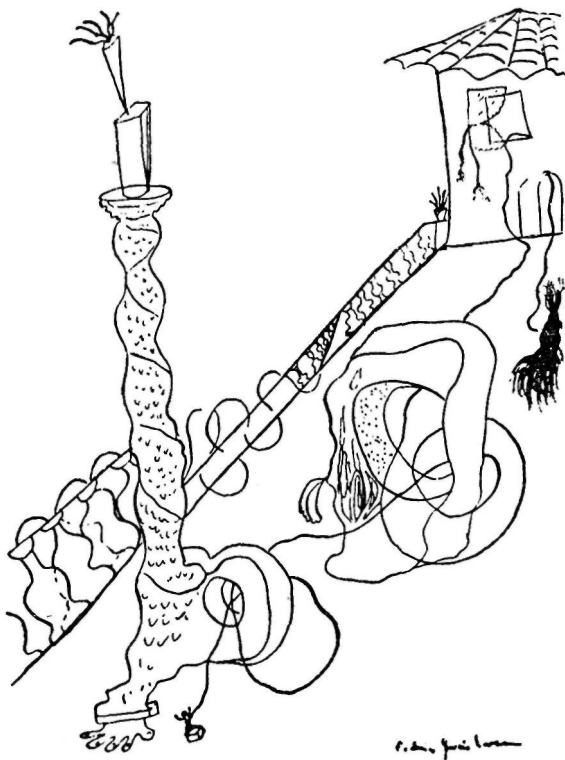
И сколько бы ни изгоняли Гранаду, она никогда не восстанет, но, танцуя, ускользнет, тайно надеясь, что и враждебная сила тоже избрет танец орудием борьбы и утратит мощь. Колдунья обманет палача и лишит его силы. Это тень мавританских празднеств омрачила цыганское веселье. Цыгане — маска Андалузии, табу, которым обозначена ее глубина, огражденная от соприкосновения с враждебным миром. Меньше всего в цыганстве — цыганщины...

19 января 1931 г.

Гранада — город замкнутый, чудесный, но замкнутый. И пусть такой остается. Анхель Ганивет, величайший из гранадцев прошлого века, говорил: «Когда я возвращаюсь в Гранаду, меня целует ветер». Что говорить! Гранада — это Гранада, тем она и хороша.

24 декабря 1935 г.

Этот горестный песенный хлеб



КАНТЕ ХОНДО

Древнее андалузское пение

I

Сегодня вас собрал в этом зале Художественного клуба мой негромкий, но искренний голос, и хотелось бы ясно и глубоко раскрыть вам ту чудесную художественную правду, что таится в древнем андалузском пении – канте хондо.

Те, кому принадлежит идея конкурса – интеллигенция и энтузиасты, обеспокоенные судьбой канте хондо, – хотят одного: пробудить тревогу. Музыкальной душе нашего народа грозит смертельная опасность! Величайшее художественное сокрови-

ше – наше национальное достояние – на краю бездны забвения. День за днем срывает листья дивного дерева андалузской лирики; старики уносят с собой бесценные клады, сбереженные многими поколениями, и лавина низкопробных куплетов сметает народную испанскую культуру.

Дело спасения – высокое дело, труд сердца и души, и приняться за него нас побудила любовь к родине.

Все вы что-то слышали о канте хондо и как-то его себе представляете, но... я почти уверен, что, не посвященные в древнюю тайну этого искусства, вы путаете его с надрывным трактирным пеньем, кафешантаном, кутежом, рваньем страстей, а проще говоря – с испанщиной. Нельзя допустить, чтобы так продолжалось и дальше – ради нашей Андалузии, нашей души, так непохожей на другие, ради древнего духа нашей земли.

Недопустимо, чтобы самые страстные и глубокие наши песни уродовали сальными кабацкими припевками, чтобы нить, завещанную нам непостижимым Востоком, цепляли на гриф разгульной гитары, чтобы липкое вино сутенеров пятнало самоцветы наших мелодий.

Испанским музыкантам, поэтам и артистам пора вместе разобраться в том, что же такое канте хондо, и подивиться его затаенной и ясной красоте. Так велит нам инстинкт самосохранения.

Но если при известии о нашем конкурсе, истинно андалузском и подлинно художественном, перед вашим мысленным взором предстанет плачевная фигура с хворостинкой и замогильным голосом затянет убийственные куплеты, значит, замысел наш остался непонятым и не нашел поддержки. Увидев афишу конкурса, всякий неосведомленный, но и непредубежденный человек должен задаться вопросом: «Что такое канте хондо?»

Но прежде, чем объяснить что-либо, я хочу сказать о коренном отличии канте хондо от канте фламенко, отличии и временном, и структурном, и духовном.

Канте хондо – это андалузское пение, чьим исконным и совершенным образцом можно считать цыганскую сигирийю и все песни, восходящие к ней и еще живущие в народе: поло, мартинете, карселера и солеа. В отдаленном родстве с ними состоят малагеньи, гранадины, ронденьи и петенеры. Совершенно иные по архитектонике и по ритму, они-то и есть канте фламенко.

Слава и гордость Испании, вдохновитель нашего конкурса, великий композитор Мануэль де Фалья убежден*, что канья и плайера, ныне исчезнувшие, стилистически и структурно не отличались от сигирийи и ее сестер; он считает, что еще недавно они были просто вариациями сигирийи. А обнаруженные в последнее время тексты заставили его предположить, что в первой трети прошлого века канья и плайера занимали то место, которое мы отводим теперь цыганской сигирийе. Эстеба-

нес Кальдерон в своих прелестных «Андалузских сенах» говорит *, что канья — это ствол того генеалогического древа, которое уходит корнями в арабскую, мавританскую почву, и с присущей ему пронизательностью замечает, что слово «канья» весьма сходно с арабским «ганнис», что значит «песня».

Сущность отличия канте хондо от канте фламенко состоит в том, что канте хондо восходит к древнейшим музыкальным системам Индии, первообразам пеняя, а фламенко, его позднее эхо, определенно и окончательно сложилось в восемнадцатом веке.

Канте хондо — таинственный ответ первовремен, канте фламенко — искусство, почти современное и сильно уступающее по глубине чувства. Духовный колорит и сильный колорит — вот в чем их коренное отличие.

Короче, родственное древним музыкальным системам Индии канте хондо — это лишь бормотание, волнистые перекаты голоса, чудесная горловая зыбь, которая ломает звуковые клетки нашей темперированной шкалы, не вмещается в жесткую и холодную пентаграмму современной музыки и сотнями лепестков раздвигает герметичные цветы полутонов.

Канте хондо зыблется, канте фламенко — скачет, подчиняется, как и вся наша музыка, четкому ритму и родилось на несколько веков позже Гвидо д'Ареццо, впервые окрестившего ноты.

Канте хондо сродни птичьей трели, петушину пенью и природной музыке леса и ручья.

Таким образом, это редчайший и единственный в Европе реликт первопения, в котором и доныне содрогается обнаженное чувство древних племен Востока.

Тот, кто досконально изучил эту проблему и на кого я опираюсь, композитор Фалья, утверждает, что цыганская сигирия — основа основ канте хондо, и глубоко убежден, что она единственная на нашем континенте сохранила в чистоте стиль и структуру древних восточных песен.

Еще до знакомства с его работами мне, закоренелому поэту, цыганская сигирия чудилась бесконечной одинокой дорогой к роднику младенческой поэзии, дорогой, где умерла первая птица и заржавела первая стрела.

Цыганская сигирия начинается отчаянным воплем, рассекающим надвое мир. Это предсмертный крик угасших поколений, жгучий плач по ушедшим векам и высокая память любви под иной луной и на ином ветру.

Затем мелодия, входя в таинства звуков, ищет жемчужину плача, звонкую слезу в голосовом русле. Но ни один андалузец не может без содрогания слышать этот крик, ни у одной испанской песни нет такой поэтической мощи, и редко, крайне редко человеческий дух творил с такой стихийностью.

Только не подумайте, что сигирия и ее сестры всего лишь восточные песни, занесенные в Европу. Это не так. «Речь

и д е т, — пишет Мануэль де Ф а л ь я, — не о пересадке, а о прививке или, вернее, общих корнях, причем эта общность не связана с каким-то определенным этапом, а обусловлена всей цепью исторических событий на нашем полуострове. Андалузскую песню, как бы и в чем бы ни совпадала она с пением народов, географически отдаленных, выдает ее интимность, и в этой глубоко народной сокровенности ее неповторимая суть».

II

Три исторических события, как указывает Фалья, по-разному, но сильно повлияли на наши песни: принятие испанской церковью литургического пения, арабское нашествие и прибытие в Испанию цыган. Именно этот бродячий таинственный народ дал окончательную форму канте хондо.

Поэтому и сигиррия называется «цыганской», а сами песни пестрят цыганскими словами.

Это не значит, конечно, что канте хондо — цыганское пение: хотя цыгане живут повсюду и в Европе и в самой Испании, песни эти поются лишь у нас на Юге.

Речь идет об исконно андалузском пении, которое существовало здесь изначально, еще до появления цыган.

Великий композитор Мануэль де Фалья отмечает общность некоторых важнейших черт канте хондо и индийских песен. Какие же это черты?

Энгармонизм как средство модуляции; разработка мелодии на крайне ограниченном музыкальном пространстве, обычно в пределах сексты; упорное и почти навязчивое повторение одной и той же ноты, унаследованное непосредственно от заклинаний и древнейших, можно даже сказать, доисторических речитативов, — словом, черты, многих утвердившие в мысли, что пение предшествовало речи.

Именно поэтому канте хондо (и прежде всего — сигиррия) производит впечатление пропетой прозы, где разрушен и совершенно неощутим метр, хотя на самом деле это рифмованные терцеты или катрены.

«Хотя цыганское пение богато орнаментальными пассажами, в нем, как и в пении индийском, это всегда обусловлено вспышкой чувства, внушенного текстом, — считает Мануэль де Фалья, — и должно рассматриваться как широкая вокальная модуляция, которая только в переводе на математический язык темперированного звукоряда кажется орнаментальным пассажем».

Можно с уверенностью утверждать, что в канте хондо, как и в песнях Центральной Азии, музыкальный строй есть непосредственное порождение речевого строя.

Исследователи даже предполагают, что в древности речь и пение не различались, а Луис Лукас в «Новой акустике», вышедшей в Париже в 1840 году, рассуждая о достоинствах

энгармонического строя, замечает, что он «появился первым согласно естественному ходу вещей и родился из подражания пению птиц, крику зверей и всем бесчисленным звучаниям природы».

Гуго Риман в «Музыкальной эстетике» утверждает*, что пение птиц родни самой настоящей музыке и неправомерно разделять птичье пение и человеческое, ибо всякое пение рождено чувством.

Великий композитор Фелипе Педрель, тот, кто одним из первых в Испании серьезно занялся исследованием фольклора, в своем прекрасном труде «Народные испанские песни» пишет: «Восточные отзвуки в испанских народных песнях обусловлены происхождением нашей народной музыки, влиянием древнейшей византийской культуры – ведь еще со времен обращения Испании в христианскую веру в нашей церкви утвердилось византийское богослужение, и только в одиннадцатом веке его сменила католическая литургия». Фалья дополнил сказанное его старым учителем, указав, какие именно элементы литургического византийского пения наследует сигирийя. Назовем их.

Арханческая система ладов (которую следует отличать от греческой), органически присущий ей энгармонизм и не скованный четким ритмом мелодический рисунок.

Те же самые особенности характерны для некоторых андалузских песен, созданных много позже того, как в испанской церкви утвердилась византийская литургия. Эти песни родственны музыке, которую в Марокко, Алжире и Тунисе и сейчас называют именем, ласкающим слух каждого истинного гранадца: «музыка гранадских мавров».

Но вернемся к анализу сигирийи. Мануэль де Фалья, человек, серьезнейшим образом подготовленный теоретически и обладающий редкостной интуицией, обнаружил в сигирийе некоторые особенности, не имеющие аналогов в ритуальном пении и музыке гранадских мавров. Иными словами, он отыскал в этих необычных мелодиях совершенно поразительный скрепляющий элемент – цыганский. Фалья принимает гипотезу, согласно которой цыгане – народ индийского происхождения. Она замечательно соответствует результатам его интереснейших исследований.

Согласно этой гипотезе, в 1400 году нашей эры сотысячное войско Тамерлана вытеснило цыганские племена из Индии. Уже через двадцать лет цыгане кочевали по Европе, а в Испанию они приплыли из Аравии и Египта вместе с сарацинами, грабившими время от времени наше южное побережье.

Цыгане, обосновавшись в Андалузии, восприняли древнюю местную музыкальную традицию и, обогатив ее своей арханкой, дали окончательный облик пению, которое мы и называем теперь канте хондо.

Это им обязана своим ритуальным строем наша музыка – душа нашей души; это они проложили те певчие русла, по

которым уходит из сердца наша боль.

И эти-то песни загнали начиная с последней трети прошлого века в вонючие кабаки и бордели! Вина за это лежит на нашем пропащем времени, превознесшем до небес жуткую испанскую сарсуэлу *, Грило и исторические сюжеты. В годы, когда Россия пламенела любовью к народному искусству, которое Роберт Шуман считает единственным источником всякого истинно самобытного искусства; когда Францию омывала золотая волна импрессионизма, Испания, страна богатейших народных традиций и редкостного по своему художественному уровню народного искусства, презирала гитару и канте хондо.

Со временем такое отношение достигло крайних степеней. Пришла пора поднять голос в защиту наших песен, таких чистых и правдивых.

Это и берет на себя мыслящая испанская молодежь.

Канте хондо живет в Андалузии с незапамятных времен; ему поражались все знаменитые путешественники, которым довелось побывать здесь и повидать нашу странную землю. От снежных вершин Сьерра-Невады до истерзанных жаждой олив Кордовы, от гор Касорлы до солнечных низовий Гвадалквивира кочуют эти песни, связуя воедино нашу пеструю и неповторимую Андалузию.

Со времен Ховельяноса, который обратил наше внимание на прекрасную беспорядочность астурийского «данса прима» *, до Менендеса Пелайо Великолепного мы далеко продвинулись в понимании народного творчества. Певцы, музыканты, поэты тщательно изучили его с самых разных сторон; итогом их необходимейшего патриотического труда стали издания в Испании сборников народных песен. Это «Песни Бургоса», составленные Федерико Ольмедой, «Саламанкский песенник», собранный Дамасо Ледесмой, «Астурийский песенник» Эдуардо Мартинеса Торнера; замечу, к чести местных властей, что они взяли на себя финансирование изданий.

Что же касается исключительной ценности канте хондо, то веским подтверждением служит его воздействие на современную школу русской музыки и любовь к нему Клода Дебюсси, гениального аргонавта, открывшего в музыке Новый Свет.

В 1847 году Михаил Иванович Глинка приехал в Гранаду из Берлина *, где под руководством Зигфрида Дена изучал композицию. В Германии на его глазах разворачивалась патриотическая борьба Вебера против губительного итальянского влияния. Безусловно, Глинку вдохновляли песни необъятной России, и он мечтал о самобытной, национальной музыке, способной передать величие его родины.

Обстоятельства жизни в нашем городе отца русской музыки, основателя восточнославянской школы, крайне интересны.

Здесь он подружился со знаменитым гитаристом того времени Франсиско Родригесом Мурсиано. Глинка часами слушал наши песни и вариации на их темы в исполнении Мурсиано, и,

может быть, именно тогда, под мерный рокот гранадских фонтанов, он утвердился в намерении создать национальную школу русской музыки и отважился ввести целотонную гамму.

Возвратившись на родину, Глинка порадовал друзей благой вестью и рассказал им о наших песнях, которые он изучил и даже ввел в свои сочинения.

Так был найден новый путь в музыке — композитору открылся истинный источник вдохновения.

Его друзья и ученики также обратились к народной музыке, причем не только русской; в основу некоторых их произведений легла музыка южной Испании.

Это знаменитые «Воспоминания о летней ночи в Мадриде» Глинки, «Испанское каприччио» и частично «Шехерезада» Римского-Корсакова, хорошо вам известные.

Так угрюмый восточный колорит и тоскливые модуляции наших песен отозвались в далекой Москве и печаль Велы* вплелась в таинственный перезвон кремлевских колоколов.

На Всемирной выставке в Париже в 1900 году в павильоне Испании выступали цыгане; это было канте хондо в чистом виде. Их концерты вызвали в городе огромный интерес, но особенно — у одного молодого композитора, который как раз тогда вел жестокую борьбу за новые горизонты, наудачу ныряя в море мысли на поиски первозданного чувства. Борьбу, на которую обречены все мы, молодые художники.

Изо дня в день юноша слушал андалузских кантаоров, и его душа, открытая всем ветрам мирового духа, пропиталась восточной стариной наших мелодий. Юношу звали Клод Дебюсси.

Пройдет время, и он станет вершиной музыкальной Европы, законодателем новых форм.

А ведь во многих произведениях Дебюсси можно уловить отзвуки испанских и чаще всего — гранадских мелодий, не зря же он — в соответствии с истиной — называл Гранаду «раем земным».

Наивысший взлет Дебюсси, музыканта свежести и света, — его гениальная поэма «Иберия», где реет, как во сне, аромат и эхо Андалузии.

Но явное влияние канте хондо наиболее сильно проявилось не в «Иберии», а в изумительной прелюдии «Винные ворота» и нежном, затуманенном «Гранадском вечере», где уловлено, по-моему, все, чем волнуют гранадские сумерки, — синий разбег долины, горы в тоске по трепетному Средиземноморью, далекие зубцы тумана, чудесное стаккато городских улиц и лунатические переборы невидимой воды.

И что самое удивительное, Дебюсси никогда не бывал в Гранаде. Он знал только наши песни.

Говорю об этом свидетельстве гениальной интуиции и художнического прозрения, подобного прозрениям древних христианских подвижников, к вящей славе великого композитора и к чести нашего города, и вспоминаю великого мистика

Сведенборга, который из Лондона увидел пожар в Стокгольме.

И конечно же, канте хондо повлияло на творчество испанских композиторов, в первую очередь на «великие струны Испании»: Альбениса, Гранадоса, Фалью. Еще Фелипе Педрель ввел в свою великолепную оперу «Селестина» (к стыду нашему, так и не поставленную в Испании) народные песни, предвосхищая искания нашей современной музыки, но поистине гениальным оказалось решение Исаака Альбениса – он обратился к лирическим сокровищам андалузских песен. Позже наши прекрасные чистые мелодии, растворенные далью, зазвучали в музыке Мануэля де Фальи. Новое поколение испанских музыкантов – Адольфо Саласар, Роберто Херард, Федерико Момпу и наш Анхель Барриос – энтузиасты этого конкурса. Помыслы их устремлены сейчас к чистым и животворным истокам канте хондо и к чудесным гранадским песням – песням, если так можно выразиться, кастильским по-андалузски.

Дамы и господа! Этому наследству цены нет, и оно под стать тому имени, которым окрестил его наш народ, – канте хондо, глубокое пение. Глубокое, глубинное. Оно поистине глубокое, глубже всех бездн и морей, много глубже сердца, в котором сегодня звучит, и голоса, в котором воскресает, – оно почти бездонно. Оно идет от незапамятных племен, пересекая могильники веков и листопады бурь. Идет от первого плача и первого поцелуя.

Одно из чудес канте хондо, не говоря уже о мелодиях, – это стихи.

Все мы, нынешние поэты, охаживая и подрезая слишком уж разросшееся древо поэзии, оставленное нам в наследство романтиками и постромантиками, изумленно замираем перед этими стихами.

В терцетах и катренах сигирийи и ее вариаций, воплощенные точно и чисто, пульсируют бесконечные переливы Госки и Боли.

Ни по чувству, ни по насыщенности, ни по тону в Испании нет ничего равного этим песням.

Образы андалузских песен почти всегда служат целому, все духовные составляющие уравновешены, и песня неминуемо завладевает нашим сердцем.

Разве не чудо, что безвестный народный поэт в три-четыре строки вмещает все богатство высших взлетов человеческой души. По пальцам можно сосчитать поэтов, способных достичь такого же лирического накала, как в этих двух строчках:

В кольце высокий месяц,
в могиле милый.

В двух строчках народной песни больше тайны, чем во всех драмах Метерлинка, – простой, непридуманной, свежей и чи-

стой. Ни темных лесов, ни «летучих голландцев» — только она, вечно живая загадка смерти:

В кольце высокий месяц,
в могиле милый.

И где бы ни слагались эти песни, в самом ли сердце гор, в апельсиновых рощах Севильи или на нашем певучем южном побережье, — подоплека у них одна: Любовь и Смерть... Но Любовь и Смерть, отраженные в глазах Сивиллы; это дитя Востока — андалузский сфинкс.

Из недр этих стихов вечно рвется вопрос, но вопрос роковой и безответный. Скрестив руки, наш народ замер лицом к звездам и безнадежно ждет спасительного знака. Жест патетичен, но правдив. В песне вечно решается глубокая душевная драма — или вообще неразрешимая, или разрешенная Смертью, которая сама есть тайна тайн.

Таковы почти все андалузские песни, кроме некоторых севильских. Мы — грустный, замерший народ.

Тайной остались для Ивана Тургенева русские крестьяне, плоть и кровь России; тайной за семью печатями остаются для меня строки андалузских песен.

О сфинкс Андалузии!

Ты позовешь у окна,
и я дверей не открою
и буду плакать одна.

Стихи скрыты за непроглядной завесой и спят в ожидании Эдипа, которому суждено разгадать их, чтобы разбудить и вернуть тишине...

В канте хондо нет и не может быть «ровного тона» — это отличительная черта канте.

И в астурийских, и в кастильских, и в каталонских, и в басконских, и в галисийских песнях чувство не бьет через край; всегда есть место и раздумью, и житейским смутам, и просто-душным порывам. В андалузской песне их нет и в помине.

Андалузец, кажется, и не знает, что такое «ровный тон». Он или взывает к звездам, или целует ржавую пыль наших дорог. «Ровный тон» не для андалузца. Разве что во сне приснится ему «ровный тон». И если уж — в кои веки раз — снизойдет он до «ровного тона», то мы услышим:

Прохожему мало дела,
что с ветки на ветку птица
взяла и перелетела.

Правда, эта песня, если не по строю, то по чувству, скорее астурийская. Пафос — вот главная черта канте хондо.

Остальные песни нашего полуострова обычно легко воскрешают в памяти тот край, где родились; канте хондо – никогда. Это слепой соловей, он поет, ничего не видя вокруг. И если этим стихам, этим древним мелодиям и нужен какой-то фон, то разве только ночь... синяя ночь андалузских безлюдий.

Глубина и оголенность чувства в канте хондо исключают обычную для испанских песен пластическую выразительность.

Вот пейзажная зарисовка из астурийской народной песни (примеры можно было бы множить до бесконечности):

Бедный, сбился я с дороги
в беспросветной этой хмари,
бедный, сбился я с дороги.
У себя на крутояре
дай приют моей отаре.
За туманом на отроге,
бедный, сбился я с дороги!
У тебя на сеновале
вместе бы заночевали.
Нюют ноги,
и туман на перевале.
Бедный, сбился я с дороги!

Так чудесно ощущение горной гряды, где ветер клонит сосны, так осязаема тропа, ведущая туда, где спят снега, так наяву густеет туман, наплывая из ущелий и растворяя в серых тонах влажные скалы, что в конце концов забываешь о «бедном пастухе», который, словно заплутавший ребенок, просит приюта у неведомой пастушки. «Забудешь, о чем песня!» А мелодия, такая же заунывная, как этот серо-зеленый мглистый край, стократ усиливает пластическую выразительность песни.

В канте хондо всегда ночь. Ни зорь, ни закатов, ни гор, ни долин. Одна ночь, бескрайняя ночь в бесконечных звездах. И этого довольно.

В канте хондо нет пейзажа – мраком песня отделена от мира и погружена в себя; ее золотые стрелы впиваются в сердце. А синий лучник вновь натягивает во тьме тетиву, и несть числа стрелам.

Неизбежен вопрос: «Кто же сочинил эти стихи? Какой безвестный поэт выпустил эти песни на топорный ярмарочный помост?» На этот вопрос нет ответа.

Жанрой в книге «Происхождение французской народной песни» пишет: «Народное искусство не всегда безличный, бессознательный досуг, но и творчество «личное», усвоенное народом и приспособленное к своим нуждам» *. Жанрой отчасти прав, но не требуется особого чутья, чтобы сразу распознать это «личное» даже под маской столь желанного дикарства. Народ

поет песни Мельчора де Палау, Сальвадора Руэды, Вентуры Руиса Агилеры, Мануэля Мачадо и других поэтов, но как безнадежно отстоят их стихи от народных! Как бумажная роза от живой.

Авторы «народных» песен лишь портят кровь живого сердца, а как убог в их куплетах сухой и скучный метр, гордость грамотея! У народа надо брать только самую суть и, может быть, еще две-три яркие ноты, но нельзя рабски подражать его неповторимой интонации, иначе мы только погубим ее. Всего-навсего воспитанностью.

Подлинные строки канте хондо – ничьи, ветер носит их, как тополиный пух, и каждое поколение растит их по-своему, чтобы вновь развеять в обновленном мире. Подлинная строка канте хондо – флажок флюгера на ветру Времени. Она рождается сама собой – еще одно деревце в чаше, еще один ключ в тополиной роще.

Женщина, сердце мира, владычица «розы, лиры и гармонии» *, вечно царила в бескрайних просторах стихов. Женщина в канте хондо зовется Тоскою.

Поразительно, как песенный строй все оживляет – и чувство почти наяву воплощается. Как тоска в наших песнях.

Они дали ей плоть и кровь, высветили ее и вочеловечили. И тоска обернулась смуглой женщиной, которая силится поймать птицу сетями ветра.

Замечателен пантеизм канте хондо – здесь просят помощи и совета у земли и ветра, луны и моря; говорят с розмарином, фиалкой, птахой и любой тварью божьей. Все в мире оживает, обретает особый облик и вторгается в душевную драму:

Стыли камни в море,
стыли и молчали,
и ходила к ним моя подруга
поверить печали.

Тогда разомкну я губы
и душу свою открою,
когда поделюсь печалью
с могильной землей сырою.

Эти цветы розмарина
я заклинал поутру,
чтоб от любви излечили,
а не излечат, умру.

Андалузец с глубокой внутренней верой открывает Природе тайники своего сердца и знает, что она откликнется.

Но всего поразительней в поэтической яви песен вочеловеченный ветер.

К ветру всегда прибегают в душевном апогее, и возникает он как титан, обреченный сметать звезды и разгонять туманы, но я не знаю, в каких еще песнях, кроме наших, он отзывчив и утешает:

Отозвался ветер,
улетая прочь:
– Что все слезы, если нет ответа
и нельзя помочь?

Среди бела дня
плакал ветер оттого, что смерклось
в сердце у меня.

Я в ветреницу влюбился
и в том не вижу зла,
но женщина – это ветер,
и по ветру жизнь пошла.

Тебя ревную к ветру
не беспричинно.
Несдобровать бы ветру,
будь он мужчина.

Гребцу не страшна стремнина –
на то у него и руки,
а страшен ему тот ветер,
что ждет на твоей излучке.

Это еще одна чарующая особенность наших песен – стихи закручены замесом винтом розы ветров.

Другая сквозная нить песен – это плач, и песен таких не счесть... В цыганской сигирийе, законченной поэме слез, плачут и стихи, и мелодия. Колокола вдали и окна в зарю:

Впотьмах выхожу и плачу,
и горше день ото дня,
что так люблю тебя смертно,
а ты не любишь меня.

Плачьте, глаза мои, плачьте,
это не ваша вина;
кто из-за женщины плачет,
тем и слеза не стыдна.

Заплачу – платка не прячь,
ведь я не могу иначе;
все горе мое в тебе,
а все утешенье в плаче.

И еще одна строфа, из цыганских самая андалузская:

Будь моя грудь стеклянной,
видела б ты сама,
как мое сердце кровью
плачет, сходя с ума.

У этих стихов отчетливый народный привкус, и, на мой взгляд, они всего созвучней страстной тоске канте хондо.

Перед этой тоской не устоять, и мы, андалузцы, откликаемся тайным плачем, который отмывает душу и ведет ее к неугасшим пепелищам Любви.

Ничто не сравнится с проникновенной нежностью этих песен, а их, напоминая, бесчестят, предают забвению, оскверняют похотью и хамством. Правда, пока только в городах, ибо, к счастью для Поэзии и для нас, поэтов, есть еще моряки, поющие над морем, женщины, баюкающие детей в тени виноградных лоз, суровые пастухи на горных тропах, и, раздувая угли неугасшего костра, страстный ветер поэзии высоко взметнет пламя, и будут петь женщины в тени виноградных лоз, пастухи на каменистых тропах и моряки над животворным рокотом моря.

В сигирийе и ее сестрах мы обнаружили древнейшие элементы восточной музыки; точно так же в стихах канте хондо ощутимо родство с древнейшей поэзией Востока.

На пределе любви и боли наши народные стихи братаются с несравненными стихами арабских и персидских поэтов.

Ведь недаром в воздухе Андалузии еще реют отсветы и звуки Аравии, а в тусклых очертаниях Альбайсина сквозят тени погибших городов.

И о том же, о чем поется в наших песнях, писали непостижимые поэты Азии — о жертве, о бескрайней Любви, о вине. Арабский поэт Серах аль Варак говорит: «У голубки, прогнавшей сон мой своими стонами, сердце, как у меня, горит не сгорая».

Другой арабский поэт, Ибн Заити, на смерть своей возлюбленной написал элегию, неотличимую от той, что поют у нас в Андалузии: «На могилу любимой посылали меня друзья утешиться, но я ответил: «Есть ли у нее иная могила, кроме моего сердца?»

Сходство же возвышенных любовных газелей Хафиза, великого персидского поэта, певца красавиц, вина, магических камней и синих ночей Ширази, с нашими песнями порой поразительно.

Издrevле искусство знало беспроволочный телеграф и звездный гелиограф.

Есть у Хафиза излюбленные образы, и один из самых

излюбленных – прекрасные волосы милой: «Пусть она даже не полюбит меня вовеки, весь мир я отдам за одну прядь ее волос».

И дальше: «В сетях твоих черных волос запуталось мое сердце еще в детстве, и до смерти эти милые мне узы не порвутся и не ослабнут».

И тот же образ – волосы любимой – мы находим в канте хондо, в наших исконных песнях: и здесь как святыню хранят прядь волос, подаренную на прощанье, и здесь из-за завитка на лбу может разыгаться трагедия. Лишь один пример, один из множества. Это сигирийя:

Умирать я стану –
в час последней муки
этой прядью, прядью своей черной
повяжи мне руки.

Не знаю ничего глубже и поэтичнее этих строк. В них – все величие и вся печаль любви.

И теми же словами, что и наш безвестный поэт Хафиз, мучимый той же болью, оплакивает утрату: «Я плачу о тебе, ушедшей, не переставая, но чего она стоит, моя неотступная тоска, если ветер не берется донести до твоего слуха мои рыдания?»

И то же самое в нашей песне:

Уносит ветер во тьму
те слезы, те мои слезы,
что не нужны никому.

Хафиз говорит: «С тех пор, как не слышишь ты даже эхо моего голоса, томится погребенное сердце и шлет глазам моим жгучие токи крови».

Наш поэт вторит ему:

Когда я вижу тропинку,
где мы встречались не раз,
мои скипаются слезы
и кровью льются из глаз.

Или эти жуткие строки сигирийи:

Так пускай и память
о любви той сгинет,
только вспомню – и кровавым плачем
мое сердце хлынет.

В двадцать седьмой газели поэт из Шираза говорит: «Когда-нибудь и мои кости в прах сотрет могила, но никогда не сотрется в душе нетленная любовь».

И к тому же итогу ведет множество строф канте хондо. Сильнее смерти любовь.

Очень большое впечатление произвели на меня стихи этих азиатских поэтов, переведенные доном Гаспаром Мария де Нава и опубликованные в Париже в 1893 году *. Они живо напомнили мне наши «глубинные» песни.

Сходны и хвала вину в наших сигирийях и в восточной поэзии, и само это вино... Солнечный сок, утоляющий печали, веселый сок цвета девичьих губ – как непохож он на зловещее вино Бодлера!

Хочу привести одно необычное четверостишие (кажется, мартинете), где певец называет себя по имени (редчайший случай в наших песнях). Для меня он олицетворяет всех истинно андалузских поэтов:

Хват Заноза – мое имя
на земле и на волне,
и кабацкие ворота
всюду держатся на мне.

Высокая хвала вину звучит в его песнях. Как и божественный Хайям, он знает, что

Пройдет и моя любовь,
пройдет и моя беда,
и слезы мои пройдут,
и все пройдет навсегда.

В венке из обреченных роз он глядит в чашу, полную священной влаги, и видит на дне звезду... И жизнь кажется ему, как и великому лирику из Нишапура *, шахматной партией.

Вот что такое, дамы и господа, канте хондо. И музыка, и стихи его – высочайшие вершины мирового фольклора. Мы можем и должны сохранить его и оградить от всего наносного во славу Андалузии и ее народа.

Заканчивая эту беспорядочную и невразумительную лекцию, я хотел бы сказать несколько слов о чудесных кантаорах – о певцах, сберегших для нас канте хондо.

Двумя мощными линиями вычерчен силуэт кантаора – дугой небесного свода и спиралью, буравящей душу певца.

Пение для кантаора – священный обряд. Когда поет, он вызволяет мелодию из спящих глубин и, обернув ее голосом, отпускает на волю ветра... Пение для него исполнено религиозного смысла.

Кантаоры необходимы, чтобы дать выход народной боли и подлинной истории. Они лишь медиумы, певчие всплески нашего народа.

Завороженные мерцающей точкой на горизонте, они поют отрешенно, эти странные и простые люди.

Женщины у нас поют солеа – эта тоскующая, в полном смысле слова человечья песня сразу находит дорогу к сердцу. Но песнь песней – цыганскую сигиррию – поют чаще мужчины. И с неизбежностью певцы становятся мучениками канте. Сигиррия, как спирт, обжигает сердце, горло и губы певца. И нужно уметь ладить с огнем и петь ее в урочный час.

Вспомним сегодня Ромерилью, безумного провидца Матео, Антонию де Сан-Роке, Аниту де ла Ронду, Долорес Ла Парралу и Хуана Бреву. Когда они пели солеа, взывая к Госке в лимонных рощах Малаги или в ночной гавани, им не было равных.

Вспомним мастеров сигиррии – Курро Пабло (Эль Курро), Мануэля Молину, Сильверию Франконетти Великолепного – ему не было равных, и, когда он пел сигиррию, таяла амальгама зеркал.

С какой силой они выразили народную душу, вверив свои собственные сердца смерчу страстей! И почти все умерли от разрыва сердца, – словно сказочные чикады, всколыхнувшие наш воздух нездешним звоном.

Дамы и господа!

Если вас хоть единожды взволновала долетевшая издалека песня, если и ваше твердое сердце было ранено любовью, если вам дорога традиция – тропинка в будущее, я прошу вас – и того, кто сидит за книгой, и того, кто идет за плугом, – спасите от гибели бесценный живой клад нашего народа, огромное, веками хранимое богатство андалузской души. Я хочу, чтобы этим гранадским вечером вы задумались о судьбе канте хондо. Организаторы конкурса, от имени которых я говорю, обращаются ко всем, любящим родину и искусство, и рассчитывают на вашу поддержку.

19 февраля 1922 г.

ИЗ ИНТЕРВЬЮ

На страницах «Западного обозрения» * Медина Асара объявил, что у меня есть что-то общее с хотой – в моих стихах он услышал иберийский ритм хоты. При всей моей симпатии к Медине Асаре со страниц «Литературной газеты» * – нейтральной полосы между Востоком и Западом – хочу сказать, что думаю о себе иначе. Во мне, возможно, выразилось что-то цыганское, вероятнее всего, солеа, или цыганская сигиррия, или поло, или канья, то есть тот глубинный, первозданный, древний андалузский слой, когда песня была скорее воплем, а не мелодией. Сигиррия и солеа – песни исключительно местные,

они ни на что не похожи и ни с чем не перекликаются. В отличие от них фандангильо и хота воплощают общее полуостровное начало и возникают то здесь, то там, как родники, под самыми разными названиями — и на плоскогорье, и на восточном побережье, и даже на Севере.

Я ценю андалузскую музыку за чистоту выражения — в ней, как в кубизме, линии инстинктивно точны и четки. Никакой мути. Мелодия причудлива, дерзка, как арабеска, но строят ее неукоснительные прямые.

Только звукозапись может сохранить наш редчайший музыкальный фольклор, сквозь нотные линейки он просачивается...

15 января 1931 г.

— Дорогой Лорка, я спрошу тебя о том, что представляется мне самым ценным в испанской культуре, — о цыганских песнях. К цыганским песням, правда, у меня есть претензия. В них всегда поется только о матери, а отец — да чтоб ему пусто было! Это несправедливо. Если же говорить всерьез, я считаю, что цыганские песни — наше огромное богатство.

— Немногие слышали настоящее цыганское пение. То, что звучит с эстрады, так называемое фламенко, не настоящее цыганское пение, а его искаженное подобие. Это интервью, и я не могу вдаваться в подробности. Что же до твоей шутки насчет отца, то в ней есть доля правды — у цыган матриархат, отца в нашем понимании у них нет, дети считаются детьми матери. Тем не менее в цыганской народной поэзии есть изумительные стихи об отцовской любви, правда их немного.

10 июня 1936 г.

КОЛЫБЕЛЬНЫЕ ПЕСНИ

Дамы и господа!

Этой лекцией, в отличие от иных, я хочу не осветить, а высветить, не обрисовать, а заразить. Одушевить в подлинном смысле слова. Растревожить сонных птиц и туда, где темно, бросить отсвет далекого облака. А сеньоритам, соизволившим прийти, подарить по карманному зеркальцу.

Я ухожу в речные камыши. К пожелтелой черепице крыш. За край селения, где тигры глотают малых деток. Никакой я сейчас не поэт и больше не смотрю на часы и не силюсь повергнуть монумент, укротить мечту, одолеть анатомию. Я сбежал от друзей и бреду с тем мальчишкой, что грызет кислое яблоко и смотрит, как муравьи пожирают раздавленную колеса-ми птицу.

Я на заветных улицах наших селений, в немолчном воздухе

и ясных ответах мелодий, которые Родриго Каро назвал «досточтимыми матерями всех наших песен» *. Я там, где розовое мальчишечье ухо и беленькое ушко девочки вздрагивают, когда игла готовится проколоть отверстие для сережки.

Я много ездил по Испании и слегка устал от соборов, немых камней и задушевной старины; устав от мертвого, я стал искать частицы живого, в которых время не застыло, а трепещет настоящим. Из великого их множества мне полюбились две: песни и сласти. Если собор так намертво сросся со своим веком, что неизменно старит даже изменчивую окрестность, то песня перелетает из этой старины в сегодня одним прыжком, пульсируя, как живой лягушонок, приходясь ко двору, как свежий побег, и раздувая дыханием мелодии неугасший жар былого.

Путешественников только сбивают с толку. Чтобы узнать, положим, гранадскую Альгамбру, совсем не нужно обежать все ее дворики и галереи, гораздо нужнее и поучительнее полакомиться чудесными миндальными пирожными из Сафры или медовыми лепешками, что пекут монахини; вкус и запах этих сластей расскажет о живом дворце, о том, как в эти окна светило солнце и чем тогда жили люди.

Песни и сласти похитили у пережитого само переживание, вечный огонь неписаной истории. Страсть и вкус Нашего края живут в его мелодиях и в жареном миндале – в них, а вовсе не в камнях, колоколах, громких именах и даже не в языке живая жизнь мертвых событий.

Мелодия понятней, чем слова, говорит о природе и самой истории края и четко оконтуривает размытый временем силуэт. Романс, бесспорно, не завершен, пока не обретет мелодию и с нею кровь, жизнь и суровый или страстный воздух, которым дышат персонажи.

Внутренняя мелодия с ее нервными узлами и веточками вен, пронизывая стих, согревает живым теплом истории слова текста, порой уже бессодержательного или сохранившего лишь архивную ценность.

Скажу заранее, что не берусь решать затронутые мной проблемы. Я стою на позициях поэзии, где «да» и «нет» одинаково верны. И если вы спросите меня, отличалась ли лунная ночь столетней давности от позавчерашней, я докажу (как и любой поэт, знающий свое дело), что никаких отличий нет, и докажу так же легко и неопровержимо, что нет и никакого сходства. Я вообще обхожусь без доказательств и ссылок, которые, как известно, если не ослепляют, то усыпляют, и стараюсь, наоборот, сверяться с чувством, тем более что и вам интереснее знать, растет ли в мелодии сон-трава и способна ли песня скупо наметить дорогу для смутных еще глаз ребенка, чем усвоить от меня, что эта мелодия – семнадцатого века, а та – исполняется на три четверти. Разбираться надо во всем, но пережевывать то, что знает мало-мальски сведущий человек, ни к чему.

Несколько лет назад, бродя по гранадским предместьям, я услышал, как молодая крестьянка баюкала сына. Я и прежде знал, что наши колыбельные печальны, но впервые ощутил это по-настоящему. Я подошел, чтобы записать песню, и увидел красивую бойкую андалузку; в ней не было и намека на грусть, но в ней жила традиция — и женщина безропотно исполняла обет, словно вторя давнему властному голосу, который пел в ее крови. И с тех пор я стал собирать наши колыбельные — мне хотелось узнать, чем убаюкивают детей испанки, и вскоре убедился, что наша земля тоскливейшими из своих мелодий и столь же безысходными словами скрашивает первые сны своих детей. И не в одной какой-нибудь провинции, нет, — и Мурсия, и Астурия, и Галисия, и Андалузия, и шафранная гладь Кастилии вкладывают в колыбельные и все своеобразие и всю глубину своей тоски.

В Европе колыбельные нежны и монотонны, ребенок погружается в них с радостью, целиком отдаваясь сну. Таковы в особенности французские и немецкие песни, а на нашем полуострове европейский отзвук слышится в басконских колыбельных, таких же ласковых, милых и безыскусных, как северные.

В Европе у колыбельной одна цель — убаюкать ребенка, стараясь в отличие от нас не ранить детскую душу.

Правда, из-за монотонности те колыбельные, что я назвал европейскими, кажутся печальными, но только кажутся — эта печаль случайна, как печальный всплеск листвы или воды. Монотонность — не грусть. Там, в сердцевине Европы, колыбель завешивают серым пологом, чтобы слаще спалось. Двойной эффект сукна и бубенца. И всего в меру.

В русских колыбельных, которые мне довелось слышать, сквозит надрывная славянская тоска — скула и даль, — неразлучная со всей их музыкой, но в этих песнях нет незамутненной, крутой и бурной простоты наших. Ребенок может свыкнуться с печалью русской колыбельной, как с непогодой за окном, но испанской печали ребенку не одолеть. Испания — страна твердых линий. Ни одного туманного перехода, где бы можно ускользнуть в запредельность. Каждый штрих, каждый контур беспощадно точен. Мертвый в Испании мертв, как нигде, И всякий, кто вздумает грезить, споткнется о лезвие бритвы.

Не подумайте, однако, что я намерен говорить о «черной Испании», об Испании трагической и прочая и прочая — этот литературный штамп затаскан и не оправдал себя. Но ведь там, где испанский трагизм особенно отчетлив, в колыбели кастильской речи, сам облик земли так же строг, неприкрашен и неподдельно драматичен, как и рожденные там песни. Красотой Испании нам отказано в мире, покое и неге — ее красота, жаркая, опаленная, непомерная и порою чрезмерная, не знает разумных рамок и, ослепленная собой, разбивает голову о

камни. В испанской глуши встречаются немыслимые мелодии, полные тайны и древности, нам недоступной, но ни одна из них не обладает вкусом, иначе говоря, не сознает себя и не течет, пусть даже хлынув из огня, с желанным самообладанием.

Тем не менее среди этой неприкрытой тоски и ритмической одержимости есть песни веселые, шуточные и даже шутовские, есть утонченно чувственные песни и трогательные мадригалы. Почему же так несообразно с нежной детской душой баюкают ребенка? Почему кровью сочится колыбельная?

Напомню, что колыбельные слагают (и это подтверждают тексты) бедные крестьянки, женщины, для которых ребенок — это бремя, и часто непосильное. Дети им не в радость, а в тягость, но как не петь ребенку? И они поют, со всей материнской ласковостью, а в ласке сквозит нежелание жить.

Немало свидетельств этой горькой досады на родное дитя, такое желанное и так не ко времени. В астурийском портовом городке Навии поют:

Этого кроху, что на сердце грею,
мне мой Витторьо повесил на шею.
Хоть бы прибрал меня бог поскорее,
чтобы Витторьо не виснул на шее.

И мелодия так же безрадостна, как слова.

Этот горестный песенный хлеб крестьянка даст и своему сыну, и чужому — кормилица, она сплет колыбельную барчуку, а он впитает горький сок земли вместе с ее чистым горным молоком.

Это они — кормилицы, кухарки и судомойки — из века в век несут в богатые дома песни, легенды и романсы; велика их заслуга! Это от них, милых наших кормилиц, мы узнаем о Херинельдо, о доне Бернардо, о Фамари, о теруэльских любовниках*; они пришли к нам издалека, по речным берегам, от самых верховий, спустились с гор, чтобы научить нас начаткам испанской истории и выжечь на сердце беспощадный оттиск иберийской печати: «Один на свете, один до смерти».

Усыпление требует усилий, самых разных и по-своему важных, но, разумеется, при содействии фей. Феи делают погоду, они приносят маки, а мать и песня довершают остальное.

Все, для кого ребенок — главный всемирный праздник, все, кого он завораживает сильней цветов, чисел и тишины, все мы не раз видели, как, засыпая и уже не замечая никого и ничего, дитя отворачивает головку от крахмальной груди кормилицы — маленького сонного вулкана, где в голубых прожилках бурлит молоко, — и чутко озирает притихшую в ожидании сна комнату.

«Вот и она!» — догадываюсь я и никогда не ошибаюсь.

Однажды, это было в 1917 году, я сам видел, как фея залетела в спальню к мальчику, моему двоюродному брату. Я

видел ее какую-то долю секунды, но видел собственными глазами... Вернее, краешком глаза, мельком, как и все увиденное первозданным, не искаженным толчками нашей крови. Наверно, Хуан Рамон Хименес точно так же видел сирен, когда возвращался из Америки: промелькнули и скрылись под водой. А тогда, в спальне, фея в переливчатом, как павлинье перо, наряде вспорхнула на штору, и я не разглядел ее лица и не знаю, была ли она крохотной или нет. Мне, конечно, ничего не стоит выдумать ее, но это было бы всего-навсего поэтическим жульничеством (и отнюдь не творчеством), а я не собираюсь обманывать. Я не шучу, я говорю совершенно серьезно, с той закоренелой верой, которая отличает поэта, ребенка и полного идиота. И раз уж феи пришлось к слову, я решил исполнить долг и заняться пропагандой поэтического чувства, ныне утраченного по вине беллетристов и эрудитов, до зубов вооруженных скепсисом и здравым смыслом.

Но, кроме фей, нужны два ритма: один, вещественный, для тела, другой, бесплотный, для слуха, – зыбь колыбели и мелодии. Мать сплетает и расплетает их, перебирает и заплетает снова – до тех пор, пока не выткет тот единственно нужный узор, что заворочит ребенка.

Колыбельной совершенно не нужны слова. Чтобы убаюкать, довольно ритма, расцвеченного мелодией. Идеальной колыбельной было бы чередование двух нот – замирающий, протяжный, бесконечный повтор. Но мать – не заклинательница змей, сходство здесь ограничено техникой.

Матери нужно слово, чтобы ребенок внимал ей, тянулся к ее губам, и поет она не для того, чтобы разнежить засыпающего, но чтобы окунуть его в суровую действительность, пропитать его страстной горечью мира.

И слово колыбельной гонит сон, обрывает его спокойное течение. Стихи тревожат, нагоняют страх, мучат, и мгlistая рука мелодии вновь и вновь умиряет и гладит одичалых лошадок, вздыбленных перед испуганным детским взором.

Вспомним, что колыбельная призвана убаюкать ребенка, который никак не засыпает. Часто колыбельные поют днем, когда ребенку хочется играть. И вот в Тамамасе его просят:

Засыпай, мой милый,
у меня дела,
ждут меня пеленки,
ждет меня игла.

Случается матери даже воевать с ребенком; тут и шлепки, и слезы, и только потом – сон. Заметьте, новорожденным колыбельных не поют. Новорожденного прилежно укачивают, стараясь не нарушать ритма, и невнятная мелодия только вторит ему, не размыкая материнских губ. Колыбельная же требует зрителя, захваченного действием, сюжетом, картиннами, которые развер-

тывает перед ним песня. И поется она тому, кто уже говорит, начинает ходить, узнает значения слов и нередко поет сам.

Самый щекотливый момент колыбельной – это замолкание. Ребенок начеку, он в любую минуту готов взбунтоваться против текста или взбудоражить слишком монотонный ритм. И мать, зависая над водой, балансирует на краю обрыва под чутким взглядом своего злопыхателя.

Как известно, по всей Европе детей пугают букой, и его разноименные двойники населили странный детский мир, полный бесформенных образов. Бука главенствует в сонме милых испанских домовых, куролесящих в его слоновьей тени. Но облик его расплывчат*.

В этой смутности и кроется тайна его магической власти. Он – повсюду, но его нельзя увидеть. И что всего удивительней, никому на свете. Это чисто поэтическая отвлеченность и потому внушает не просто ужас, а ужас запредельный, перед которым сознание меркнет и не возводит ту спасительную преграду, что отделяет явную, но понятную угрозу от непостижимой и тем стократ опасной. Однако ребенок изо всех сил старается представить себе облик этой отвлеченности и часто называется букой все, что поражает его своей необычностью. В конце концов, он волен выдумать себе пугало. И страх тогда подвластен воображению и может быть даже приятным. На одну из последних кубистических выставок моего большого друга по Студенческой Резиденции Сальвадора Дали приходила девочка-каталонка. Ее просто нельзя было оттащить от огромных, насыщенных цветом и экспрессией полотен – для нее это были «буки».

Все же нельзя сказать, что Испания безраздельно предана буке. У нас больше любят пугать чем-то реальным. На юге грозят «быком» и «мавританской царницей», в Кастилии «волчицей» и «цыганкой», а на севере, в Бургосе, буку фантастическим образом заменила «зорька». Точно так же в Германии в одной из самых любимых колыбельных песен поется про овцу, которая «придет и укусит», – вернейший способ утихомирить малыша. И вот он весь уже во власти вымысла и хочет укрыться, отгородиться от этих чудищ, реальных или сказочных, ускользнуть в иной мир. И спасается сном... Но страх – ненадежное оружие. И в Испании не так уж любят стращать. Есть иные ходы, окольные и нередко более жестокие.

И вот для колыбельной мать рисует условный пейзаж, почти всегда ночной, и, подобно сочинителям наивных старинных мистерий, выводит на сцену одного или двух героев, занятых чем-то наипростейшим, но овеванных странной и прекрасной печалью. На этой крохотной сцене и вырастают увеличенные жарким маревом бессонницы порождения детской фантазии.

Таковы все самые мягкие и спокойные тексты, где ребенку, казалось бы, нечего бояться. Среди них очень красивы андалузские. Их можно было бы счесть образцовыми колыбельными,

если бы не мелодия. Но мелодия драматична, и драматизм загадочно несообразен назначению песни. В Гранаде я записал семь вариантов колыбельной:

Баю, песню запеваю,
про того она поет,
кто привел коня на берег
и напиться не дает.

В Тамамасе (Саламанка) есть другая:

Коровы Хуаны
травы не жуют;
пусти их на берег,
пускай себе пьют.

В Сантандере поют:

Тужит ястреб у дороги,
то взлетит, то прынет снова;
говорят, голубку ловит
у гнезда ее родного.

А в Педрос-дель-Принсипе (Бургос):

Я в дар коню швырнул
зеленый лист лимона,
а конь и не взглянул.

Склад у всех этих четырех песен один, хотя персонажи и настрой различны. Мать двумя-тремя штрихами рисует пейзаж и героя, почти всегда безымянного. Я знаю только двух персонажей, окрещенных у колыбели. Это Педро Мейлеро из Вилья-де-Градо – тот самый, что носил дуду на зад, и милейший учитель Галиндо де Кастилья*, которому было сложно с учениками, поскольку он пинал детей как мог, не снимая шпор с сапог.

Мать заводит ребенка так далеко, что он забывает, кто он и откуда, а назад его несет на руках, изнемогшего от усталости. Так маленького странника посвящают в поэты. Так переступают рампу внутреннего театра. И в этой колыбельной, любимейшей в андалузском королевстве,

Баю, песню запеваю,
про того она поет,
кто привел коня на берег
и напиться не да е т , –

ребенок на пороге сна околдован высокой и чистой поэтической игрой. Тропа уводит к реке, и в темных ветвях исчезает *тот* и

его конь, чтобы снова вернуться в начало песни и снова исчезнуть, так же безмолвно и неожиданно. Ребенку никогда их не разглядеть. В сумерках памяти останется темный силуэт *того* и блестящий круп коня. Всадник не обернется. Так надо, чтобы они уходили туда, где воды глубже, а птицы не размыкают крыльев. К изначальному покою. Но мелодия становится все напряженнее, сообщая происходящему крайний драматизм, а странному отказу в глотке воды – загадочную печаль.

В таких песнях ребенок всегда угадывает и с той зрительной умудренностью, которую мы преуменьшаем, сам дорисовывает ускользающий, смутный облик. Он поневоле и зритель, и автор – и какой автор! Художник с небывалым поэтическим чутьем. Присмотритесь к его первым играм, еще не отравленным рассудочностью, и вы поразитесь, какая в них неземная красота и какие при этом таинственные связи, недоступные Минерве, открываются в окружающем. Из пуговицы, катушки, перышка и пяти своих пальцев ребенок создает сложный мир, пронизанный неведомыми отзвуками, которые поют и сплетаются, ошеломляя непостижимой радостью. Мы и не подозреваем, как много открыто ребенку. Он свой в неприступном поэтическом мире, куда не пробраться ни риторике, ни сводне-выдумке: там жуткая, пронзительной красоты пустошь, оголенные нервы равнины, где белый конь, наполовину оловянный, наполовину призрачный, вдруг падает под роем осатанелых пчел, впившихся в его глаза.

Ребенок далек от нас – он еще не утратил созидательной веры и не обрел разрушительной рассудочности. Он не искушен и потому мудр. И лучше нас постигает невыразимую суть поэзии. Случается, и мать вместе с ребенком отправляется на поиски поэтических приключений. В окрестностях Кадиса поют:

Баю-баю, мой хороший,
баю-баю, над ручьем
мы сплетем себе шалашик
и укроемся вдвоем.

Они спрячутся – мать и сын. Опасность так близко! Давай же забьемся, притиснемся, сожмемся в комочек, чтоб нас никто не заметил. Ведь за нами гонятся! Надо затаиться, схорониться куда-нибудь. Может быть, в апельсин? Только вместе! А лучше – в виноградную косточку.

И ребенок убаюкан – на этот раз не далью, а совсем другим. Усыпить ребенка, развернув перед ним ленту дороги, все равно что провести мелом гипнотическую черту перед курицей. Уютней и приятней затаиться в себе. Радостно, как на ветке высокого дерева посреди наводнения.

Есть в Испании (в Саламанке и Мурсии) колыбельные, где мать сама притворяется ребенком:

Засыпаю, засыпаю,
скоро сон меня сморит,
и один глазок закрылся,
и другой полужакрыт.

Ребенок низложен – мать самочинно отняла у него престол, и беззащитное дитя поневоле засыпает.

Но в большинстве колыбельных, причем по всей Испании, ребенка вынуждают стать единственным действующим лицом песни.

Его выталкивают в песню, ряженого, и роль ему поручают самую неприглядную. Именно это происходит в излюбленных испанских колыбельных, мелодически самых исконных и самобытных.

Ребенка обижают, ранят в самое сердце: «Поди прочь, цыганенок, я тебя знать не знаю!» Или иначе: «Один ты одиношенек, как господь наш, ни колыбельки у тебя, ни матери». И так без конца.

Это уже не страдания, не театр – ребенка самого гонят на сцену и оставляют беззащитным и безоружным перед матерью.

Ребенок всей душой противится и бунтует, насколько хватит сил и темперамента. В моем обширном семействе я не раз наблюдал, как ребенок наотрез отказывается слушать. Закатывает истерику, ревет, пока нянька в досаде не сменит пластинку и не затынет другую колыбельную, где дитяткин сон уподоблен мясистому румянцу розы. В Трубни вот такой «складушкой» ребенка учат не обольщаться:

Матушка родная
сына баловала.
«Баю, милый, баю, –
пела мне, бывало, –
вырастешь ты графом
или принцем даже».
Вырос я, бедняга,
и корзины лажу.
И свои корзины
я плету всю зиму,
а весной сбываю,
за медяк – корзину.
Баю, милый, баю!
Жизнь, она такая.

А теперь послушайте колыбельную из Касереса, редкую по чистоте мелодии и сложенную, видимо, для сирот. Ее суровой и

зрелой поэзии больше пристало звучать у смертного ложа, чем у колыбели:

Не плачь и спи, мой сирый,
без матери в лачуге,
ее Святая Дева
взяла себе в подруги.

Песен такого склада много на севере и западе Испании, где колыбельные отзываются черствой нищетой.

Вот как поет в Оренсе девушка, чьи слепые груди ждут, когда упадет, прошепелестев, сорванное яблоко:

Баю-баю, для сынка
где возьму я молока?
У отца в лесу дела,
мать за хворостом пошла.

А в Бургосе женщины поют:

Спи, хороший, спи, дружок,
твой родитель углежог,
а у мамы варка сыра,
и обоим не до сына.

Эти песни очень похожи. Они явно старинные, из самых старых. Обе мелодии развиваются в пределах кварты, и ни в одном песеннике нет им равных по простоте и ясности рисунка.

Бесконечно печальна колыбельная, которую поют детям севильские цыганки. Но не думаю, что она исконно севильская. Это единственная из упомянутых мною песен, где ощутимо влияние горного севера и нет той неподкупной самобытности, к которой стремится мелодика каждой провинции. В цыганском пении то и дело встречается северное влияние, проникшее через Гранаду.

Эту песню мой друг, достаточно скрупулезный музыкант, записал в Севилье, однако выглядит она уроженкой предгорий Сьерра-Невады. Рисунок удивительно похож на известную песню, любимую в Сантандере:

С тех пор никто не ходит
тропинкой здешней,
как умерла пастушка,
цветок наш вешний,
цветок наш вешний

и т. д.

Это одна из тех печальных колыбельных, где ребенка, при всей нежности к нему, покидают одного:

Ни мамы у галчонка,
ни даже няни;
забыли на дороге
его цыгане.

Северный, а вернее, гранадский лад этой песни, которую я сам записал, очевиден; в ней, как и в самой Гранаде, неразделимы снега и фонтаны, папоротник и апельсин. И тем не менее утверждать что-либо с уверенностью было бы опрометчиво. Несколько лет назад Мануэль де Фалья был убежден, что песня о качелях, которую поют в предгорьях Сьерра-Невады, по происхождению своему астурийская. И, посмотрев записи, которые мы ему показали, утвердился в этом мнении. А спустя какое-то время ему удалось самому услышать эту песню. Записав ее и изучив, Фалья пришел к выводу, что она написана древним размером, так называемым эпитритом*, и не имеет ничего общего с излюбленными размерами и тональностями Астурии. Искажая ритм, запись создавала несуществующее сходство.

Во многих гранадских песнях явственно слышен галисийский или астурийский отзвук, обусловленный тем, что когда-то жители этих провинций заселили Альпухарру*. Но помимо этих двух, есть еще множество самых разных влияний, а уловить их трудно оттого, что все они скрыты жуткой маской по имени местный колорит. Сглаживая углы и искажая строй песни, маска сбивает с толку, и лишь музыкант такого ранга, как Фалья, наделенный к тому же потрясающей интуицией, может разобраться в чем дело.

В музыкальных записях испанских народных песен, за редкими исключениями, царит дикая путаница. Большинство записанных песен, можно считать, *не записано*. Невероятно трудно уловить ритм, на котором строится мелодия, и нет ничего сложнее народного пения, когда голос выводит трети или даже четверти тона, для записи которых нет нотных обозначений. Давно пора заменить наши убогие, приблизительные песенники пластинками, граммофонными записями; такова насущная потребность музыкантов и фольклористов.

Дух севильской колыбельной отзывается, только суше, скупей и напряженней, в другой, родом из Морон-де-ла-Фронтеры, и варьируется еще в одной, записанной в Осуне прославленным Педрелем.

Самую гжучую из колыбельных поют в Бехаре. Эта песня — сама Кастилия, она звенит, как брошенный на камни золотой:

Я глаз не сомкну, не бойся
и спи, пока слаб и мал;
дай бог тебе счастья в мире,
где ждет нас один обман.

Красавица из красавиц,
отрада в последний час,

мадонна из Кастаньяра
и в смерти не бросит нас.

А в Астурии поется колыбельная, где мать во всеуслышание жалуется ребенку на мужа. Он возвращается непроглядной дождливой ночью, в пьяной компании. Пока он не вломится, жена ждет и качает колыбель израненной ногой, пятная кровью грубый корабельный канат:

Все валится на женщин,
но хуже горя нету,
когда кормильцы наши
воротятся к рассвету.

Один вернется весел,
да и другой не тужит,
и третьему клянутся,
что женщин передушат.

Велят на стол готовить,
а в доме ни обедка.
«А где же два реала?
Припомни, дармоядка!»

и т. д.

Наверно, во всей Испании не найдется колыбельной тоскливей, грубей и откровенней.

Тем не менее есть еще один, поистине неожиданный тип испанской колыбельной. Их поют в Астурии, Саламанке, Бургосе и Леоне, причем не в какой-либо замкнутой области, а по всему северу и центру полуострова. Это колыбельная неверной жены, которая, убаюкивая ребенка, назначает свидание.

В песне поражает ее лукавая двойственность, насмешливая и таинственная. Мать пугает ребенка человеком, который стоит на пороге и хочет войти, но не может, потому что дома отец.

Вот астурийский вариант:

Кто стоит за дверью,
уйди с порога,
наш отец вернулся
и не спит мой кроха.

Баю, милый, не теперь,
баю-баю, в доме зверь.

Кто стоит, вернется
на другие сутки,
как отправлю в горы
я отца малютки.

Баю, милый, не теперь,
баю-баю, в доме зверь.

Колыбельная изменницы, записанная в Альба-де-Тормесе, напевней и затаенней астурийской:

Мой голубь белокрылый
летит некстати,
отец домой вернулся
на плач дитяти.

Мой голубь черноперый
двойной расцветки,
домой отец вернулся
на радость детке.

И полностью недвусмысленна колыбельная из Бургоса (Салас-де-лос-Инфантес):

Как в ум тебе не входит,
такому хвату,
что сам хозяин дома
и поздновато!
Бай-бай, ни звука,
ступай, мое сердечко,
вперед наука!

Поет такую колыбельную обычно красавица. Богиня Флора, чья бессонная грудь, открытая змеинному жалю, чужда печали и жаждет плодов. Это единственная колыбельная, где ребенок не в счет. Он лишь предлог. Не буду уверять, что подобные колыбельные – свидетельство неверности, но та, что поет, уже чувствует помимо воли на губах вкус измены. В сущности, таинственный мужчина у запретной двери и есть тот самый незнакомец под сенью шляпы, который грезится каждой женщине, если она воистину женщина и не любит.

Я постарался познакомить вас с различными вариантами колыбельных, мелодии которых, за исключением севильской, резко характерны. Эти песни живут оседло и не воспринимают чужого. Кочуют другие, обуздавшие чувство, всегда уравновешенные и везде уместные. Они тронуты скепсисом, легко сбрасывают математическую кожу ритма, податливы и, в сущности, лирически бесстрастны. У каждой провинции есть устойчивое песенное ядро, ее неприступная крепость, и целое войско бродячих песен, которые идут в набег и гибнут, растворяясь, на крайнем рубеже своего влияния. Порой астурийские и галисийские песни, влажные и зеленые, спускаются в Кастилию и, преобразованные ритмически, попадают в Андалузию, где принимают местный облик и становятся причудливой музыкой гранадских гор.

Цыганская сигирья, стук андалузского лиризма, чистейшая суть канте хондо, не покидает Хереса и Кордовы, а болеро с его отвлеченной мелодией пляшут и в Кастилии, и даже в Астурии. Торнер записал в Льянесе самое настоящее болеро.

Галисийские «алала» денно и ночью штурмуют стены Сарагосы и не могут их одолеть, а отзвуки мунейры тем временем проникли в обрядовые песни и танцы южных цыган. Гранадские мавры донесли севильяну в ее первоизданном виде до Туниса, а на север, за Гвадарраму, ей вообще не удалось продвинуться, да и в Ла-Манче она уже сменила ритм и облик.

Что до колыбельных, то андалузское влияние преодолело море, а севера так и не коснулось. Мелодии и ритмы андалузского баюканья населили южный Левант и легко узнаются в каком-нибудь баlearском «ву-вей-ву», а из Кадиса они доплыли до Канарских островов, где не утратили андалузского акцента в милых Канарских «арроро».

Можно составить мелодическую карту Испании и по ней наблюдать, как стираются границы провинций, как идет круговорот жизненных соков при вдохе и выдохе времен года. И различить ту прочную основу, что скрепляет иберийскую мозаику, тот облачный остов над ливнем, который с беззащитной чуткостью моллюска сжимается при любом вторжении чуждого и, переждав беду, вновь набухает густыми и древними соками Испании.

ИЗ ИНТЕРВЬЮ

— Что случилось бы с детьми богатых, если бы не служанки? Это через них тянется нить к правде, к народу...

24 декабря 1935 г.

СПЕКТАКЛИ В ТЕАТРЕ «АВЕНИДА»

1

Мы задумали особенное представление — субботний праздник. Естественно, это будет не просто праздник, а именно представление, при всей доступности в нем должен быть известный художественный смысл, иначе не стоило бы и заниматься этим. Я хотел, чтобы в этом зрелище было изящество и благородство — ни единой уступки дурному вкусу! — народное, чуть стилизованное искусство. Представление продлится около получаса, в нем три части. Первая песня, которую я

поставил, — «Паломники». Она будет исполнена так, как ее поют в народе — с андалузским акцентом. Это одна из самых популярных испанских песен прошлого века, народный романс. Я аранжировал его для нашей постановки. Затем еще одна песня, которую тоже все знают — о четырех погонщиках мулов. И в конце концов Лола Мембривес исполнит романс XVI века, чуть-чуть аранжированный, который мы назвали «Кастильская песня». Поставить песню, и особенно старинный романс, не такое простое дело, как кажется. В песне-спектакле есть свои персонажи, у каждого из них — своя музыкальная характеристика; есть хор, который играет такую же роль, как и в греческой трагедии. Это настоящий, хоть и короткий, ограниченный не столько пространством, сколько временем спектакль — не отрывок, а именно спектакль, прекрасный и глубокий.

Мы готовим еще один такой спектакль. Повторим, немного изменив, эти песни и добавим другие, связанные с новогодним праздником и рождеством. Я хотел бы поставить вильянсико — вильянсико Гонгоры, Лопе де Веги, Кальдерона и Тирсо де Молины. Это очень короткие, сочные песни, глубокие и свежие. Я надеюсь, что они понравятся публике, и уверен — пора, пора извлечь их из небытия.

II

В театре «Авенида» идет репетиция.

— Ритм! Главное — держать ритм! — его руки чертят в воздухе ритмический узор.

— Нет, нет, вот здесь какой ритм! — Он садится за рояль и выступает уже в роли концертмейстера, а затем и балетмейстера:

— Теперь поворот, отведите руки, так, хорошо, очень хорошо!

Федерико Гарсиа Лорка замечает нас, подходит, мы обмениваемся рукопожатием.

— Посмотрите, как замечательно, с каким увлечением они работают! Драматические актеры из любви к искусству, по доброй воле играют спектакль вроде тех, что показал в Буэнос-Айресе Таиров *. Они все могут — сыграют и трагедию, и фарс, и комедию, сыграют и в музыкальном спектакле.

Я впервые ставлю песни — «Паломники», «Четыре мула», «Осеннюю кастильскую песню», а кажется, мог бы заниматься этим всю жизнь.

— Вы серьезно изучали испанские народные песни?

— Да, я серьезно занимался песнями, изучал их и просто влюбился в них. Десять лет я постигал наш фольклор не как ученый — как поэт. Поэтому я и счел возможным взяться за то, чего еще никто в Испании не делал: я хочу поставить песню, сделать ее увлекательным спектаклем, как делают в России.

У обеих стран – России и Испании – богатейший фольклор, открывающий удивительные, сходные возможности. Это отличает нас от других народов. Но, к несчастью, в Испании стараниями сарсуэлистов фольклор разворован и обесчещен, почти уничтожен, тем не менее сарсуэла в моде, ее любят. Эти композиторы копируют песню точно так же, как, учась, художник копирует в музее шедевры, а ведь еще Фалья говорил: «Народную песню бессмысленно давать в нотной записи, нужно записывать на пластинку живой голос, иначе песня утратит то, что и составляет ее красоту».

Вы видели, я вникал во все подробности, но главное – следил за ритмом. Иначе нельзя. Песня – живое существо, и очень, очень нежное. Собыешься с ритма и погубишь песню. Очень легко нарушить ее чудесное равновесие, а удержать его трудно – как шарик на острие иглы.

Песни похожи на людей. Они живут, становятся лучше или хуже, иные гибнут, и остается только полустертая, почти непонятная запись. Для нашего спектакля я выбрал три песни. Все три переживают сейчас период расцвета. «Паломников» и сейчас можно услышать в Гранаде. Из многочисленных вариантов песни я выбрал два: первую вариацию, с живым радостным ритмом, я услышал в гранадской долине, вторую, печальную, поют в горах. Наш сценический вариант начинается и кончается первая вариация.

Затем идет «Осенняя кастильская песня», очень красивая и грустная. Ее поют в Бургосе; в ней поэзия той равнины, тех золотых тополей:

Вешним веткам – грозы,
зимним – вьюги,
а влюбленным – слезы
друг о друге.

Разве высшая красота не в этом? Что перед ней поэзия... Все мы, те, кто пишет стихи, и те, кто разбирается в поэзии, умолкаем, когда звучат эти великолепные строки, сложенные народом.

– А Вам не кажется, что это авторская песня?

– Авторская, конечно, только автор неизвестен. Но вот ведь в чем дело – песня живет. Передается из уст в уста, меняется, становится все лучше и обретает наконец поразительную красоту – вот она, перед нами. Ее до сих пор поют в Бургосе, но только не в селеньях, не в городе, городские ее не знают...

«Четыре мула» – очень характерная рождественская колядка, поют ее в Альбайсине и только на рождество, когда стоят холода. Языческая рождественская колядка, почти все народные песни – языческие. Есть и церковные песни, много неязыческих колыбельных. А это – замечательная языческая рождественская

колядка, она раскрывает дионисийскую суть андалузского рождества. Песни дарят нам и такие неожиданные открытия. А есть замечательные песни социального плана, очень глубокие по чувству. Например, эта:

От ночи и до ночи
работник в поле.
А нашим богатеям
живется в холе.

Или вот эта – здесь бурлит чисто андалузская ярость. Она могла бы стать манифестом, гимном недавнего переворота:

Перевернись, черепаха,
и угости на здоровье
бедного сдобной лепешкой,
а богатея коровьей.

Те песни, что я ставлю, – другие, в них нет этой желчи.

Надеюсь, что спектакль наш понравится. Ведь не Только песни сами по себе хороши – хорошо работает труппа Лолы Мембривес. Мне казалось, когда я ставил песни, что рядом со мной мои товарищи, актеры студенческого театра «Ла Баррака» *, которым я руковожу, так приятно мне было работать. Актеры этой труппы так знают и любят свое дело, что работать с ними – истинное удовольствие, особенно когда ставишь спектакль, о котором можно только мечтать.

Мануэль Фонтанальс сделал изумительные декорации и прелестные костюмы. Вот увидите. Он сумел подчеркнуть красоту человеческого тела, о которой в театре и думать забыли. А ведь спектакль должен быть праздником тела человеческого, все должно играть – от кудрей до ног, и главное – взгляд, зеркало души. Пластика, ритм – о них начисто забыли режиссеры, которые умеют одно: выпустить на сцену двух-трех угрюмых бородачей, таких, что дрожь пробирает от одного их вида. Театр должен вернуться к пластике. Это одна из моих режиссерских задач.

– Вы оставили без изменений текст песен и мелодию?

– Да, я очень бережно отнесся и к стихам и к музыке. Я только распределил текст между действующими лицами. И сделал аранжировку.

15 декабря 1933 г., Буэнос-Айрес

Музыка — вечная почва мысли



НАБРОСОК. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРАВИЛА

Музыка — нечто в себе, страстное и смутное.

Слова выражают человеческое, музыка — не ведомое и не понятное никому, но с разной силой томящееся в каждом. Это искусство стихийное. О ней можно сказать — вечная почва мысли...

Чтобы говорить о музыке, надо быть духовно подготовленным и, главное, причастным ее тайнам. Ничьи слова не выскажут самоубийственную страсть так, как бетховенская «Аппассионата»; никому не увидеть те женские души, что живут в ноктюрнах Шопена...

Чтобы проникнуться музыкой, нужно буйное и чуткое воображение, и, действительно, одолев однажды грозного дракона ее техники, те, в ком есть фантазия и страсть, говорят музыкой почти произвольно.

Несомненно, Глинка не сознавал, что первым применяет необычный звукоряд. И Рамо не раздумывал над увеличенной секстой, найденной им по велению души. А чудосочные схола-

сты и блюстители стиля не устают возмущаться параллельными квинтами, способными на чудеса, и шарахаться от удивительных в своей безотчетности модулируй Дебюсси...

И потому предписания в музыке особенно беспцельны, тем более для природы стихийной – такой, как Штраус. И то же самое в любом искусстве, и в поэзии. Пришел Рубен Дарио Великолепный – и схлынули с его пути шустрые сонетисты, официально бессмертные – поскольку академики и в крестах, – и разбежались одописцы в духе Кинтаны и прочие с поэмами в духе Эрсильи. Его напор смел каноны, но смел избытком сердца и мысли – и стало тихо, когда он запел свой «Триумфальный марш», потому что каноны созданы для заурядности, для того, кто корпит над затхлым учебником, чтоб вымучить за три года один сонет или прелюдию в до-мажоре. Конечно, основа необходима, и обучение правилам неминусемо, но, когда их перерастают и ломают, остается склонить голову перед созданным.

Великие души – могучие или немощные, но великие – не сверяются с правилами, ибо в искусстве правила – удел людей лишь определенного склада. И когда приходят одержимые или эписческие природы, истерически нежные или бешеные, они следуют сердцу и переступают правила не глядя – и возникает Вагнер, такой любимый и хулимый, и Равель, изощренный и нездешний, постигший секрет звучания еще неведомых инструментов, и Дебюсси с его глубокой и причудливой печалью...

Вначале канон необходим, но, когда драматические глубины жизни затягивают музыканта, он в муках растаптывает его – и говорит, заставляя слушать себя, с беспримерной силой и беспримерными, на взгляд педантов, огрехами...

Страстей человеческих тысячи тысяч, и у каждой бесконечные оттенки; людей тоже тысячи тысяч, и у каждого в душе свой взгляд на мир, – и если какое-то сообщество или академия издаст устав, где расписано, что можно и чего нельзя, эти души, радостные или истерзанные, просветленные или искалеченные, в ужасе отшатываются, как орел, которому подрезают крылья. И логика здесь неумолимая. Можно ли заточить душу в чужой?.. Как бы странно и скрытно ни разрешал диссонансы Дебюсси, никому не оспорить его непривычные секунды и не доказать их абсурдность; можно сказать «нравится, не нравится», но нельзя говорить «это хорошо» или «плохо». Разница между хорошим и плохим в точке зрения на них... И наконец, ни у кого, вообще ни у кого нет божественного дара читать в душах. По общему закону, господа буквоеды без единого живого слова за душой, которые держатся за устав, как дитя за материнскую грудь, – это те убогие страдальцы, что сподобились злосчастного диплома с отличием и возомнили, будто обзавелись умственным багажом.

Но они-то и портят художнику жизнь, придираясь, путая и давя его своим весом... Памятны и те гиены, что стаями

набрасывались на Бетховена, и все, кто сейчас становится на пути гения.

Нет ничего бесплодней и пустопорожней начетчика, из тех, что вечно следят, есть ли у речи вступление.

Именно те навязчивые каталоги аккордов, что столько заставили бросить музыку и духовно оскостили, — самое неприкрытое свидетельство собственной несостоятельности.

Замысел бывает настолько велик, что не вмещается в канонические рамки, и, если их ломают с любовью и жаром и если мысль воплощается необычная, должно счесть это благом, а сопереживая мукам ее рождения, мы подтверждаем ее незаурядную выразительность и тем самым — ее художественную незаурядность...

И нельзя забывать также, что в музыке, где так полно воплощается страдание, оно пересиливает все и вносит особую гармонию и дисгармоническую смуту... Но что безотчетней боли?

Всякий раз, когда вещь выражает душевное состояние со всей полнотой, надо смолкать перед нею... Хрупкий Люлли свои менуэты создавал такими совершенными, такими пленительными и в таком согласии с гармонией того времени — а есть ли что изысканней и правильной менуэта? — и вот Штраус создает «Дон-Кихота», о котором столько спорят, со всем сумбуром своей оркестровки, да и то еще скудным и недостаточно сумбурным для того, что хотелось рассказать звуками.

Недоступность музыки многим мешает пережить те откровения, которых не даст никакое другое искусство и которые бывают непосильны душе. Я знал людей, избегавших слушать музыку, потому что она изнуряла их душевно и телесно. Такое искусство не вмещается в рамки. Для ночи правил нет, и для дня тоже. Но тех, кто обрел в музыке свой трагический голос, всегда было и будет мало... Она, как вампир, медленно высасывает мозг и сердце... Примером? Любой музыкант.

17 августа 1917 г.

САЙНС ДЕ ЛА МАСА

В четверг двадцатого мая в Гранаде дал концерт один из самых интересных молодых артистов. Сайнс де ла Маса интересен и как человек, и как художник.

Этот странствующий рыцарь, как Львет, как Сеговия, с гитарой за плечами бродит, вбирая красоту земли, из края в край, и долго еще звучит в городах и селеньях эхо старинных печальных мелодий. (Гриф гитары — чем не копьё?) И что самое главное — Сайнсу де ла Масае чужд покой.

Но не печаль!

Он печален, да и как не печалиться тому, кто хочет взлететь и чувствует, как тянут вниз свинцовые башмаки? Как не печалиться тому, кто с надеждой идет в пещеру заморожен и натывается на английскую мебель? Как не печалиться, если сникают спящие крылья, которыми наделил нас господь? Анатолю Франсу знакомо это чувство.

Предел мечтаний Сайнса де ла Масы — бродяжить, видеть чужие небеса и новые земли. И наверно, потому так дорог ему чудный странник Франк Ведекинд, пожелавший узнать, как устроен шар земной, — не зря немецкие бюргеры пришли в транс от его дерзких прелестных песен*. И то же стремление попытаться счастья, встретить в пути невиданный цветок заставило Сайнса де ла Масу вытащить на свет божий испанских виуэлистов шестнадцатого века, казалось непробудно спящих в затканых паутиной сундуках. Вот за это мы всей душой должны быть ему благодарны. Он смыл пыль времени с лирической заставки шестнадцатого века, и предстали не кованые шлемы, тяжелые мечи и крепостные рвы, но глубокие глаза и нежная улыбка. Сквозь вековой туман проступила вечная Нить любви, оплетающая наперекор иронии и наши сердца. Чудом этого открытия мы обязаны Сайнсу де ла Маса.

Замечательный мастер, он пошел с теми, кто воскрешает и пропагандирует старинную испанскую музыку. Двойная заслуга художника и патриота.

Испанские виуэлисты шестнадцатого века в своих сочинениях почти всегда использовали народные мелодии, их простые обработки сохранили безыскусную прелесть песен.

За малым исключением, обязанным влиянию трубадуров (чудовищная французская мода), господствовала народная традиция. Угловатые и страстные мелодии, кованые народом, в руках придворных музыкантов обрели благородную нежность. И таких вот мастеров Возрождения, тех, кто торил путь Баху и Моцарту и видел рождение фуги, вызволил из заброшенных могил Сайнс де ла Маса, юный артист, наделенный отвагой и страстью. Его нервная трепетная рука тронула струны и раскрыла нам старинные цветы.

Печаль и радость Дьего де Нарваэса, Мударры, затаенная грусть изысканнейшего Луиса Милана (Мирафлора) вновь зазвучали в двадцатом веке в Испании, и мы обязаны этим прекрасному гитаристу. Он разыскал в старинных библиотеках пожелтевшие пергаментные свитки и окончательно и бесповоротно оправдал в наших глазах горемыку-гитару.

И так же трепетно, точно, проникновенно и страстно играет Сайнс де ла Маса Баха, Шопена, Сора, Гаррегу, Мендельсона, Гранадоса, да и других. Может быть, слишком страстно, но ведь эти шесть струн, упорные жилы поэзии, и созданы для страсти.

Сайнс де ла Маса не из тех музыкантов, которые превыше всего ценят экспрессию; его игра поражает благородной просто-

той и глубиной. Всех, кто слушал его в прошлый четверг, пленило его мастерство.

Талант Сайнса де ла Масы набирает силу.

Расцвет его будет великолепен.

27 мая 1920 г.

ЧЕСТВОВАНИЕ АНТОНИИ МЕРСЕ— «АРХЕНТИНЫ» *

Дамы и господа!

Искусство танца — это борьба тела с незримым туманом, в котором оно тонет и должно мгновенно и непрерывно высвечивать свои контуры, что требует линий и равновесия, необходимых музыкальному воплощению. Борьба жестокая и неусыпная, как все искусство. Но если поэт бьется с табунами своих мыслей, если скульптор обжигает зрачки мраморной пылью, танцовщица должна бороться с пространством, которое пленяет ее и всегда готово размыть ее пластику или распахнуть огромные пустоты, куда бесследно канут ее ритмы.

У танцовщицы ударам сердца должно быть созвучно все, от кончика ног до взмаха ресниц, от оборки подола до нескончаемой игры пальцев. Поистине смытая пространством за борт, танцовщица обречена шестым чувством поверять воздушную геометрию линий, пауз, изломов и стремительных волют, никогда не переступая черту, подобно тореро, чье сердце должно постоянно ощущать рог быка. Да и сходна для них опасность: для него — смерть, для нее — мрак.

Населить мертвую серую пустоту живыми, ясными, трепетными узорами без единого омертвелого завитка, способного затвердеть в памяти, — таков язык танца. И никто в целом мире не умеет так расцветить сонный воздух узорами плоти и крови, как Антония Мерсе. Потому что природный танцевальный инстинкт у нее просветлен ритмической умудренностью и знанием собственного тела, что было лишь у великих мастеров испанского танца, к которым я причисляю Хоселито, Лагартихо и прежде всего Бельмонте, способного скупые штрихи свести в законченный силуэт, достойный римского покола.

Эта сидящая перед вами сухая, пружинистая, нервная испанка, эта женщина в невесомости — победительница собственного тела; она обуздала легковесные желания — самые соблазнительные, но взамен получила высшую награду чистого танца — двойное зрение. Я хочу сказать, что в танце глаза ее не с ней, а перед нею — следят за малейшим ее движением и чутко сверяют его с образным единством, помогая сохранить выразительную силу слепого порыва.

Подобно тому как в андалузском канте хондо усложнился

музыкальный смысл восточного пения, смутного и монотонного, испанский танец дал силу древним ритуальным танцам Востока, закалив их культурой и самообладанием Запада, этого мира меры. Но соль испанского танца и самое чудесное в нем — то, что он, как и канте хондо, предполагает личность и тем самым — непрерывный личный вклад, а значит — непрерывное обновление и вдохновение. Современная индийская танцовщица, как бы ни была хороша она сама, танцует как танцевали всегда — одним словом, танцует по правилам. Испанская танцовщица, или кантаор, или тореро не воскрешают, а рожают. Создают то единственное, что уйдет вместе с ними и никем не будет повторено.

И здесь я хотел бы подчеркнуть личностный склад искусства «Аргентины», мастера и творца, такого местного и всеобщего. Ритм каждого танца этой великой артистки — оттенок ее, и только ее, голоса, но это и голос ее земли — моей земли. Испания не повторяется никогда. Так и она, чья древняя кровь унаследовала, быть может, чары тех гадитанок, что славились еще в Риме и плясали на императорских пирах*, чье сердце бьется как у тех блистательных испанок, что завораживали толпу в спектаклях Лопе де Бегги, сегодня она танцует в Нью-Йорке с той же первозданной самобытностью, что неотделима от ее тела и не повторится уже никогда.

Антония, уважаемые члены Международного клуба поручили мне приветствовать тебя, чтобы на этом празднике прозвучала твоя родная речь, и я с великой нежностью говорю тебе эти слова, пусть неискренние, но испанские от первого до последнего. По вечному закону времени — благословен его праведный закон! — твой танец растворится в небе, где дрожат еще, перекликаясь во тьме, неповторимые голоса Сильверию, Пакирри, Хуана Бревес, безмянных певцов Астурии и крепкогрудых глашатаев Арагона. Но твои колдовские ритмы, твои вечные и всегда новорожденные ритмы вернутся туда, где ты их обрел а, — к живой сердцеvine, где очертания ветра, огня и камня, терзая и светлея, рожают ежечасно нашу вечную Испанию.

1930 г.

ГАРСИЯ ЛОРКА ПРЕДСТАВЛЯЕТ ПИЛАР ЛОПЕС И РАФАЭЛЯ ОРТЕГУ В СТУДЕНЧЕСКОЙ РЕЗИДЕНЦИИ*

Дорогие друзья!

«Его великодушество» Хосе Орбанеха зачитает вам эти строки, а я вынужден извиниться, что не могу провести этот вечер с вами (и пожалуйста, не свистеть).

* Франконетти.

Мне придется быть сегодня в Колизее, где поет Лола Мембривес, а так как, говоря на актерском жаргоне, у нее мандраж, она просит меня (по старой дружбе) не оставлять ее. Я торжественно заявляю — и пусть эти строки послужат тому залогом, — что за мной обещанная лекция об обитателях Резиденции и о ее духе; надеюсь, это будет славный вечер дружеских воспоминаний.

Я хотел бы представить вам Пилар Лопес и Рафаэля Ортегу; Впрочем, в представлении они не нуждаются — все вы видели их в танце. Они snискали славу повсюду — и среди самых тонких ценителей Севильи, и у широкой публики Парижа и Мадрида. Это удивительная пара; танцоры достойны друг друга и той сцены, где живет их танец, одержимый, но не сдержанный ритмом.

Пилар сродни тем прекрасным танцовщицам прошлого, что отправлялись из Кадиса к блистательнейшему двору древнего мира. Совершенство и изящество ее стиля восходят к искусству ее сестры Архентиниты. Сама она чем-то близка Кадису — та же стройность линий, та же порывистость морского ветра.

Рафаэль — истинный цыган по натуре. В рисунке руки, в легкой кривизне голени — несомненное свидетельство его принадлежности к славному роду, давшему миру Риту, эту восхитительную танцовщицу, умершую на подмостках, или замечательного уроженца Малаги — мужа Риты и дядюшку самого Рафаэля, — который обычно принимал великого Лагартихо в сорочке с бриллиантовыми пуговицами; из того же рода вышли Хоселито и Рафаэль эль Гальо — братья Ортеги по мастерству и по крови.

Никто не сравнится с Рафаэлем в отточенности жеста, ни у одного танцора дионисийское начало не проявляется с такой силой, как у этого выдающегося сына Севильи, гордости искусства Андалузии.

Прекрасная Пилар, наделенная чистотой и страстностью, как и подобает великой танцовщице, и стремительный, зажигающий, яркий Рафаэль Ортега сегодня выступят перед вами. Будь я в зале, при первом же смелом па я бросил бы на сцену свое «браво!», словно гвоздику. Полагаю, что и без меня бесчисленные «браво», цветы и аплодисменты посыплются к ногам этих несравненных танцоров.

Салют, друзья!

1930 г.

ИЗ ИНТЕРВЬЮ

Я преклоняюсь перед Фальей и не знаю, чего больше в моей любви — восхищения или нежности. Вот послушайте. Несколько дней назад ко мне пришла журналистка из Пуэрто-Рико,

предполагая взять не интервью, а конфетку. Исписала уже пару страничек изящным мелким почерком, как вдруг я помянул Фалью. Она не поняла. Я было не поверил – да и как поверить, что она впервые слышит это имя? Вытаращил глаза и сижу в полном оцепенении. И только когда она переспросила: «Фалья?» – я взял у нее листки и, не говоря ни слова, порвал в мелкие клочья. Мне было больше не о чем говорить с ней, не о чем! Молча я подошел к роялю, – открытый, он, казалось, улыбался... После, уже в дверях, со слезами на глазах она просила прощения. Она уже знала, кто такой Фалья! А вот простил ли я ее, не знаю...

11 июля 1933 г.

Именно живопись стала отрицанием, утверждением и движу- щей силой современности



СКЕТЧ О СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ

«Я пишу, как птица поет», — говаривал Клод Моне. Под этим девизом окончился XIX век в живописи. Свет и его сюрпризы захлестнули полотна, поглотив красоту формы. Ни равновесия масс, ни чувства линии. Световой морок пал на вещи и стер их с холста. Царство импрессионизма. Я бы даже сказал «сенсационизма» или «моментизма». Мимолетное превыше всего. Бегущий поток прекраснее мраморного цоколя. Эпоха, когда картины разглядывают, сложив пальцы трубочкой, а от лица остается

всего лишь клякса. Живописцы туго соревнуются с природой в богатстве красок, упиваются своими далями и дымками, и ни малейшее усилие разума не сдерживает этого разгула копировщиков пейзажей. Искусство в агонии. Но наступает перелом, а за ним — улучшение и полная перемена самочувствия. Поздние импрессионисты удержались на гибельном краю и принялись копировать старых мастеров. Через форму и объем надлежало вернуть живопись к первоосновам. Без этого рушился сам ее костяк и полотна утопали в желатине, возмущая зрение и природное чувство прекрасного. Чуть позже Сезанн бросил модели свою знаменитую фразу: «Не вертитесь. Я пишу вас, как писал бы яблоко».

Сезанн первым почувствовал тягу к конструкции, которой предстояло обновить живопись. «Пуризм» Озанфана и Жаннере доканчивает подготовительную работу, а конструктивизм, провозгласивший, что «между математикой и искусством, производением искусства и технической новинкой границы нет», дает ей научное обоснование. Но тут живопись вновь переживает внутренний переворот, в ней утверждается тот строй духа, когда образы продиктованы уже не рассудком, а бессознательным: они — плод непосредственного и незамутненного вдохновения.

Классическая живопись подражала природе или, вернее, тому, что условились считать природой. Глаз пресмыкался перед внешним миром, а душа художника — жалкая рабыня, закованная в кандалы зрения, — не имела ни собственной воли, ни собственных прав, данных душе поэта или композитора.

Нужен был новый Персей, чтобы обезглавить дракона и освободить из постыдных многовековых цепей эту Андромеду.

В 1909 году выставляется первое кубистское полотно. Чтобы хоть в общих словах пересказать все остроты и насмешки, которыми его встретили, не хватит трех дней, а их у меня нет. Скажу только, что рамой его резчики не почтили и ученики на руках не несли. Кто мог знать, что через восемь лет за картину этой школы предложат триста тысяч франков?

С рождением кубизма между старой и новой живописью легла пропасть. Тысячи музейных авторов со всеми их непреходящими чудесами и вечно живой сутью впервые заняли должное место, став достоянием истории. Опять разразилась война старых и новых. А поскольку Пикассо умел писать и в манере, восхищавшей реалистов (взгляните хотя бы на его «Одноглазую старуху» или «Арагонскую красавицу» *), в манере глубоко испанской, подлинно живописной, но, благодарение создателю, уже сходящей на нет, и поскольку Браку никто бы не отказал в редкостной одаренности, толпа, а за нею и мастера других искусств решили, что Пикассо и кубисты — попросту шутники, сбившие с пути истинного горстку вероотступников. Хорошенькие шутники! Мы обязаны им самым крупным, самым очистительным, самым окрыляющим событием в истории мировой

живописи. Они возродили живопись, павшую до изготовления копий, вернув ей статус искусства как такового, самоценного искусства, независимого от реальности. В живописи прошлого цвет и объем служили нуждам портретного сходства или религиозного сюжета; в живописи нового времени они впервые начинают жить сами по себе, повинаясь в соотношениях и связях лишь собственным внутренним законам.

Близкой дорогой шли в поэзии Гийом Аполлинер и Макс Жакоб, но именно живописцы, гениальный выходец из Малаги Пабло Пикассо и другие мастера, вывели искусство на поистине неизведанные пути.

Именно живопись стала отрицанием, утверждением и движущей силой современности: к ней обращены взгляды всех, она – в авангарде всех европейских событий, будоража и влюбляя, как все, что живет и полнится горячей кровью.

Год 1914-й. Привычная реальность сметена войной. Окружающее невероятно. Разум не в силах остановить бойню. Очевидное призрачно. Моральные устои порушены. Прежним кумирам больше не верят. Цепи пали, и сбросившая оковы одинокая и нагая душа стоит перед открытым будущим. Долой лживое зрение! Нужно освободиться от внешней реальности, чтобы прийти к реальности подлинной, пластической. Искать не физические свойства, а живописные эквиваленты. Не дотошное подобие предмета, а его красочное выражение, геометрию и лирику вещи, ее пластическое соответствие. Новое видение рождено войной. Пережитая боль и сметенная невероятностью явь освобождают живопись от рабского служения чувствам. Она предоставлена себе. Пять столетий – и ни единого сдвига. Теперь живопись разом берет новый курс, верная собственной логике, послушная духу творчества.

Другой испанец, Хуан Грис, с шумом выступая в Сорбонне, здраво заметил: «Нет ничего проще, чем написать бутылку, в точности скопировав настоящую; но это куда лучше делает стеклодув. Я же ищу живописной выразительности стекла, его пластического качества, а не зрительного сходства» *. В самом деле, мало ли в реальности тонов и оттенков, не имеющих отношения к живописи. Они для художника бесполезны и даже вредны, значит, ими надо пожертвовать. Взять хотя бы отблески: нет ничего глупей тех белых клякс, которые подражатели природы сплошь и рядом сажают на предметы, ведь отблеск – это мимолетная вспышка вовне, она не входит ни в контур, ни в объем предмета и абсолютно чужда его природе. А эти копиисты, видно, только и ждут, что зритель ахнет: «Ай да имярек! Как он схватил самую суть дона такого-то. Натолкнись я на портрет в пустой комнате, со страху бы умер и т. д. и т. п.» Но при чем тут искусство?

Итак, от импрессионистской бесформенности живопись пришла к францисканству кубистов. Зеленому, красному, разнообразию желтого, размазне лилового, всем этим лессировкам и

сфумато, истощившим оттенки розового, жемчужного и серебристого, кубистская палитра противопоставила темно-серый, белый, сизую, табак и другие приглушенные, терпкие тона. На цветовой разгул наложена жесткая узда, и, самое главное, нет и не нужно сюжета – центра и опоры прежней живописи. «Картина изображает то-то и то-то», – говорилось нам раньше. Теперь мы в другом полушарии и говорим: «Картина не изображает ничего, кроме самой себя». Сонет, если говорить о самой поэзии, – это сонет, как стул – это стул. Но что он значит? Что выражает? Это уже другой вопрос. Серое создает фон, на котором приведенные художником к согласию (к красоте) формы и объемы разыгрывают и соотносят свои природные качества, творя мир, побуждающий зрителя переживать и мыслить.

Нужно оторваться от реальности, чтобы прийти к творчеству такого склада. Как поэт создает образ, закрепляя его словом, так художник создает пластический образ, очерчивая и направляя чувство. Ему достаточно нескольких предметов. Он отходит от них, чтобы создать новыми, лучшими, чтобы выявить их сокровенные свойства, их живописную суть, которая не видна копиисту.

Кубисты аскетичны. Большинство их натюрмортов скомпоновано из гитары или скрипки, яблока, гипсового слепка руки и носогрейки старого морского волка.

Но каждая вещь предстает у них в тысяче разных обликов, вплоть до самых чувственных, ее божественное, зернистое вещество хочется попробовать на вкус, погладить. Так масляные краски, которые Жорж Брак смешивает с песком, рожают ощущение роскоши, напоминая качеством великолепные английские костюмы для занятий спортом. А гитары под кистью нашего Хуана Грися, наоборот, развеществляются, зыбятся, холодеют, вызывая в памяти то лунные разводы, то фосфоресцирующих рыб. Только Материя, только Форма и Цвет! Ничего общего с понятиями о живописи у прежних портретистов.

Отныне живопись действительно свободна и возведена в ранг самодостаточного искусства, независимого от внешних впечатлений и живущего собственной глубинной жизнью.

Пикассо и Брак возглавили художников военного поколения, от них потянулось родословное древо кубизма, чьей последней – уже потусторонней по чистоте и завершенности – ветвью стало творчество Хуана Грися и к которому восходят все конструктивные и подлинно живописные поиски наших дней.

Рядом с кубизмом, этим, повторю, самопреодолением живописи, этим поражающим и абсолютно новым творчеством на самой границе изображимого, возникло немало других школ, которые, пользуясь языком цвета, пришли, заметьте, не к пластике, а к литературе, и зачастую – плохой литературе. Таков итальянский футуризм. Это гимн во славу движения: полотна должны содрогаться на пределе скоростей, рвущих

любую узду. Долой статуи, да здравствует безудержный лет коня! Футуризм путает внешнее с внутренним и пенит, в конце концов, всего лишь эффектный жест. Чисто итальянская манера. Футуристы – те же митинговые ораторы. Таков их вождь Маринетти, бесподобный оратор, не останавливающийся перед грубым словом в самые торжественные минуты. Художники этой школы – Балла, Карра, Соффичи – талантливей Маринетти, но в общем футуризм перечеркнут появлением кинематографа. Того, что кино – и куда динамичнее! – разворачивает на экране, футуристу не передать ни на каком холсте. Ежедневная хроника Фокса затмевает все сделанное этими замечательными итальянцами, которые потратили столько сил, пытаясь разбудить соотечественников и призывая сжечь музеев и сравнить с землей микельанджеловского «Давида», только бы спасти от нашествия туристов свою Италию, стонущую под каблукими и взглядами тех, чье понятие об искусстве не поднимается выше суждений типа: «Эта картинка стоит четыре миллиона» или «Этот амвон потянет на четыреста тысяч фунтов».

В разгар войны возник дадаизм, тоже, на мой вкус, отдающий литературой. Эта школа работала на минуту. С искусством они расправлялись в детском восторге. Ничего не утверждали и ничего не отрицали. Такое очищение было необходимо, и его инициаторы – художники редких способностей. Но при всей скандальности дадаизм остался однодневкой, хоть и принес несомненную пользу своим пафосом разрушения.

Футуризм и дадаизм были смесью бойцовского задора и публичного скандала с политическими лозунгами и волнениями огороженных масс. И если дадаисты практически распались, возвратясь к прежним уставам или предавшись изобретательству новых, то для футуризма Маринетти добился официального освящения, и Муссолини – тоже по духу футурист! – объял его под шестидесятиметровым знаменем, даром житейлей Милана*.

Среди послевоенных художников одни следуют кубистским заветам, возводя их, как пуристы и конструктивисты, в ранг науки, другие приходят к социальной живописи, бичующей пороки, выставляя их во всей наготе, как немецкие веристы, непереносимые немецкие веристы, третьи обращают живопись в надрывную хвалу исчезающим вещам, последним очертаниям и душам вещей, как это делают экспрессионисты, вдохнув жизнь в Берлин и не давая ей замереть. «Измы» множатся день ото дня. То проникнутые литературой, но беспорно прекрасные и несомненно плодотворные для искусства, то собственно пластические, чисто живописные, близкие к кубизму и развивающие его заветы: трудиться в стороне от публичных восторгов, выносить на суд лишь обдуманное и зрелое.

Итак, живопись обязана своим возрождением кубизму с тремя его этапами. Дисциплина, любовь и вера. Смерть перспективы и поклонение объему. В этом весь кубизм. Наступает 1926 год. Уроки кубистов затвержены. Но живопись глохнет в

холодном умствовании, в утомительной рассудочности. Северини и Грис знают картину назубок еще до первого мазка. Куда идти? К инстинкту, к неожиданности, к чистому вдохновению, к аромату непосредственного.

Возникший сюрреализм ищет последних пределов переживания. Очищенная от яви строгими абстракциями кубизма, во всеоружии вековых технических навыков, живопись вступает в период мистики, неподконтрольности, высшей красоты. Она стремится найти выражение невыразимому. В апельсине открывается море, и крохотный комар способен нарушить гармонию космоса, где в остеклевенных и уже потусторонних зрачках мчащего коня навсегда отпечатан ранивший след подошвы.

От подчеркнутого объективизма умудренная и зрелая живопись 20-х годов возвращается к лирике, чтобы в процессе роста сбросить старую кожу и начать новую жизнь сестрой наскальных рисунков и бесподобного искусства дикарей.

Нам, испанцам, выпала честь подарить миру трех великих мастеров, преобразивших современную живопись. Пращура всех нынешних художников, андалузца Пабло Пикассо; теолога и академика кубизма, мадридца Хуана Гриса; божественного поэта и живописца, уроженца Каталонии Жоана Миро. Каждый из них — сын своего края. Пикассо — это сама Андалузия, ее колдовская сметка и ошеломляющая интуиция. Грис — воплощенная Кастилия, разум и пылкая вера. Обращенный в кубизм, он не желал знать ничего другого до самой смерти, не пощадившей его, к нашему общему горю, в прошлом году. Если Пикассо мог работать в кубистской манере и тут же, блистая техникой, писать в стиле Гойи, Фрагонара или Мантеньи, то верный своей фамилии Хуан Грис трудился над каждым холстом, ни на йоту не отступая от принятой догмы. Жоан Миро — скорее европеец и не подпадает сегодня ни под какие рубрики: в его искусстве больше звездного, чем узконационального. Но дух Испании воистину многолик, бессмертный дух, животворящий любой росток своим особым и несравненным светом.

К сожалению, у меня нет времени охватить все, а хотелось бы. Моя тема слишком обширна, и сказанное — лишь общий обзор современной живописи, краткий скетч. Соблазн велик, но я вынужден ограничиваться. Не хочу утомлять вас длинными цитатами и именами новейших художников из разных стран мира, тем более что никто из них пока не превзошел трех упомянутых мастеров. Поэтому перейдем к показу. Всего несколько снимков, чтобы не наскучить.

Импрессионизм: Ренуар, Сезанн. Кубизм: Пикассо (две работы), Глез, Хуан Грис, декоративный Леже, стерильный Озанфан, логичный, как теорема, Прове, перенесший принципы живописи в архитектуру. Футуризм: Северини 1913 года, Балла.

Грис — серый (исп.).

Орфический кубизм: Кандинский. Дадаизм: Пикабия.

Воздействие поэзии на живопись чувствуется у Джорджо Кирико. Это редкий мастер. Многим обязанный кубизму, он называет свою манеру метафизической, стремясь через материю выразить нематериальное и, на мой взгляд, успешно справляясь с этой задачей.

От полотен Кирико веет тревогой, заброшенностью, ужасом. Чудесный французский поэт Жан Кокто сказал о нем: «Кирико — это место преступления, это время транса» *. Такую тоску излучают его холсты с их атмосферой зачарованности и гибели (два снимка).

И наконец, несколько работ сюрреалистов. Первая — молодого художника Дали, слегка затронутого влиянием Кирико. Две последних — Жоана Миро. Это образцы самого чистого искусства всех времен.

На обоих полотнах — ночном пейзаже с перекличкой насекомых и панораме или чем бы это ни было, в конце концов, это неважно и неинтересно, — мир, которого нет наяву. Мы во сне или в глубинах души там, где царит сама любовь и нездешний ветер звучит отдаленной музыкой. Загадочное и страшное чувство испытываешь перед этими холстами, такое бывает на корриде, когда клинок входит в загривок прекрасного зверя. Миг, когда склоняешься над плечом смерти, вонзающей стальной клюв в сокровенное и незащищенное вещество.

Современная живопись — осязаемый и общепризнанный факт. И, как во всяком движении подобного масштаба, его участники, даже споря, действуют сообща. Свидетельства их победной мощи — нынешнее положение старого искусства, на выставках которого нет ни души, косность и страх прежних трюкачей кисти, не желающих ни видеть, ни слышать и отгородившихся от мира, чтобы опять копировать волшебную и неподражаемую реальность, снова и снова уничтожая ее на своих холстах. Старая живопись сопротивляется, с потерями отступая. Вот лишь один драматический эпизод. Молодой гранадский художник, человек, по-моему, редких достоинств и безупречного вкуса, пережил полный переворот взглядов и, не желая, к несчастью, искать новых путей в искусстве, но всей душой возненавидев свою прежнюю манеру, из уважения к себе бросил писать до поры, пока не научится по-другому чувствовать*. Это пример редкого духовного самообладания, но это и свидетельство краха живописи прошлого века, а вместе с тем — и всей прежней живописи. Испробованные манеры разнообразны, замечательны, чудесны. Живопись нового времени — перед началом новых путей, накануне второго дыхания.

Искусство не может окаменеть, и я от души сочувствую тем, кто отошел от борьбы, смирился, разуверился в своих возможностях. С состраданием думаю о постаревших художниках, которые день за днем, без порывов, без радостей и без мук, обрабатывают свой насущный хлеб, опять и опять копируя

прежние модели.

На их месте я бы сжег холсты и кинулся на улицу, в гущу борьбы, в жар человеческой страсти и божественной любви.

Искусство должно шагать вперед, как идет вперед наука, каждый день вторгаясь в области невероятного, которому завтра поверят, и в сферу абсурдного, которое обратится наутро чистым тернием истины.

В заключение я хотел бы сказать, что наша позиция — прямота. Мы говорим то, во что верим, и нам нет никакого дела до зубоскальства невежды и хулы глупца. Абсолютно никакого.

Вера и радость жить в прекрасную пору грядущего — в каждом из нас и крепнет день ото дня. На этом, дамы и господа, я и закончу свой скетч о современной живописи.

26 октября 1928 г.

ЭЛЕГИЯ МАРИИ БЛАНШАР

Дамы и господа!

Перед вами не критик и не знаток творчества Марии Бланшар: я пришел сюда как друг ее тени. Друг ее слабой тени, ни разу не встреченной наяву и все же говорившей со мной устами других и пейзажами, не омраченными ни облачком, ни крадущимся шагом, ни загнанным в угол зверьком. Никто не подозревал об этой моей дружбе с Марией Гутберрес Кето: я никогда не рассказывал о ней, а слушая причудливые истории из ее жизни, смотрел, как бы по рассеянности, в сторону и даже что-то напевал, только бы собеседники не догадались, что поэт — это один из тех, кто всегда, по любому пустяку готов разрыдаться.

Вы знали Марию Бланшар? Расскажите...

Одной из первых картин, которые я увидел на пороге отрочества, занятого непримиримым спором новорожденного пушка с фамильным зеркалом, была картина Марии. Четверо купальщиц и фавн. По энергии расплюснутых шпателью красок, вещественности изображения и раскованной композиции я вообразил себе Марию статной, накинувшей что-то красное с небрежной роскошью амазонки.

Юноши не расстаются с записной книжечкой. Ее решаются раскрывать разве что при свете луны и заполняют именами безвестных женщин, чтобы уносить их с собой в затаенную обитель мха и светящихся раковин, обязательно на самом верху башни. Дивные рассказы об этом есть у Ведекинда, и вся лунная лирика великого Хуана Рамона полна этими женщинами, которые замороженно свешиваются с балконов и дарят приближившемуся юноше горчайший глоток цикуты.

Но, когда я достал свою книжечку, чтобы вписать в нее имя

Марии и кличку ее коня, мне сказали: «Она горбатая».

Если вы тоже росли в городе такого социального варварства, как Гранада тех лет, вы знаете: женщины либо невыносимы, либо придурковаты. Жуткий страх перед сексуальным и боязнь, как бы чего не подумали, превращали девушек в ходячие автоматы, переставляющие ноги под неусыпными взорами этих дебелых мамаш в мужских башмаках и с растительностью на подбородке.

Моему хрупкому отроческому воображению грезилось, что Мария, художница, быть может, не станет смеяться над подростком, тарабаниющим классиков на фортепьяно и втайне сочиняющим стихи, не разразится тем гнусным смешком, которым девушки и юноши, а также их мамы и папы встречали чистоту и чудо поэзии в те времена, в нашей грустной Испании 98-го года*.

Но Мария упала с лестницы и осталась горбатой, беззащитной перед издевками, перед изгаляющимся на веревочке бумажным паяцем, перед катышками отслуживших лотерейных билетов.

Кто столкнул ее? А ее столкнули – кто-то неведомый, Бог или демон, кто-то, искавший за жалким окошком тела красоту ее несравненной души.

Мария Бланшар росла в фантастической семье. Отец – дворянин из горцев, мать – хрупкая дама, мечтательная до магии. Когда она состарилась, мои друзья-мальчишки изредка навещали ее, а она, прикованная к постели, доставала им из-под подушки виноград, груши и воробьев. Она вечно теряла ключи и целыми днями разыскивала их, обнаруживая в самых неожиданных местах – то под кроватью, то в зубах у собаки. Отец любил прогуляться верхом и обычно возвращался пешим: конь где-нибудь засыпал, а будить его было жалко. Частенько он устраивал многолюдную охоту с гончими и тогда забывал даже о существовании жены. Текли дни, а Мария становилась все ниже и ниже, какая-то сила вытягивала ей ноги и вдавливала голову в плечи, как коверкает трубу негодный музыкант.

В эти годы, памятные последним взлетом Рубена¹, я и увидел единственный из всех, что знаю, портрет Марии – жалкую, невесту чьей работы карикатуру, где рядом с ней изображался мексиканский художник Диего Ривера, полная противоположность Марии, живописец, поныне влюбленный в плоть. Она возносилась к небу, а он не жалел золотой краски и лобызал грешный пуп Плутарко Элиаса Кальеса.

В ту пору Мария жила в Мадриде, и кто только не ютился под ее крышей: русский, китаец – всякий, кто надумает постучать к хозяйке, уже впадающей понемногу в тихое полузабытье, которое и увенчало ледяными камелиями Сурбарана ее последний час в Париже.

¹ Дарио.

Борьба Марии Бланшар была суровой, жестокой, ранящей, как дубовая ветвь, но сама она не знала озлобления – всегда кроткая, милосердная и непорочная.

Она выносила град насмешек, которые невольно вызывал ее облик оперного шута, насмешек, сопровождавших ее первые выставки, с той безмятежностью, с какой ушедший и нездешний Баррадас, еще один замечательный художник, отвечал публике, топтавшей его полотна, отрешенным молчанием – клевера или гонимого зверька.

Она с терпеливостью сиделки выносила своих друзей – русского, твердившего о золотых каретах или бредившего изумрудами на снегу, исполина Диего Риверу, убежденного, что люди и вещи – пауки и хотят его съесть, швырявшего башмаком в лампочку и ежедневно колотившего зеркало над умывальником.

Она выносила многое, всегда наедине с собой, без единого собеседника, в полном одиночестве, и томилась по незримой родине, где кровь ее открытых ран сольется с кровью всего мира, изувеченного болью.

Сменялись дни, и душа ее все светлела, а каждый шаг приближал к незримому и требующему ответа. Этой единственной в мире дорогой шла и ее живопись – от знаменитого «Первого причастия» до последних изображений младенцев и матерей. Но, мучась ради высшего, она отдавала картины за полцены, а потом кротко чинила свои туфельки.

Жизнь Марии Бланшар озарялась жизнью и страданиями Христа, в нем одном она искала, подобно великому Фалье, закон, урок и утешение. Без надрывного благочестия, без публичного антихристового креста, украшающего грудь, – только делами, муками, милосердием и разумением. Это ее искание, ее преследование Христа, Бога и мужчины во плоти, – черта глубоко испанская. Если мечтательница Катарина Сиенская обручилась с младенцем Христом, обменявшись с ним вместо колец сердцами, то здесь ни слезинки – скупая земля и негашеная известь, никаких ангелов и чудес.

Ее изуродованное тело не знало другой радости, кроме этих мертвых, истекающих кровью рук снятого с креста.

Его исполненные любви руки и столкнули ее с лестницы, чтобы сделать своей невестой и отрадой, лишь они и были подмогой в тех чудовищных родах, когда голубь ее души силился вырваться из стиснутых губ. Не нам судить, правда это или нет. Но мифы дают миру жизнь, и море, лишась Нептуна, станет косной стихией, а волны потеряют половину красоты без Венеры, придуманной человеком.

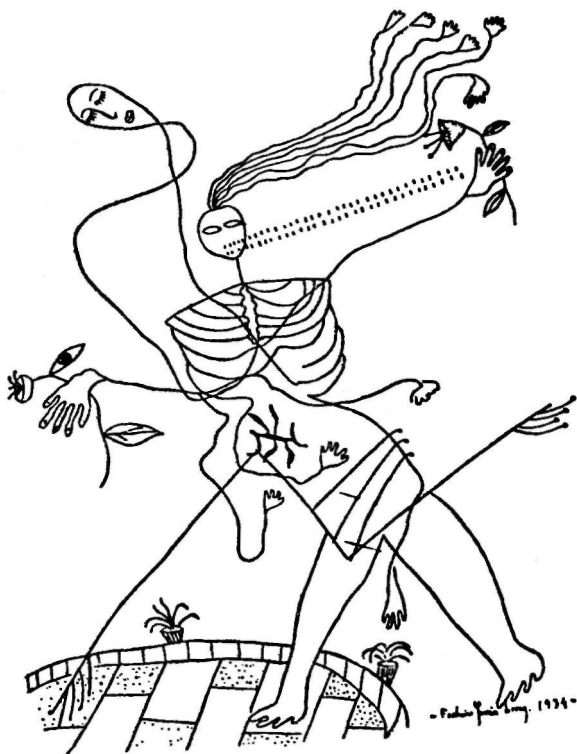
Дорогая Мария Бланшар... я ищу и не нахожу слов... целый мир в этой сумрачной подушке, на которой покоится твоя голова.

Твое тело – математическая формула схватки ангела с демоном.

Видя тебя со спины, дети кричали: «Колдунья, колдунья идет!» А увидев твое лицо в одном из наших кастильских окошек, мальчик бы вскрикнул: «Фея, смотрите, фея!» Колдунья и фея, ты осталась воплощением скорби и света. Сегодня тобой восхищаются все: критики – твоими полотнами, друзья – твоей жизнью. Поэт и мужчина, я хотел бы сегодня быть самой учтивостью, чтобы передать в этой краткой элегии то старинное чувство, которое чем-то похоже на слово «серенада», но не имеет ничего общего с иронией и фразами, что бормочут напоследок неуклюжие новички. Говорю это от души. Я то и дело называл тебя горбатой и ни разу не упомянул ни твоих чудесных глаз – слезы подкатывали к ним скачком ртутного столбика, – ни твоих единственных в мире рук. Но об одном я все же скажу: скажу о твоих косах, чтобы восславить их перед всеми, ведь такой несравненной и щедрой была их волна, что укрыла бы тебя целиком, как любимая тобою пальма укрыла младенца на пути в Египет. Да, горбатая, так что же? Все мы порядком слепы, и я, друг твоей тени, Мария Бланшар, клянусь, что в Испании не было кос прекраснее твоих.

1932

Черные звуки



ДУЭНДЕ. ТЕМА С ВАРИАЦИЯМИ

Дамы и господа!

В 1918 году я водворился в мадридской Студенческой Резиденции* и за десять лет, пока не завершил наконец курс философии и литературы, в этом изысканном зале, где испанская знать остывала от походов по французским пляжам, я прослушал не менее тысячи лекций.

Отчаянно скучая, в тоске по воздуху и солнцу, я чувствовал, как покрываюсь пылью, которая вот-вот обернется адским перцем.

Нет. Не хотелось бы мне снова впускать сюда жирную муху скуки, ту, что нанизывает головы на нитку сна и жалит глаза колючками.

Без ухищрений, поскольку мне как поэту претит и полиро-

ванный блеск, и хитроумный яд, и овечья шкура поверх волчьей усмешки, я расскажу вам, насколько сумею, о потаенном духе нашей горькой Испании.

На шкуре быка, распростертой от Хукара до Гвадалфео и от Силя до Писуэрги (не говоря уж о берегах Ла-Платы*, омытых водами цвета львиной гривы), часто слышишь: «Это дуэнде». Великий андалузский артист Мануэль Торрес сказал одному певцу: «У тебя есть голос, ты умеешь петь, но ты ничего не достигнешь, потому что у тебя нет дуэнде».

По всей Андалузии – от скалы Хаэна до раковины Кадиса – то и дело поминают дуэнде и всегда безошибочно чувят его. Изумительный исполнитель деблы, певец Эль Лебрихано говорил: «Когда со мной дуэнде, меня не превзойти». А старая цыганка-танцовщица Ла Малена, услышав, как Брайловский играет Баха, воскликнула: «Оле! Здесь есть дуэнде!» – и заскучала при звуках Глюка, Брамса и Дариуса Мийо. Мануэль Торрес, человек такой врожденной культуры, какой я больше не встречал, услышав в исполнении самого Фальби «Ноктюрн Хенералифе»*, сказал поразительные слова: «Всюду, где черные звуки, там дуэнде». Воистину так.

Эти черные звуки – тайна, корни, вросшие в топь, про которую все мы знаем, о которой ничего не ведаем, но из которой приходит к нам главное в искусстве. Испанец, певец из народа, говорит о черных звуках – и перекликается с Гёте, определившим дуэнде применительно к Паганини: «Таинственная сила, которую все чувствуют и ни один философ не объяснит»*.

Итак, дуэнде – это мощь, а не труд, битва, а не мысль. Помню, один старый гитарист говорил: «Дуэнде не в горле, это приходит изнутри, от самых подошв». Значит, дело не в таланте, а в сопричастности, в крови, иными словами – в изначальной культуре, в самом даре творчества.

Короче, таинственная эта сила, «которую все чувствуют и ни один философ не объяснит», – дух земли, тот самый, что завладел сердцем Ницше, тщетно искавшим его на мосту Риальто* и в музыке Бизе и не нашедшим, ибо дух, за которым он гнался, прямо с эллинских таинств отлетел к плясуньям-гадitanкам, а после взмыл дионисийским воплем в сиррийе Сильверно¹.

Пожалуйста, не путайте дуэнде с теологическим бесом сомнения, в которого Лютер в вакхическом порыве запустил нюрнбергской чернильницей*; не путайте его с католическим дьяволом, бестолковым пакостником, который в собачьем облике впирается в монастыри; не путайте и с говорящей обезьяной, которую сервантесовский шарлатан Мальхеси затащил в комедию ревности*.

О нет! Наш сумрачный и чуткий дуэнде иной породы, в нем

¹ Франконетти.

соль и мрамор радостного демона, того, что возмущенно вцепился в руки Сократа, протянутые к цикуте *. И он родня другому, горькому и крохотному, как миндаль, демону Декарта, сбегавшему от линий и окружностей на пристань к песням туманных мореходов.

Каждый человек, каждый художник (будь то Ницше или Сезанн) одолевает новую ступеньку совершенства в единоборстве с дуэнде. Не с ангелом, как нас учили, и не с музой, а с дуэнде. Различие касается самой сути творчества.

Ангел ведет и одаряет, как Сан-Рафаэль, хранит и заслоняет, как Сан-Мигель, и предвещает, как Сан-Габриэль. Ангел озаряет, но сам он высоко над человеком, он осеняет его благодатью, и человек, не зная мучительных усилий, творит, любит, танцует. Ангел, выросший на пути в Дамаск* и проникший в щель ассизского балкона*, и шедший по пятам за Генрихом Сузо, *повелевает*, – и тщетно противиться, ибо его стальные крылья вздымают ветер призвания.

Муза диктует, а случается, и нашептывает. Но редко – она уже так далеко, что до нас не дозваться. Дважды я сам ее видел, и такой изнеможенной, что пришлось ей вставить мраморное сердце. Поэт, вверенный музе, слышит звуки и не знает, откуда они, а это муза, которая питает его, но может и употребить в пищу. Так было с Аполлинером – великого поэта растерзала грозная муза, запечатленная рядом с ним* кистью блаженного Руссо. Муза ценит рассудок, колонны и коварный привкус лавров, а рассудок – часто враг поэзии, потому что любит обезьянничать и заводит на предательский пьедестал, где поэт забывает, что на него могут наброситься вдруг муравьи или свалится ядовитая нечисть, перед которой все музы, что гнездятся в моноклях и розовом лаке салонных теплиц, бессильны.

Ангел и муза нисходят. Ангел дарует свет, муза – склад (у нее учился Гесиод*). Золотой лист* или складку туники в лавровой своей рощице поэт берет за образец. А с дуэнде иначе: его надо будить самому, в тайниках крови.

Но прежде – отстранить ангела, отшвырнуть музу и не трепетать перед фиалковой поэзией восемнадцатого века и монументом телескопа, где за стеклами дышит на ладан истощенная правилами муза.

Только с дуэнде бьются по-настоящему.

Пути к богу изведаны многими, от изнуренных аскетов до изошренных мистиков. Для святой Тересы – это башня*, для святого Хуана де ла Крус – три дороги*. И как бы ни рвался из нас вопль Исайи: «Воистину ты бог сокровенный!»* – рано или поздно господь посылает алчущему пламенные тернии.

Но путей к дуэнде нет ни на одной карте и ни в одном уставе. Лишь известно, что дуэнде, как звенящие стеклом тропики, сжигает кровь, иссушает, сметает уютную, затверженную геометрию, ломает стиль; корни его – в той человеческой

боли, что не знает утешения, это он заставил Гойю, мастера серебрястых, серых и розовых переливов английской школы, коленями и кулаками втирать в холсты черный вар; это он оголил Мосена Синто Вердагера холодным ветром Пиренеев, это он на пустошах Оканьи свел Хорхе Манрике со смертью *, это он вырядил юного Рембо в зеленый балахон циркача *, это он, крадучись утренним бульваром, вставил мертвые рыбы глаза графу Лотреамону *.

Великие артисты испанского Юга – андалузцы и цыгане – знают, что ни песня, ни танец не всколыхнут душу, если не придет дуэнде. И они уже научились обманывать – изображать схватку с дуэнде, когда его нет и в помине, точно так же, как обманывают нас каждый божий день разномастные художники и литературные закройщики. Но стоит присмотреться и подойти по-свойски, рушатся все их нехитрые уловки.

Однажды андалузская певица Пастора Павон, Девушка с гребнями, сумрачный испанский дух с фантазией под стать Гойе или Рафаэлю Эль Гальо *, пела в одной из таверн Кадиса. Она играла своим темным голосом, мшистым, мерцающим, плавким, как олово, кутала его прядями волос, купала в мансанилье *, заводила в дальние глухие дебри. И все напрасно. Вокруг молчали.

Там был Игнасио Эспелета, красивый, как римская черепаха. Как-то его спросили: «Ты почему не работаешь?» – и он ответил с улыбкой, достойной Аргантонио: «Я же из Кадиса!»

Там была Пылкая Эльвира – цвет аристократии, сеvilьская гетера, прямая наследница Соледад Варгас; на тридцатом году жизни она не пожелала выйти замуж за Ротшильда, ибо сочла его не равным себе по крови. Там были Флоридасы, которых называют мясниками, но они – жрецы и вот уже тысячу лет приносят быков в жертву Герionу *. А в углу надменно стыла критская маска скотовода дона Пабло Мурубe.

Пастора Павон кончила петь в полном молчании. Лишь ехидный человечек вроде тех пружинистых чертенят, что выскакивают из бутылки, вполголоса произнес: «Да здравствует Париж!» – и в этом звучало: «Нам не надо ни задатков, ни выучки. Нужно другое».

И тогда Девушка с гребнями вскочила, одичалая, как древняя плакальщица, залпом выпила стакан огненной касальи * и запела, опаленным горлом, без дыхания, без голоса, без ничего, но... с дуэнде. Она выбила у песни все опоры, чтоб дать дорогу буйному жгучему дуэнде, брату самума, и он вынудил зрителей рвать на себе одежды, как рвут их в ритуальном трансе антильские негры перед образом святой Барбары *.

Девушка с гребнями срывала свой голос, ибо знала: этим судьям нужна не форма, а ее нерв, чистая музыка – бесплотность, рожденная реять. Она пожертвовала своим даром и умением – отстранив музу, беззащитная, она ждала дуэнде, моля осчастливить ее поединком. И как она запела! Голос уже

не играл – лился струей крови, неподдельной, как сама боль, он рос и расцветал десятипалой кистью, как пригвожденные, но несмирившиеся ступни Христа, изваянного Хуаном де Хуни*.

Приближение дуэнде знаменует ломку канона и небывалую, немислимую свежесть – оно, как расцветшая роза, подобно чуду и будит почти религиозный восторг.

В арабской музыке, будь то песня, танец или плач, дуэнде встречаются неистовым «Алла! Алла!» («Бог! Бог!»), что созвучно «Оле!» наших коррид и, может быть, одно и то же. А на испанском Юге появлению дуэнде вторит крик души: «Жив господь!» – внезапное, жаркое, человеческое, всеми пятью чувствами ощущение бога, по милости дуэнде вошедшего в голос и тело плясуньи, то самое избавление, напрочь и наяву освобождение от мира, которое дивный поэт XVII века Педро Сото де Рохас обретал в семи своих садах*, а Иоанн Лествичник на трепетной лестнице плача*.

Если свобода достигнута, узнают ее сразу и все: посвященный – по властному преображению расхожей темы, посторонний – по какой-то необъяснимой подлинности. Однажды на танцевальном конкурсе в Хересе-де-ла-Фронтера первый приз у юных красавиц с кипучим, как вода, телом вырвала восьмидесятилетняя старуха – одним лишь тем, как она вздымала руки, закидывала голову и била каблуком по подмосткам. Но все эти музы и ангелы, что улыбались и пленяли, не могли не уступить и уступили полуживому дуэнде, едва влачившему ржавые клинки своих крыльев.

Дуэнде возможен в любом искусстве, но, конечно, ему просторней в музыке, танце и устной поэзии, которым необходимо воплощение в живом человеческом теле, потому что они рождаются и умирают вечно, а живут сиюминутно.

Часто дуэнде музыканта будит дуэнде в певце, но случается и такая поразительная вещь, когда исполнитель превозмогает убогий материал и творит чудо, лишь отдаленно сходное с первоисточником. Так Элеонора Дузе, одержимая дуэнде, брала безнадежные пьесы и добивалась триумфа; так Паганини – вспомним слова Гёте – претворял в колдовскую мелодию банальный мотив, так очаровательная девушка из Пуэрто-де-Санта-Мария на моих глазах пела, танцуя, кошмарный итальянский куплетик «О Мари!», и своим дыханием, ритмом и страстью выплавляла из итальянского медяка упругую змею чистого золота. Все они искали и находили то, чего изначально не было, и в дотла выжженную форму вливали свою кровь и жизнь.

Дуэнде, ангел и муза есть в любом искусстве и в любой стране. Но если в Германии, почти неизменно, царит муза, в

Италии – ангел, то дуэнде бессменно правит Испанией – страной, где веками поют и пляшут, страной, где дуэнде досуха выжимает лимоны зари, страной, распахнутой для смерти.

В других странах смерть – это конец. Она приходит, и занавес падает. В Испании иначе. В Испании он поднимается. Многие здесь замурованы в четырех стенах до самой смерти, и лишь тогда их выносят на солнце. В Испании, как нигде, до конца жив только мертвый – и вид его ранит, как лезвие бритвы. Шутить со смертью и молча вглядываться в нее для испанца обыденно. От «Сновидения о черепах» * Кеведо, от «Истлевшего епископа» * Вальдеса Леаля и стонов роженицы Марбельи, умершей посреди дороги за три века до нас:

Я коня горячей кровью
по копыта залила.
Под копытами дорога
что кипучая смола... * –

к возгласу, такому недавнему, парня из Саламанки, убитого быком:

Я плох – и надо бы хуже,
да хуже некуда, други.
Все три платка в моей ране,
четвертым свяжете рук и... –

тянется изъеденный селитрой парапет, над которым лик народа, замороженный смертью, то твердеет в отзвуках плача Иеремии, то смягчается отсветом могильного кипариса. Но в конечном счете все насущное здесь оценивается чеканным достоинством смерти.

Топор и тележное колесо, нож и терн пастушьей бороды, голая луна и мухи, и затхлые углы, и свалки, и святые в кружевах, и белены стены, и лезвия крыш и карнизов – все в Испании порастает смертью, таит ее привкус и отзвук, который внятнён настоуженной душе и не дает ей задремать на гибельном ветру. И все испанское искусство корнями уходит в нашу землю – землю чертополоха и надгробий: не случайны стенания Плебернио * и пируэты маэстро Хосефа Марии де Вальдивьесо * и не случайно наша любимая баллада так непохожа на европейские:

Ты ли моя подруга,
что ж не глядишь в ответ?
– Не нагляделись очи,
да уж теперь их нет.

Ты ли моя подруга,
где же твои уста?

— Зацеловать бы рады,
да тяжела плита.

Ты ли моя подруга,
что ж не смыкаешь рук?
— Руки, что я смыкала,
черви повили, друг.

И не странно, что на заре нашей лирики звучит эта песня:

В розовом саду
я умру,
в розах мой приют,
где убьют.
Срезать розу, мама,
я туда иду,
где сойдуся со смертью
в розовом саду.
Срежу розу, мама,
с ней и отпоют,
где сведет со смертью
розовый приют.
В розовом саду
я умру,
в розах мой приют,
где убьют.

Головы, ледяные от луны, на полотнах Сурбарана, желтые зарницы в сливочной желтизне Эль Греко, повествование отца Сигуэнсы *, образы Гойи, абсида церкви в Эскориале *, вся наша раскрашенная скульптура, гробница герцогского рода Осуна*, смерть с гитарой из часовни Бенаvente * в Медина-де-Риосеко — в культуре они знаменуют то же, что и паломничества к Сан-Андрес-де-Тейшидо *, где рядом с живыми идут мертвые, погребальные плачи астуриек при зажженных фонарях в ночь поминовения, пенье и танец Сивиллы * на папертях Майорки и Толедо, сумрачное «Вспомним» * на мостовых Тортосы, неисчисляемые обряды страстной пятницы; все это, не говоря уже об изощренном празднестве боя быков, складывается в национальный апофеоз испанской смерти. В целом мире лишь Мексика может протянуть руку моей родине.

Завидев смерть, муза запирает дверь, воздвигает поколь, водружает урну и, начертав восковой рукой эпитафию, тут же снова принимается теревить свои лавры в беззвучном промежутке двух ветров. В руинах одических арок она скрашивает траур аккуратными цветами с полотен чинквиченто и зовет верного петуха Лукреция *, чтобы спугнул неуместных призраков.

Ангел, завидев смерть, медленно кружит в вышине и ткет из

ледяных и лилейных слез элегию – вспомним, как трепетала она в руках у Китса, Вильясадино, Эрреры, Беккера, Хуана Рамона Хименеса. Но не дай бог ангелу увидеть на своем розовом колене * хотя бы крохотного паучка!

Но дуэнде не появится, пока не почует смерть, пока не переступит ее порог, пока не уверится, что всколыхнет те наши струны, которым нет утешения и не будет.

Мыслью, звуком и пластикой дуэнде выверяет край бездны в честной схватке с художником. Ангел и муза убегают, прихватив компас и скрипку; дуэнде – ранит, и врачеванию этой вечно разверстой раны обязано все первозданное и непредсказуемое в творениях человека.

Дуэнде, вселяясь, дает магическую силу стиху, чтобы кропить черной водой всех, кто внемлет, ибо обретшему дуэнде легче любить и понять, да и легче увериться, что будет любим и понят, а ведь борьба за выразительность и за ее понимание порой в поэзии чревата гибелью.

Вспомним одержимую дуэнде цыганку из цыганок святую Тересу, цыганку не тем, что сумела смирить бешеного быка тремя блистательными приемами (а это было), что хотела поправиться брату Хуану де ла Мисерии и что дала пощечину папскому нунцию *, но тем, что была из тех редких натур, кого дуэнде (не ангел, ангел не может напасть) пронзает копьём: он желал ей смерти, ибо она вырвала у него последнюю тайну, головокружительный переход от пяти наших чувств к единому, живому во плоти, в тумане, в море – к Любви, неподвластной времени.

Бесстрашная Тереза осталась победительницей, и напротив – Филипп Австрийский был побежден: пока он продирался сквозь теологию к музе и ангелу, дуэнде холодных огней Эскориала, где геометрия – на грани сна, вырядился музой и заточил, чтобы вечно карать, великого короля.

Я уже говорил, что дуэнде влечет бездна, разверстая рана, влечет туда, где формы плавают в усилки, перерастающем их очертания.

В Испании (и на Востоке, где танец – религиозное действо) дуэнде всецело покорны тела плясуний-гадитанок, воспетых Марциалом, голоса певцов, прославленных Ювеналом; дуэнде правит и литургией корриды, этой подлинно религиозной драмой, где так же, как и в мессе, благославляют и приносят жертвы.

Вся мощь античного демона влилась в это свидетельство культуры и чуткости нашего народа, в это безупречное празднество, возносящее человека к вершинам его ярости, гнева и плача. В испанском танце и в бое быков не ищут развлечения: сама жизнь играет трагедию, поставленную дуэнде на ступенях бегства от мира, и ранит в самое сердце.

Дуэнде несет плясунью, как ветер песок. Его магическая сила обращает девушку в сомнамбулу, красит молодым румян-

пем щеки дряхлого голодранца, что побирается по тавернам, в разлете волос обдает запахом морского порта * и дарит рукам ту выразительность, что всегда была матерью танца.

Лишь к одному дуэнде не способен, и это надо подчеркнуть, – к повторению. Дуэнде не повторяется, как облик штормового моря.

Сильнее всего дуэнде впечатляет в бое быков – здесь он борется и со смертью, готовый уничтожить его, и с геометрией строго рассчитанного действия.

У быка своя орбита, у тореро – своя, и соприкасаются они в опасной точке, где сфокусирована грозная суть игры.

Довольно и музы, чтобы работать с мулетой, достаточно ангела, чтобы втыкать бандерильи и слыть хорошим тореро, но когда надо выйти с плащом на свежего быка и когда надо его убить, необходима помощь дуэнде, чтобы не изменить художественной правде.

Если тореро пугает публику своим безрассудством, это уже не коррида, а доступное каждому бредовое занятие – игра жизнью. Но если тореро одержим дуэнде, он дает зрителям урок пифагорейской гармонии, заставляя забыть, что сам он ежесекундно бросает сердце на рога.

Римский дуэнде Лагартихо, иудейский дуэнде Хоселито, барочный дуэнде Бельмонте и цыганский дуэнде Каганчо из сумеречного кольца торят нашим поэтам, музыкантам и художникам четыре главных дороги испанской традиции.

Испания – единственная страна, где смерть – национальное зрелище, где по весне смерть тягуче трубит, воздевая горны; и нашим искусством изначально правит терпкий дуэнде, необузданный и одинокий.

Тот же дуэнде, что кровью румянил щеки святых, изваянных мастером Матео де Компостела, исторг стон из груди Хуана де ла Круса и бросил обнаженных нимф в огонь религиозных сонетов Лопе *.

Тот же дуэнде, что строил башни в Саагуне и обжигал кирпичи в Каталайуде и Теруэле *, разверз небеса на холстах Эль Греко и расшвырял исчадий Гойи и альгвасилов Кеведо *.

В дождь он призывает Веласкеса, тайно одержимого в своих дворцовых сумерках, в метель он гонит нагого Эрреру утвердиться в целобности холода, в жгучую сушь он заводит в огонь Берругэте и открывает ему новое измерение в скульптуре.

Муза Гонгоры и ангел Гарсиласо расплетают свои лавры, когда вырастает дуэнде Сан-Хуана де ла Круса, когда

олень уязвленный
встает на холме *.

Муза Гонсало де Берсео и ангел Протопресвитера Итского дают дорогу смертельно раненному Хорхе Манрике на пути к замку Бельмонте. Муза Грегорио Эрнандеса и ангел Хосе де

Моры сторонятся перед дуэнде Педро де Мены с его кровавыми слезами и ассирийским, с бычьей головой дуэнде Мартинеса Монтаньеса. А грустная муза Каталонии и мокрый ангел Галисии испуганно и нежно глядят на кастильского дуэнде, такого чуждого теплому хлебу и кроткой корове, неразлучного со спекшейся землей и промытым ветрами небом.

Дуэнде Кеведо с мерцающими зелеными анемонами * и дуэнде Сервантеса с гипсовым цветком Руидеры * венчают испанский алтарь дуэнде.

У всякого искусства свой дуэнде, но корни их сходятся там, откуда бьют черные звуки Мануэля Торреса – первоисток, стихийное и трепетное начало дерева, звука, ткани и слова.

Черные звуки, в которых теплится нежное родство муравья с вулканом, ветром и великой ночью, опоясанной Млечным Путем.

Дамы и господа!

Я выстроил три арки и неловкой рукой возвел на пьедестал музу, ангела и дуэнде.

Муза бестрепетна: туника в сборку и коровьи глаза, обращенные к Помпее, на носатом челе, которое учтиверил ей добрый друг ее Пикассо*. Ангел тербит кудри Антонелло да Мессины, тунику Липпи и скрипку Массолино или Руссо.

А дуэнде... Где он? Арка пуста – и мысленный ветер летит сквозь нее над черепами мертвых навстречу новым мирам и неслышанным голосам, ветер с запахом детской слюны, растертой травы и покрова медузы, вестник вечных крестин всего новорожденного.

ИЗ ИНТЕРВЬЮ

Лекция будет называться «Дуэнде. Тема с вариациями». Если говорить применительно к искусству, то дуэнде – это его электрический ток, его изюминка, его корень; нечто вроде штопора, который вонзается в сердце зрителя. Я буду говорить только об испанском искусстве. Лекция будет сопровождаться диапозитивами и музыкальными иллюстрациями. Что-то я попробую спеть сам. Да-да, попробую. Тихонько, конечно, но все же попробую сам, потому что, честно говоря, не знаю, кто бы мог сделать это за меня; как умею, постараюсь подкрепить песнями свои рассуждения о происхождении андалузской музыки.

14 октября 1933 г.

Когда цыганка пляшет, когда Бельмонте изящно играет плащом, когда Веласкес пишет, над ними реют ангел и муза. Но

не только — еще дуэнде. И это самое главное, друзья мои. Для художника нет ничего дороже этого дара — дуэнде. Это величайшая тайна, и хранится она в дальнем закоулке сердца.

Ангел реет в вышине, он ведет и благоденствует; муза диктует, но может и подсказать. И ангел, и муза — внешние силы; дуэнде — нет, дуэнде, друзья мои, внутри, он в душе, в крови. Можно великолепно писать и обходиться без дуэнде — это не всякому дано. Как грандиозен был дуэнде Сервантеса! Но мощь его таилась за видимым спокойствием, и большинству до сих пор кажется, что у Сервантеса дуэнде не было и в помине.

То, что в теперешней поэзии кажется нам несуразностью, на самом деле попытки вызвать дуэнде. Надо стремиться к нему — жить, и не плохо, можно и без него, но достичь прекрасного — нельзя. Секрет искусства — в дуэнде. Не я его выдумал, я говорю о нем просто потому...

Филолог Амадо Алонсо перебивает поэта:

Потому что об этом еще никто не говорил, а это совершенно необходимо, если хочешь разобраться в чистой поэзии и вообще в поэзии и в живописи, да и в любом искусстве.

12 декабря 1933 г.

— Галисия всегда в моем сердце, я видел ее и столько мечтал о ней, а ведь мечта дороже увиденного, по крайней мере для меня.

Паломники в Сантьяго-де-Компостела... * Больные душевно и телесно, в надежде обрести здоровье, они стекаются туда со всех концов земли повергнуть к стопам святого — воина и чудотворца — свои грехи и язвы. Их мольбы впечатаны в те вековые камни, обожженные солнцем, терпеливо отполированные языком воды.

Когда я приехал в Галисию, Компостела и галисийская земля завладели моей душой и я почувствовал себя поэтом этих высоких трав, этих светлых неспешных дождей. Я почувствовал себя галисийским поэтом и ощутил властное желание писать — поэзия этой земли заставила меня выучить галисийский язык — или диалект? Не все ли равно, как называется это чудо...

Изучая галисийский язык, галисийскую литературу и музыку, я обнаружил поразительные совпадения с поэзией и музыкой андалузской, а вернее — с цыганской. Но вот что удивительно! Те цыгане, что бродят по ярмаркам и водят мохнатого плясуна-медведя и хвостатую мартышку-замухрышку, не приживаются в Галисии. Там никого не проведешь там и цыгана обведут вокруг пальца!

— А сами-то Вы — испанец?

— Как истый галисиец, Вы спрашиваете с цыганским лукавством. А я, как цыган, отвечу с готовностью, цыгане тоже говорят правду. Испанец — вопреки всему и всем. Испанец, любящий и готовый отстаивать все национальные особенности наших провинций. Как глубинно различны Андалузия и Галисия! Их отличие требует к себе уважения, но ведь есть и подземная река общности, есть общий для них духовный стержень, есть дуэнде, о котором я буду говорить в лекции, — его присутствие всегда ощутимо в жесте, взгляде, слове, но прежде всего в том чувстве, смысл и суть которого в двух словах не объяснишь.

Карта Испании похожа на шкуру быка, не правда ли? И мне кажется, когда-то — и долго — она была сложена вдвое, и тогда астурийцы, галисийцы, андалузцы и валенсийцы совершенно перемешались. Когда же в один прекрасный день шкуру развернули, моим предкам выпала обожженная солнцем земля, мать олив и виноградных лоз, а вашим — благословенный нескончаемый дождь, который красит поля зеленой глазурью и кроет камни бархатным мхом.

22 октября 1933 г.

ПОЭТИКА

Что мне сказать о Поэзии... Что скажешь об облаках, о небе? Гляди, вглядывайся, гляди на них — и все. И ты поймешь, что поэт ничего не может сказать о поэзии. Это дело критиков и профессоров. А поэт — ни ты, ни я, никто другой не знает, что такое поэзия.

Вот она. Гляди — огонь у меня в руках. Я понимаю, чувствую его, умею с ним работать, но не могу говорить о нем без «литературы». Я знаю множество поэтик, я мог бы рассуждать о них, если бы был способен думать всегда одинаково. А так — не знаю. Может, когда-нибудь мне безумно понравятся плохие стихи, как, бывает, до безумия нравится (всем нам нравится сегодня) плохая музыка. Придет ночь, и я сожгу Парфенон, а утром снова примусь за постройку и никогда не кончу.

В лекциях я говорил иногда о поэзии, но вот о чем я совершенно не могу говорить — это о моих стихах. И не потому, что не осознаю того, что делаю. Нет. Напротив, если правда, что я божьей — или сатанинской — милостью поэт, то такая же правда, что поэт я милостью техники и усилия, и еще — отчетливого знания того, что такое стихи.

1932 г.

О ВООБРАЖЕНИИ И ВДОХНОВЕНИИ

Прекрасно сознавая всю сложность темы, я не претендую на завершенность: я хочу сделать лишь набросок – не обрисовать, а навести на мысль.

Миссия у поэта одна: одушевлять в буквальном смысле – дарить душу. Только не спрашивайте меня, что истинно и что ложно, поскольку «поэтическая правда» – это фраза, смысл которой зависит от говорящего. То, что ослепительно у Данте, может быть безобразным у Малларме. И конечно, ни для кого не секрет, что поэзия влюбляет. Никогда не отговаривайтесь «это темно», потому что поэзия проста и светла. Но это значит, что мы должны всеми силами, всем, что есть в нас лучшего, помогать ей, если хотим, чтобы она далась в руки. Мы должны уметь полностью порвать с ней, и тогда она сама падет нагая в наши объятия. Чего поэзия не терпит ни под каким видом – это равнодушия. Равнодушие – престол сатаны, а между тем именно оно разглагольствует на всех перекрестках в шутовском наряде самодовольства и культуры.

Для меня воображение – синоним способности к открытиям. Воображать – открывать, вносить частицу собственного света в живую тьму, где обитают разнообразные возможности, формы и величины. Воображение дает связь и жизненную очевидность фрагментам скрытой действительности, в которой движется человек.

Подлинная дочь воображения – метафора, рожденная мгновенной вспышкой интуиции, озаренная долгой тревогой предчувствия.

Но воображение ограничено действительностью – нельзя представить себе несуществующего: воображению нужны вещи, виды, числа, планеты и необходимая логическая связь между ними. Оно не может броситься в бездну и отвергнуть реальные понятия. У воображения есть горизонты; оно стремится охватить и конкретизировать все, что способно вместить.

Воображение поэтическое странствует и преображает вещи, наполняет их особым, сугубо своим смыслом и выявляет связи, которые даже не подозревались, но всегда, всегда, всегда оно явно и неизбежно оперирует явлениями действительности. Оно остается в рамках человеческой логики, контролируемое рассудком, с которым не в силах порвать. Его творческий процесс предполагает организацию и ограничение. Это воображение придумало четыре стороны света, это оно открыло причинную связь вещей; но оно никогда не могло погрузить руки в пылающий жар алогизма и безрассудности, где рождается вольное и ничем не скованное вдохновение. Воображение – это первая ступень и основание всей поэзии. С его помощью поэт воздвигает башню против стихий и тайн. Он неприступен, он распоряжается – и его слушают. Но от него почти всегда

ускользают самые чудесные птицы и самые чистые лучи. Очень трудно «поэту от воображения» (назовем его так) достигнуть сильного поэтического переживания. Здесь не поможет стихотворная техника. Можно достичь той сугубо романтической музыкальной взволнованности, которая почти всегда отъединена от глубокого духовного чувства, но волнения поэтического, чистого, бессознательного, безудержного, поэзии безусловной, со своими собственными, только что созданными законами, — конечно, нет.

Воображение бедно, и воображение поэтическое — в особенности. Видимая действительность неизмеримо богаче оттенками, неизмеримо поэтичнее, чем его открытия.

Это всякий раз выявляет борьба между научной явью и вымышленным мифом, — борьба, в которой, благодарение богу, побеждает наука, в тысячу раз более лиричная, чем теогония.

Человеческая фантазия придумала великанов, чтобы приписать им создание гигантских пещер или заколдованных городов. Действительность показала, что эти гигантские пещеры созданы каплей воды. Чистой каплей воды, терпеливой и вечной. В этом случае, как и во многих других, выигрывает действительность. Насколько прекраснее инстинкт водяной капельки, чем руки великана! Реальная правда поэтичностью превосходит вымысел, или, иначе говоря, вымысел сам обнаруживает свою нищету. Воображение следовало логике, приписывая великанам то, что казалось созданным руками великанов, но научная реальность, стоящая на пределе поэзии и вне пределов логики, прозрачной каплей бессмертной воды утвердила свою правду. Ведь неизмеримо прекраснее, что пещеры — таинственная фантазия воды, подвластная вечным законам, а не каприз великанов, порожденных единственно лишь необходимостью объяснить необъяснимое.

Поэт всегда бродит в пространстве своего воображения, ограниченный им. Он уже понимает, что его фантазия — это способность к совершенствованию, что тренировка воображения может обогатить его, усилить его световые антенны и излучаемую волну. Но поэт по-прежнему один на один со своим внутренним миром, со своим печальным «хочу и не могу».

Он слышит скольжение великих рек, его лица касается свежесть тростника, который зыблется «в никакой стороне». Он хочет понять разговор муравьев под непознаваемой листвой. Хочет проникнуться музыкой древесного сока в темной тишине тяжелых стволов. Хочет постичь азбуку Морзе, звучащую в сердце спящей девочки.

Хочет. Все мы хотим. Но не может. Потому что, пытаясь выразить поэтическую правду, он вынужден опираться на свои человеческие ощущения, исходить из того, что увидел и услышал, прибегать к пластическим аналогиям, которые никогда не достигнут той же степени выразительности. Потому что одно воображение никогда не достигает подобных глубин.

Пока поэт не ищет освобождения, он может благоденствовать в своей раззолоченной нищете. Все риторические и поэтические школы мира, начиная с японских канонов, предлагают богатейший реквизит закатов, лун, лилий, зеркал и меланхолических облаков применительно к любым вкусам и климатам.

Но поэт, который хочет вырваться из вымышленных границ, не жить лишь теми образами, что рождены окружающим, — перестает грезить и перестает желать. Он уже не желает — он любит. От «воображения» — духовного продукта — он переходит к вере. Теперь все таково, потому что оно таково, без причин и следствий. Нет ни границ, ни пределов — одна упойтельная свобода.

Если поэтическое воображение подчиняется логике человеческой, то поэтическое вдохновение подчинено логике поэтической. Бесполезна вся выработанная техника, рушатся все эстетические предпосылки, и, подобно тому, как воображение — открытие, вдохновение — это благодать, это неизреченный дар.

Такова моя сегодняшняя точка зрения на поэзию. Сегодняшняя — потому что она верна на сегодня. Не знаю, что я буду думать завтра. Как настоящий поэт, которым я останусь до могилы, я никогда не перестану сопротивляться любым правилам в ожидании живой крови, которая рано или поздно, но обязательно хлынет из тела зеленой или янтарной струей. Все что угодно — лишь бы не смотреть неподвижно в одно и то же окно на одну и ту же картину. Светоч поэта — противоборство. Разумеется, я не рассчитываю кого-либо убедить. Вероятно, такая позиция была бы недостойна поэзии. Не сторонники нужны поэзии, но влюбленные. Терниями и битым стеклом выстилает она путь, чтобы во имя любви кровоточили руки, ее искавшие.

II октябрь 1928 г.

ИЗ ИНТЕРВЬЮ

— Да, да, именно так. Кроме юридических фактов и биологических явлений, существуют явления другого, высшего плана — поэтические явления. Упираться на это, мне кажется, не нужно, но осознать это надо. Неминуем крест на белом таинстве дороги — рано или поздно он встанет перед тобой, — крест и распятые руки. И надо вжиться, понять, разгадать тайну, сокрытую в глубинах того, что тебе открылось. Так рождается поэзия... Поэзия — это, попросту говоря, «то, что делают поэты».

Слишком долго пришлось бы говорить, чтобы объяснить это более внятно, не правда ли? Несколько легче назвать наугад — случай выберет безошибочно — хотя бы несколько настоящих (как я это понимаю), истинных поэтов. Это Гильен, Салинас,

Альберти... И Херардо Диего – необузданный, яростный Диего, а не тот, другой, который тоже живет в нем... И Висенте Алейсандре, и Сернуда...

11 июля 1933 г.

– Как-то меня спросили, что такое поэзия. Я вспомнил одного из своих друзей и ответил: «Поэзия? Это соединение двух таких слов, которые никому и в голову не пришло бы соединять, хотя соединение их рождает тайну, и чем дольше произносишь их рядом, тем больше обнаруживается связей между ними и тем они оба таинственнее». Итак, вспомнив о друге, скажу: «Поэзия – это «уязвленный олень».

12 декабря 1933 г.

Поэзия бродит по улицам. Бродит, проходит мимо. У всего на свете есть своя тайна, тайна эта и есть поэзия. Пройдет мимо мужчина, взглянешь на женщину, заметишь, как, хромя, перебегает дорогу собака... все это так человечно, и во всем – своя поэзия.

Поэзия – не абстракция, ее существование для меня реально, она рядом. Все герои моих стихов – живые люди. Важно одно – подобрать поэтический ключ. Чаще всего это случается, когда совсем не ждешь. Один поворот ключа – и стихотворение засияло. Бессмысленно рассуждать, где больше поэзии – в мужской или в женской душе (это я отвечаю на твой вопрос). Совершенно бессмысленно.

Само собой разумеется, поэзия может коснуться сексуальных проблем, если это стихи о любви; может затронуть вселенские проблемы, если стих отважится встать на край бездны и приготовиться к схватке с вечностью.

Поэзия не знает границ. Случается, промозглым утром, когда еле волочишь ноги и, ежась, поднимаешь воротник, она ждет тебя на пороге. Или подстерегает у ручья, или в ветвях оливы, или за простыней, что сушится на асоте. Нельзя только загадывать встречу, полагая, что и она подчиняется той неукоснительной логике, согласно которой всякий раз, когда вздумается, идешь и покупаешь ровно пол-литра оливкового масла.

7 апреля 1936 г.

СВЕТ И ТЕНЬ

Достаточно написать два эти слова, тень – черными чернилами и свет – золотыми, чтобы перетасовать эстетику корриды. Так и происходит, когда с ними заводят рискованную игру.

Когда свет и тень становятся метафорой или идеей.

Создает их не облако, стекло или стена. Только тореро. Свет и тень исходят от него.

Лагартихо добивался такой корриды, где было одно солнце. Первый блистательный опыт скульптурной красоты, губительной и плотской, как бык перед бандерильями. Тень у Лагартихо была лишь видимостью. Он любил наготу и ясную линию, любил солнечный круг и обходил тень — углом отброшенную, знобкую тень, где под немой листвой широко переключаются реки. Лагартихо осмыслил и просветлил солнце арены. Свет и тень существовали для других. Его гордостью было *морочить* эти два враждебные начала в торжественном ритуале корриды. Бомбита, например, научился перескакивать рубеж не поперхнувшись. Эль Гальо умеет закрывать глаза, чтоб не утратить зоркости в миг перехода. И напротив, бесстрашный Мачаки-то — как жестоко расшибался он о вязкую стену тени! Тореро гибнут по вине этих непримиримых начал. Прежде чем подчинить быка, надо подчинить себя этому двуединству дня и ночи, спянных в кольце арены. Опасная игра расстояний возникает при смене золотого и черного, воздух оборачивается гибкой линзой, то выпуклой, то вогнутой, — и бык растет и сжимается, невесомый, нереальный и слепящий, как факел на башне.

Матадор, который не умеет пересекать этот подвижный рубеж, сорвется с лестницы, растеряв навсегда свои туфли, или беспомощно скатится с одной арены, твердой, как дукат Карла Третьего, на другую, изнурительную, рыхлую, как пески ночной пустыни. Меня всегда пугал силуэт матадора в тени. Тень замкнута, как острие, и не поможет в бегстве, а станет помехой, безучастной и грузной, как мертвый кит на волнах.

И наоборот, свет распахнут настезь. Его волна, полная рукоплексаний и огненных змеек, возвращает матадору чувство ритма и веру в оружие.

Должен был появиться Бельмонте, затянутый в зеленое, самозабвенный, переполненный гнутой силой напряженного лука, чтобы в корне преодолеть беспощадную ясность тени и света. Слишком разблестались позументы. Взмывленный бык метался, оплетенный летучими серебряными лозами. Плащи чертили в пыльной дрожи свои затверженные узоры. Арена нуждалась в отдыхе и тосковала по ровному свету мастерства.

Бельмонте, искушенный рисовальщик, укротитель одичалых ритмов, принес на арену лунный свет. Когда он появляется, все обретает безупречный оливковый тон, матовую бледность, которая глушит дыханье вееров. Арена становится сумеречной, и рисунок ее удивителен. Одежда покрывается мурашками и кажется наждачной, и, когда тореро из Трианы, вонзив подбородок в левый сосок, делает оборот на незримом цоколе, рукоплексания рушатся с дикой печалью проливного дождя. Сердце касается свет ледяной луны. Лунный холод над мертвыми птицами. И Бельмонте остается один.

Вне света и тени. Одержимый быком, как рыбак морем и ребенок весельем, великий и спокойный, овеянный нездешним эхом распятия. И если взглянуть в этот миг на зрителей, видно, как отделяются от земли невесомые девушки, чьи глаза распахнуты, а лица фосфоресцируют, словно озаренные газовым фонарем.

1930 г. (?)

ИЗ ИНТЕРВЬЮ

– Еще ты спрашивал меня о корриде. Это, наверно, величайшее сокровище Испании, ее жизнь, ее поэзия. Трудно поверить, что наши писатели и художники пренебрегают таким богатством, но это так. А причиной тому ханжеская педагогика, из пут которой первым высвободилось наше поколение. Я не знаю другого такого высокого праздника, как коррида; это трагедия в самом благородном своем облике; действие, высекающее из глубин испанской души чистейшие слезы и высокую ярость. И знаешь – только на корриде смерть предстает во всем блеске величия и красоты. И если, не дай бог, не зазвучит по весне трагический горн корриды – не будет весны, не станет Испании, кончится наш род, умрет язык...

Я преклоняюсь перед гением Бельмонте, созвучным и моему художественному вкусу, и темпераменту.

10 июня 1936 г.

В моей Андалузии слезной

Romancero gitano



por

Federico Garcia Lorca

ЦЫГАНСКОЕ РОМАНСЕРО

Не поэт, на которого обратили внимание, не драматург, возмечтавший о настоящем театре, сейчас перед вами — просто друг и товарищ, не позабывший еще то время, когда перед ним от случая к случаю возникала усатая картонная рожа Торгового Права, то время, когда веселые проделки скрывали от чужих глаз затаенную благословенную печаль.

Я прекрасно знаю, что лекция затем и создана, чтобы пускать стрелы, от которых глаза спяются сами собой, как

лепестки сонных анемонов, а зевок растягивает рот в акулюю пасть.

Я замечал, что лектор, вещая с кафедры, не стремится к общению с аудиторией, к пониманию, любви; он равнодушно повторяет заученное, и в зале в ответ рождается сильнейшая ненависть: безумно хочется, чтобы он свалился с кафедры или, чихая, уронил очки в стакан.

Поэтому я не буду рассказывать вам о том, что сам когда-то прочитал и запомнил. Я хочу говорить с вами о том, чему меня никто не учил, — о поэзии, магической, чистой сути вещей.

Я буду читать с некоторыми пояснениями «Цыганское Романсеро». Не только потому, что это из всех моих книг эта, без сомнения, самая цельная — в ней впервые отчетливо выявилась моя поэтическая индивидуальность, уже свободная от влияний. Я не стану рассуждать о книге, объяснять, как существенна сама форма — романс, как строятся образы и ритмически развивается мелодия, какие голоса ее ведут. Я хочу рассказать об истоках этой книги и наметить главные вехи ее общего смысла.

Эта книга, хотя и названа «цыганской», на самом деле — поэма об Андалузии. Я назвал ее цыганской потому, что цыгане — самое благородное и глубокое на моей родине, ее аристократия, хранители огня, криви и речи.

Эта книга — алтарь Андалузии, овеейной римскими и палестинскими ветрами. Здесь ее цыгане, кони, архангелы, звезды; здесь вся ее мелодия — от отзвука пошлой песенки контрабандиста до небесной каденции Кордовы: обнаженные дети дразнят Сан-Рафаэля *. Здесь едва намечена Андалузия, которую знают все, и в каждой строчке трепещет неведомая Андалузия. Вот что я хочу сказать: это антиживописная, антифольклорная книга. Никакой цыганщины. Здесь нет ни тореадоров, ни бубнов, а есть один-единственный персонаж, перед которым все расступается, огромный и темный, как летнее небо. Это Тоска, которой пропитаны и наша кровь, и древесные соки, тоска, у которой нет ничего общего ни с печалью, ни с томлением, ни с какой-то другой душевной болью, это скорее небесное, чем земное чувство, андалузская тоска — борение разума и души с тайной, которая окружает их, которой они не могут постичь.

Но поэтическое деяние, как и уголовно наказуемое, не замкнуто в себе — о них говорят, их по-разному понимают. Я не жалею на неверное толкование моей книги, виной тому невежество или дурная декламация. Думаю, что чистота ее конструкции и благородство тона, стоившие мне многих усилий, смогут защитить книгу от почитателей, пускающих над ней слюни.

Эта форма — романс — волновала меня еще в 1919 году, когда я делал первые поэтические шаги. Я чувствовал, что именно она соответствует моему ощущению мира. После изысканнейших романсов Гонгоры эта форма застыла и оставалась неизменной до тех пор, пока герцог Ривас не приручил ее. У

него романс стал нежным, струящимся, а Соррилья расцветил его тенями, кувшинками, потонувшими колоколами.

Романс всегда оставался повествованием, прелесть его составлял рассказ; когда же брала верх лирика и сюжет исчезал, романс превращался в песню. Я хотел сплавить повествовательный романс с лирическим так, чтобы они не утратили своих достоинств, и, кажется, мне это удалось в некоторых стихотворениях «Романсеро». Например, в «Сомнамбулическом романсе», где сюжет явственно ошутим, как и дыхание трагедии, но никто не знает, что же произошло, и даже я сам, потому что поэтическая тайна остается тайной и для поэта, повествующего о ней, — он не может ее разгадать.

Так уж вышло, что свою романсовую форму я нашел — вернее, меня одарили ею — еще в ранней юности: в моих первых стихотворениях те же мотивы, что и в «Цыганском Романсеро», так же развивается тема.

Вот как я описал сумеречный час в 1920 году:

Острая звезда-алмаз,
глубину небес пронзая,
вылетела птицей света
из неволи мирозданья.
Из огромного гнезда,
где она томилась пленной,
устремляется, не зная,
что прикована к вселенной.

Охотники неземные
охотятся на планеты —
на лебедей серебристых
в водах молчанья и света.

Вслух малыши-топольки
читают букварь, а ветхий
тополь-учитель качает
в лад им иссохшую веткой.

Теперь на горе далекой,
наверно, играют в кости
покойники: им так скучно
весь век лежать на погосте!

Лягушка, пой свою песню!
Сверчок, вылезай из щели!
Пусть в тишине зазвучат
тонкие ваши свирели!

Я возвращаюсь домой.
Во мне трепещут со стоном
голубки — мои тревоги.

А на краю небосклона
спускается день-бадня
в колодезь ночей бездонный!

Здесь, если говорить о форме, та же игра светотеней, что и в «Романсеро», та же свойственная мне манера сталкивать вселенское и обыденное, звезды и букашек.

Мне неловко говорить о себе перед аудиторией, но, чувствуя ваше доброе отношение, я говорю с вами как с друзьями, а еще я думаю, что поэт, если он поэт, всегда искренен, а если человек искренен, ему не грозит опасность впасть в менторский тон.

Можно долго говорить о любом стихотворении, рассматривать, как оно сделано. Я расскажу вам, как я, именно я понимаю эти стихи, и почитаю их.

С первых строк видно, что миф здесь сплетен с тем, что можно было бы назвать реальностью, хотя это не совсем так, ведь реальность, соприкоснувшись с мифом, становится таинственнее самого мифа, и ее уже нельзя разгадать, как нельзя разгадать душу Андалузии – трагическое единоборство восточной андалузской отравы с геометрией и равновесьем Рима.

Книгу открывают два мифа, придуманных мною: Луна – не богиня, а смертная плясунья, и ветер-сатир. Место действия мифа о Луне – глубинная Андалузия, край веры, потаенной страсти и танца, исполненного напряженного трагизма.

РОМАНС О ЛУНЕ, ЛУНЕ

Луна в цыганскую кузню
вплыла жасмином воланов.
И смотрит, смотрит ребенок.
И глаз не сводит, отпрянув.
Луна закинула руки
и дразнит ветер полночный
своей оловянной грудью,
бесстыдной и непорочной.
– Луна, луна моя, скройся!
Если вернутся цыгане,
возьмут они твое сердце
и серебра начекают.
– Не бойся, мальчик, не бойся,
взгляни, хорош ли мой танец!
Когда вернутся цыгане,
ты будешь спать и не встанешь.
– Луна, луна моя, скройся!
Мне конь почудился дальний.

– Не трогай, мальчик, не трогай
моей прохлады крахмальной!

Летит запоздалый всадник
и бьет в барабан округи.
На ледяной наковальне
сложены детские руки.

Прикрыв печальные веки,
одни в ночной глухомани,
из-за олив выходят
бронза и сон – цыгане.

Где-то сова зарыдала –
так безутешно и тонко!
За ручку в темное небо
луна уводит ребенка.

Вскрикнули в кузне цыгане,
замерло эхо в горниле...
А ветры пели и пели.
А ветры след хоронили.

Место действия второго романа – побережье, обласканное
нежным, словно пушок персика, греческим ветром; танец и
трагедию здесь удерживает в равновесии смышленная игра
иронии.

ПРЕСЬОСА И ВЕТЕР

Пергаментною луною
Пресьоса звенит беспечно,
среди хрусталей и лавров
бродя по тропинке млечной.
И, бубен ее заслыша,
бежит тишина в обрывы,
где море в недрах колышет
полуночь, полную рыбы.
На скалах солдаты дремлют
в беззвездном ночном молчанье
на страже у белых башен,
в которых спят англичане.
А волны, цыгане моря,
играя в зеленом мраке,
склоняют к узорным гротам
сосновые ветви влаги...

Перевод А. Гелескула.

Пергаментною луною
Пресьоса звенит беспечно.
И обратном полночным
к ней ветер спешит навстречу.
Святым Христофором вырос
нагой великан небесный,
и мех колдовской волынки
поет голосами бездны.
— О, дай мне скорей, цыганка,
откинуть подол твой белый!
Раскрой в моих древних пальцах
лазурную розу тела!

Пресьоса роняет бубен
и в страхе летит как птица.
За нею косматый ветер
с мечом раскаленным мчится.

Застыло дыханье моря,
забилась бледные ветви,
запели флейты ущелий,
и гонг снегов им ответил.
Пресьоса, беги, Пресьоса!
Все ближе зеленый ветер!
Пресьоса, беги, Пресьоса!
Он ловит тебя за плечи!
Сатир неземного леса
в зарницах нездешней речи.

Пресьоса, полная страха,
бежит по крутым откосам
к высокой, как сосны, башне,
где дремлет английский консул.
Дозорные бьют тревогу,
и вот уже вдоль ограды,
к виску заломив береты,
навстречу спешат солдаты.
Несет молока ей консул
и потчует для порядка
стаканчиком горькой водки,
но ей без того несладко.
Она и словечка молвить
не может от слез и дрожи.

А ветер верхом на кровле,
хрипя, черепицу гложет.

Перевод А. Гелескула.

Романс «Схватка» — о глухой, до поры скрытой вражде, такой живой и в Андалузии и вообще в Испании. Ее причины смутны, покрыты тайной и никому не ведомы. Может, это взгляд, может — цветок, может — комар на щеке, может — любовь двухвековой давности.

СХВАТКА

В токе враждующей крови
над котловиной лесною
нож альбасетской работы
засеребрился блесною.
Отблеском карты атласной
луч беспощадно и скупю
высветил профили конных
и лошадиные крупы.
Заголосили старухи
в гулких деревьях сьерры.
Бык застарелой распри
ринулся на барьеры.
Черные ангелы стелют
снежную пряжу по скалам.
Крылья их сталь оперила,
сталь с альбасетским закалом.
Монтилец Хуан Антоньо
скатился к темным провалам.
В лиловых присах тело,
над левою бровью — гвоздика.
И крест огня осеняет
дорогу смертного крика.

Судья с отрядом жандармов
идет масличной долиной.
А кровь змеится и стонет
немою песней змеиной.
— Так повелось, сеньоры,
с первого дня творенья.
В Риме троих недочтутся
и четверых в Карфагене.

Полная бреда смоковниц
и отголосков каленых,
заря без памяти пала
к ногам израненных конных.
И ангел черней печали
тела окропил росюю.
Ангел с оливковым сердцем
и смоляною косою.

Перевод А. Гелескула.

Дальше идет «Сомнамбулический романс», о котором я уже говорил. Это, может быть, самый таинственный романс в книге. Многие считают, что в нем воплощено стремление Гранады к морю, тоска города, который не слышит рокота волн и тешит себя шорохами источников и фонтанов и ловит очертания волн в облаке, плывущем мимо. Это, наверно, так, но не только. Это чисто андалузское поэтическое явление, и суть его многолика и неуловима даже для того, кто рассказывает о нем, — даже для меня. Если вы спросите меня, что означает «И сотней стеклянных бубнов был утренний сон изранен», я отвечу, что видел эти бубны в руках ангелов и деревьев — и все. Да может, это и к лучшему. Поэзия в одно мгновение подводит человека к той грани, у которой философ и математик молча поворачивают назад.

СОМНАМБУЛИЧЕСКИЙ РОМАНС

Любовь моя, цвет зеленый.
Зеленого ветра всплески.
Далекий парусник в море,
далекий конь в перелеске.
Ночами, по грудь в тумане,
она у перил сидела —
серебряный иней взгляда
и зелень волос и тела.
Любовь моя, цвет зеленый.
Лишь месяц цыганский выйдет,
весь мир с нее глаз не сводит —
и только она не видит.

Любовь моя, цвет зеленый.
Уходят потемки в воду,
серебряный иней звездный
дорогу торит восходу.
Смоковница чистит ветер
наждачной своей листвою.
Гора одичалой кошкой
встает, ощетиня хвою.
Но кто придет? И откуда?
Навеки все опустело —
и снится горькое море
ее зеленому телу.

— Земляк, я коня лихого
сменял бы на эту кровлю,
седло за зеркало б отдал
и нож — за край изголовья.
Земляк, я из дальней Кабры
иду, истекая кровью.

– Будь воля на то моя,
была бы и речь недолгой.
Да я-то уже не я,
и дом мой уже не дом мой.
– Земляк, на стальной кровати
с голландскою простынею
хочу умереть, как люди,
оплаканные роднёю.
Не видишь ты эту рану
от горла и до ключицы?
– Все кровью пропахло, парень,
и кровью твоей сочится,
а грудь твоя в темных розах
и смертной полна истомой.
Но я-то уже не я,
и дом мой уже не дом мой.
– Так дай хотя бы подняться
к высоким этим перилам!
О, дайте, дайте подняться
к зеленым этим перилам!
К перилам лунного света
над гулом моря унылым...

И поднялись они оба
к этим перилам зеленым.
И след остался кровавый.
И был от слез он соленым.
Фонарики тусклой жестью
блестели в рассветной рани.
И сотней стеклянных бубнов
был утренний сон изранен.

Любовь моя, цвет зеленый.
Зеленого ветра всплески.
И вот уже два цыгана
стоят у перил железных.
Польною, мятой и желчью
дохнуло с дальнего кряжа.
– Где же, земляк, о н а , – где же
горькая девушка наша?
Столько ночей дождалась!
Столько ночей серебрило
темные косы, и тело,
и ледяные перила!

С поверхности водоема,
качаясь, она глядела –
серебряный иней взгляда
и зелень волос и тела.

Баюкала зыбь цыганку,
и льдинка луны блестела.
И ночь была задушевной,
как тихий двор голубинный,
когда патруль полупьяный
вбежал, сорвав карабины...
Любовь моя, цвет зеленый.
Зеленого ветра всплески.
Далекий парусник в море,
далекий конь в перелеске.¹

Дальше в книге идет «Романс о неверной жене». Сюжетно это классическая андалузская история, но сделан романс довольно изящно. Популярность его способна довести до отчаянья; это наименее андалузский из моих романсов, мне он кажется несколько примитивным и даже чувственным, а потому читать его я не буду.

Огневая разгульная ночь «Романса о неверной жене» служит контрастом к сумрачной ночи тростников и предгорий – ночи Соледад Монтойи, средоточия Тоски, не знающей исцеления, черной тоски, от которой есть только одно средство – нож, глубоко вонзенный в грудь, слева.

Тоска Соледад Монтойи – исконно андалузское чувство, здесь его корни. Это не скорбь – в тоске можно и улыбаться, не жгучая боль – от тоски никогда не плачут; это жажда неведомо чего, мучительная страсть без цели и твердое знание, что смерть (мысль о которой не отпускает андалузца) сторожит у дверей. Этому романсу предшествовала «Песня всадника». Каждый раз, когда я ее читаю, мне вспоминается Омар Ибн-Хафсун, чудный андалузец, изгнанник.

ПЕСНЯ ВСАДНИКА

Кордова.
Одна на свете.

Конь мой пегий, месяц низкий,
за седлом лежат оливки.
Хоть известен путь, а все же
не добраться мне до Кордовы.

Над равниной вместе с ветром –
конь мой пегий, месяц красный.
И глядит мне прямо в очи
смерть с высоких башен Кордовы.

¹ Перевод А. Гелескула.

Ай, далекая дорога!
Мчится конь, не зная страха.
Я со смертью встречусь прежде,
чем увижу башни Кордовы!

Кордова.
Одна на свете!

РОМАНС О ЧЕРНОЙ ТОСКЕ

Петух зарю высекает,
звения кресалом каленым,
когда Соледад Монтойя
сходит по горным склонам.
Желтая медь ее тела
пахнет конем и туманом.
Грудь, черней наковален,
стонут напевом чеканным.
— Кого, Соледад, зовешь ты
и что тебе ночью надо?
— Зову я кого зовется, —
не ты мне вернешь утрату.
Искала я то, что ищут, —
себя и свою отраду.
— О Соледад, моя мука!
Ждет море коней строптивых,
и кто удила закусит —
погибнет в его обрывах.
— Не вспоминай о море!
Словно могила пустая,
стынут масличные земли,
черной тоской порастая.
— О Соледад, моя мука!
Что за тоска в этом пенье!
Плачешь ты соком лимона,
терпким от губ и терпенья.
— Что за тоска!.. Как шальная
бегу и бьюсь я о стены,
и плещут по полу косы,
змеясь от кухни к постели.
Тоска!.. Смолы я чернее
и черной тьмою одета.
О юбки мои кружевные!
О бедра мои — страстоцветы!

Перевод Я. Серпина.

— Омойся росой зарянок,
малиновою водою,
и бедное свое сердце
смири, Соледад Монтойя...

Поет и плещет излука
крылом листвы и зенита.
Новорожденное утро
цветами тыквы повито.
Тоска цыган вековая
чиста и так одинока!
Тоска иного рассвета
и потайного истока...

Потом вдруг появляются архангелы — воплощения трех Андалузий. Властитель ветра Сан-Мигель, парящий над Гранадой, городом источников и холмов. Архангел Сан-Рафаэль, покровитель христиан, но прежде того — мусульманин; странник, что посетил и Библию и Коран, а ныне плещется в реке Кордовы. Архангел Сан-Габриэль — вестник, предтеча агитаторов, что возвращает белые лилии на башенке Севильи *. Песня, которую я сейчас читаю, об этих трех Андалузиях.

Деревце, дерево
к засухе зацвело.

Девушка к роще масличной
шла вечеряющим полем,
и обнимал ее ветер,
ветренный друг колоколен.

На андалузских лошадах
ехало четверо конных,
пыль оседала на куртках,
на голубых и зеленых.
«Едем, красавица, в Кордову!»
Девушка им ни слова.

Три молодых матадора
с горного шли перевала,
шелк отливал апельсином,
сталь серебром отливала.
«Едем, красотка, в Севилью!»
Девушка им ни слова.

Когда опустился вечер,
лиловою мглой омытый,

* Перевод А. Гелескула.

юноша вынес из сада
розы и лунные мирты.
«Радость, идем в Гранаду!»
И снова в ответ ни слова.

Осталась девушка в поле
срывать оливки в тумане,
и ветер серые руки
сомкнул на девичьем стане.

Деревце, деревцо,
к засухе зацвело.

Читать всю книгу никакого времени не хватит, поэтому из трех этих романсов я выберу один – о Сан-Габриэле.

САН-ГАБРИЭЛЬ

СЕВИЛЬЯ

I

Высокий и узкобедрый,
стройней тростников лагуны,
идет он, кутая тенью
глаза и грустные губы;
поют горячие вены
серебряною струною,
а кожа в ночи мерцает,
как яблоки под луною.
И туфли мерно роняют
в туманы лунных цветений
два такта грустных и кратких,
как траур облачной тени.
И нет ему в мире равных –
ни пальмы в песках кочевий,
ни короля на троне,
ни в небе звезды вечерней.
Когда над яшмовой грудью
лицо он клонит в моленье,
ночь на равнину выходит,
чтобы упасть на колени.
И повелителя горлиц,
чуждого ивам печальным,
Сан-Габриэля встречают
звоном гитар величальным.

Перевод А. Гелескула.

— Когда в материнском лоне
зальется дитя слезами,
ты вспомни про тех цыганок,
что бисер тебе низали!

II

Анунсиасьон де лос Рейес,
плеснув косой смоляною
выходит, кутая плечи
лохмотьями и луною.
И с лилией и улыбкой
пред нею в поклоне плавном
предстал Габриэль-архангел,
Хиральды прекрасный правнук.
Таинственные цикады
по бисеру замерцали.
А звезды по небосклону
рассыпались бубенцами.

— О Сан-Габриэль мой, трижды
меня пронизало счастье!

Сиянье твое жасмином
мой холодит запястья.

— Пошли тебе бог отраду,
о смуглое чудо света!

Дитя у тебя родится
прекрасней ночного ветра.

— Ай, свет мой, Габриэлильо!

Ай, Сан-Габриэль пресветлый!
Заткать бы мне твое ложе
гвоздикой и горицветом!

— Пошли тебе бог отраду,
звезда под бедным нарядом!
Найдешь ты в груди сыновней
три раны с родинкой рядом.

— Ай, свет мой, Габриэлильо!

Ай, Сан-Габриэль пресветлый!
Как поет под левой грудью,
теплом молока согретой!

— Пошли тебе бог отраду,
сто внуков на ста престолах!

Твои горячие очи —
как соль на пустошах голых.

Дитя запекает в лоне
у матери изумленной.
Дрожит в голосочке песня
миндалинкою зеленой.

Архангел восходит в небо
над улицами пустыми...

А звезды на небосклоне
бессмертниками застыли.

Затем на сцене появляется исконный андалузский герой – Антоньито Эль Камборьо. Он единственный, кто зовет меня по имени перед смертью. Истинный цыган, неспособный на вероломство, сколько таких, как он, сегодня умирают с голоду, но не продают свои тысячелетние голоса за деньги, которые ничего не стоят.

КАК СХВАТИЛИ АНТОНЬИТО ЭЛЬ КАМБОРЬО НА СЕВИЛЬСКОЙ ДОРОГЕ

Антоньо Торрес Эредья,
Камборьо сын горделивый,
в Севилью смотреть корриду
шагает с веткою ивы.
Смуглее луны зеленой,
шагает, высок и тонок.
Блестят над глазами кольца
его кудрей вороненых.
Лимонов на полдороге
нарезал он в час привала
и долго бросал их в воду,
пока золотой не стала.
И где-то на полдороге,
под топодем на излучке,
ему впятером жандармы
назад заломили руки.

Медленно день уходит
поступью матадора
и плавным плащом заката
обводит моря и доли.
Тревожно чуют оливы
вечерний бег Козерога,
а конный ветер несет
в туман свинцовых отрогов.
Антоньо Торрес Эредья,
Камборьо сын горделивый,
среди пяти треуголок
шагает без ветки ивы...

Перевод А. Гелескула.

Антоньо! И это ты?
Да будь ты цыган на деле,
здесь пять бы ключей багряных,
стекая с ножа, запели!
И ты еще сын Камборьо?
Подкинут ты в колыбели!
Один на один со смертью,
бывало, в горах сходились.
Да вывелись те цыгане!
И пылью ножи покрылись...

Открылся засов тюремный,
едва только девять било.
А пятеро конвоиров
вином подкрепили силы.

Закрылся засов тюремный,
едва только девять било...
А небо в ночи сверкало,
как круп вороной кобылы!

СМЕРТЬ АНТОНЬИТО ЭЛЬ КАМБОРЬО

Замер за Гвадалквивиром
смертью исторгнутый зов.
Взмыл окровавленный голос
в вихре ее голосов.
Рвался он раненым вепрем,
бился у ног на песке,
взмыленным телом дельфина
взвился в последнем броске;
вражеской кровью омыл он
свой кармазинный платок.
Но было ножей четыре,
и выстоять он не мог.
И той порой, когда звезды
ночную воду калят,
когда плащи горицветов
дурманят сонных телят,
древнего голоса смерти
замер последний раскат.

Антоньо Торрес Эредья,
прядь – вороненый виток,
зеленолунная смуглость,
голоса алый цветок!

Кто ж напоил твоей кровью
гвадалквивирский песок?
— Четверо братьев Эредья
мне приходились сродни.
То, что другому прощалось,
мне не простили они —
и туфли цвета коринки,
и то, что перстни носил,
и что меня на оливках
с жасмином бог замесил.
— Ай, Антоньито Камборьо,
лишь королеве под стать!
Вспомни Пречистую Деву —
время пришло умирать.
— Ай, Федерико Гарсиа,
оповести патрули!
Я, как подрезанный колос,
больше не встану с земли.

Он умер, голову вскинув
и рану зажав рукой.
Живая медаль — и больше
второй не отлить такой.
На бархатную подушку
кладет его серафим.
И смуглых ангелов руки
зажгли лампаду над ним.
И в час, когда четверо братьев
вернулись в город родной,
смертное эхо затихло
гвадалквивирской волной!

Скажу несколько слов об одной темной андалузской силе —
об Амарго, кентавре ненависти и смерти.

Мне было восемь лет, я играл у себя дома в Пастушьем Ключе, и вдруг в окно заглянул мальчик — он показался мне великаном. В глазах его было столько презрения и ненависти, что мне не забыть их до смерти. Он плюнул в комнату и исчез. Голос издали позвал: «Сюда, Амарго!»

С тех пор Амарго жил и рос в моем воображении, и я даже, кажется, понял, почему он, ангел отчаянья и смерти, поставленный у врат Андалузии, так смотрел на меня. Как наваждение он вошел в мои стихи. И сейчас я уже не знаю, видел ли я его или он привиделся мне, выдумал я его или он и вправду чуть было не задушил меня. Впервые я упомянул об Амарго в 1921 году в «Поэме канте хондо».

Перевод А. Гелескула.

СЦЕНА С АМАРГО

Пустошь.

Голос.

Амарго.
Вербная горечь марта.
Сердце – миндалилкой горькой.
Амарго.

Входят трое юношей в широкополых шляпах.

Первый Юноша. Запоздали.

Второй. Ночь настагает.

Первый. А где этот?

Второй. Отстал.

Первый *(громко)*. Амарго!

Амарго *(издалека)*. Иду!

Второй *(кричит)*. Амарго!

Амарго *(тихо)*. Иду.

Первый Юноша. Как хороши оливы!

Второй. Да.

Долгое молчание.

Первый. Не люблю идти ночью.

Второй. Я тоже.

Первый. Ночь для того, чтобы спать.

Второй. Верно.

Лягушки и цикады засевают пустырь андалузского лета.
Амарго – руки на поясе – бредет по дороге.

Амарго.

А-а-а-ай...

Я спрашивал мою смерть...

А-а-а-ай...

Горловой крик его песни сжимает обручем сердца тех, кто слышит.

Первый Юноша *(уже издалека)*. Амарго!

Второй *(еле слышно)*. Амарго-о-о!

Молчание.

Амарго один посреди дороги. Прикрыв большие зеленые глаза, он стягивает вокруг пояса вельветовую куртку. Его обступают высокие горы. Слышно, как с каждым шагом гулко звенят в кармане серебряные часы. Во весь опор его нагоняет всадник.

Всадник *(останавливает коня)*. Доброй вам ночи!

Амарго. С богом.

Всадник. В Гранаду идете?

Амарго. В Гранаду.

Всадник. Выходит, нам по дороге.

Амарго. Выходит.

Всадник. Что ж вы не сядете ко мне на лошадь?

Амарго. Я на ноги не жалуюсь.

Всадник. Еду из Малаги.

Амарго. В добрый час.

Всадник. У меня там братья.

Амарго (*угрюмо*). Много?

Всадник. Трое. У них выгодное дело. Торгуют ножами.

Амарго. На здоровье.

Всадник. Золотыми и серебряными.

Амарго. С ножа довольно, чтоб был ножом.

Всадник. Вы ничего не смыслите.

Амарго. Спасибо.

Всадник. Ножи из золота сами входят в сердце. А серебряные рассекают горло, как соломинку.

Амарго. Значит, ими не хлеб режут?

Всадник. Мужчины ломают хлеб руками.

Амарго. Это так.

Конь начинает горячиться.

Всадник. Стой!

Амарго. Ночь...

Горбатая дорога змеит лошадиную тень.

Всадник. Хочешь нож?

Амарго. Нет.

Всадник. Я ведь дарю.

Амарго. Да, но я не беру.

Всадник. Смотри, другого случая не будет.

Амарго. Как знать.

Всадник. Другие ножи не годятся. Другие ножи – неженки и пугаются крови. Наши – как лед. Понял? Входя, они отыскивают самое жаркое место и там остаются.

Амарго смолкает. Его правая рука леденеет, словно стиснула слиток золота.

Всадник. Красавец нож!

Амарго. И дорого стоит?

Всадник. А хочешь такой? (*Вытаскивает золотой нож, острие загорается, как пламя свечи.*)

Амарго. Я же сказал, нет.

Всадник. Парень, садись на круп!

Амарго. Я не устал.

Конь опять испуганно шарахается.

Всадник. Да что это за конь!

Амарго. Темень...

(Пауза.)

Всадник. Как я уж говорил тебе, в Малаге у меня три брата. Вот как надо торговать! Один только собор закупил две тысячи ножей, чтобы украсить все алтари и увенчать колокольню. А на клинках написали имена кораблей. Рыбаки, что победнее, ночью ловят при свете, который отбрасывают эти лезвия.

Амарго. Красиво.

Всадник. Кто спорит!

Ночь густеет, как столетнее вино. Тяжелая змея южного неба открывает глаза на восходе, и спящих заполняет неодолимое желание броситься с балкона в гибельную магию запахов и далей.

Амарго. Кажется, мы сбились с дороги.

Всадник *(придерживая коня)*. Да?

Амарго. За разговором.

Всадник. Это не огни Гранады?

Амарго. Не знаю.

Всадник. Мир велик.

Амарго. Точно вымер.

Всадник. Твои слова!

Амарго. Такая вдруг тоска смертная!

Всадник. Оттого, что скоро придешь. А что тебе там делать?

Амарго. Что делать?

Всадник. И будь ты на месте, что с того?

Амарго. Что с того?

Всадник. Я вот еду на коне и продаю ножи, а не делаю я этого — что изменится?

Амарго. Что изменится?

Всадник. Добрались до Гранады.

Амарго. Разве?

Всадник. Смотри, как горят окна!

Амарго. Да, действительно...

Всадник. Уж теперь-то ты не откажешься сесть на коня.

Амарго. Еще немного...

Всадник. Да садись же! Скорей! Надо поспеть, пока не рассвело... И бери этот нож. Дарю!

Амарго. А-а-а-ай!

Двое на одной лошади спускаются в Гранаду. Горы в глубине порастают цикутой и крапивой.

ПЕСНЯ МАТЕРИ АМАРГО

Руки мои в жасмины
запеленали сына.

Лезвие золотое.
Август. Двадцать шестое.

Крест. И ступайте с миром.
Смуглым он был и сирым.

Душно, соседки, жарко, —
где поминальная чарка?

Крест. И не смейте плакать.
Он на луне, мой Амарго.

Потом он появляется в «Романсеро», и, наконец, в конце трагедии «Кровавая свадьба» тоже оплакивают эту загадочную личность, а почему — я и сам не знаю.

Но откуда этот цокот копыт и свист хлыста в альмерийских горах, невдалеке от Хаэна? Это жандармы. Так возникает одна из важнейших и, может быть, самая трудная тема книги. Трудная потому, что кажется антипоэтичной. Однако это не так.

РОМАНС ОБ ИСПАНСКОЙ ЖАНДАРМЕРИИ

Их кони черным-черны,
и черен их шаг печатный.
На крыльях плащей чернильных
блестят восковые пятна.
Надежен свинцовый череп —
заплакать жандарм не может;
затянуты в портупею
сердца из лаковой кожи.
Полуночны и горбаты,
несут они за плечами
песчаные смерчи страха,
клейкую тьму молчанья.
От них никуда не деться —
скачут, тая в глубинах
тусклые зодиаки
призрачных карабинов.

Перевод А. Гелескула.

О звонкий цыганский город!
Ты флагами весь увешан.
Желтеют луна и тыква,
играет настой черешен.
И кто увидал однажды –
забудет тебя едва ли,
город имбирных башен,
мускуса и печали!

Ночи, колдующей ночи
синие сумерки пали.
В маленьких кузнях цыгане
солнца и стрелы ковали.
Конь у порога плакал
и жаловался на раны.
В Хересе де ла Фронтера
петух запевал стеклянный.
А ветер, горячий и голый,
крался, таясь у обочин,
в сумрак, серебряный сумрак
ночи, колдующей ночи.

Иосиф с девой Марией
к цыганам спешат в печали –
они свои кастаньеты
на полшуту потеряли.
Мария в бусах миндальных,
как дочь алькальда, нарядна;
плывет воскресное платье,
блестя фольгой шоколадной.
Иосиф машет рукою,
откинув плащ златотканый,
а следом Педро Домек
и три восточных султана.
На кровле грезящий месяц
дремотным аистом замер.
Взлетели огни и флаги
над сонными флюгерами.
В глубинах зеркал старинных
рыдают плясуньи-тени.
В Хересе де ла Фронтера –
полуночь, роса и пенье.

О звонкий цыганский город!
Ты флагами весь украшен...
Гаси зеленые окна –
все ближе черные стражи!
Забыть ли тебя, мой город!
В тоске о морской прохладе

ты спишь, разметав по камню
не знавшие гребня пряди...

Они въезжают попарно –
а город поет и пляшет.
Бессмертников мертвый шорох
врывается в патронташи.
Они въезжают попарно,
спеша, как черные вести.
И связками шпор звенящих
мерещатся им созвездья.

А город, чуждый тревогам,
тасует двери предместий...
Верхами сорок жандармов
въезжают в говор и песни.
Оцепенели куранты
на кафедрале высоком.
Выцвел коньяк в бутылке
и притворился соком.
Застигнутый криком флюгер
забился, слетая с петель.
Зарубленный свистом сабель,
упал под копыта ветер.

Снуют старухи цыганки
в ущельях мрака и света,
мелькают сонные пряди,
мерцают медью монеты.
А крылья плащей зловещих
вдогонку летят тенями,
и ножницы черных вихрей
смыкаются за конями...

У Вифлеемских ворот
сгрудились люди и кони.
Над мертвой простер Иосиф
израненные ладони.
А ночь полна карабинов,
и воздух рвется струною.
Детей Пречистая Дева
врачует звездной слюною.
И снова скачут жандармы,
кострами ночь обжигая,
и бьется в пламени сказка,
прекрасная и нагая.
У юной Розы Камборьо
клинком отрублены груди,
они на отчем пороге
стоят на бронзовом блюде.

Плясуньи, развеяв косы,
бегут, как от волчьей стаи,
и розы пороховые
на улицах расцветают...
Когда же пластами пашни
легла черепица кровель,
заря, склонясь, осенила
холодный каменный профиль...

О мой цыганский город!
Прочь жандармерия скачет
черным туннелем молчанья,
а ты – пожаром охвачен.
Забыть ли тебя, мой город!
В глазах у меня отныне
пусть ищут твой дальний отсвет.
Игру луны и пустыни.

Чтобы впечатление было цельным, я прочту романс о римской Андалузии (Мерида такой же андалузский город, как и Тетуан). Романс этот крепок: и ритм его, и картины пригнаны, как камни в кладке.

МУЧЕНИЯ СВЯТОЙ ОЛАЙИ
ПАНОРАМА МЕРИДЫ

На улице конь играет,
и по ветру бьется грива.
Зевают и кости мечут
седые солдаты Рима.
Ломает гора Минервы
иссохшие пальцы тисса.
Вода взлетит над обрывом –
и вниз, как мертвая птица.
Рваные ноздри созвездий
на небосводе безглазом
ждут только трещин рассвета,
чтоб расколоться разом.
Брань набухает кровью.
Вспугнутый конь процокал.
Девичий стон разбился
брызгами алых стекол.
Свищет точильный камень,
и рвется огонь из горна.
Быки наковален стонут,
стибая металл упорно.
И Мериду день венчает
коронай из роз и терна.

Перевод А. Гелескула.

КАЗНЬ

Взбегает нагая зелень
ступеньками зыбкой влаги.
Велит приготовить консул
поднос для грудей Олайи.
Жгутом зеленые вены
сплелись в отчаянном вздохе.
В веревках забилося тело,
как птица в чертополохе.
И пальцы рук отсеченных
еще царапают плиты,
словно пытаясь сложиться
в жалкий обрубок молитвы,
а из багровых отверстий,
где прежде груди белели,
видны два крохотных неба
и струйка млечной капли.
И кровь ветвится по телу,
а пламя водит ланцетом,
срезая влажные ветви
на каждом деревце э т о м , –
словно в строю серолицем,
в сухо бряцающих латах,
желтые центурионы
шествуют мимо распятых...
Бушуют темные страсти,
и консул поступью гордой
поднос с обугленной грудью
проносит перед когортой.

ГЛОРИЯ

Снег оседает волнисто.
С дерева виснет Олайя.
Инистый ветер чернеет,
уголь лица овевая.
Полночь в упругих отливах.
Шею Олайя склонила.
Наземь чернильницы зданий
льют равнодушно чернила.
Черной толпой манекены
заполнили навеки
белое поле и ноют
болью немого калеки.
Снежные хлопья редеют.
Снежно белеет Олайя.
Конницей стелется никель,
пику за пикой вонзая.

Светится чаша Грааля*
на небесах обожженных,
над соловьями в дубравах
и голосами в затолах.
Стеклами брызнули краски.
Белая в белом Олайя.
Ангелы реют над нею
и повторяют: – Святая...!

А сейчас – библейский сюжет. Цыгане и вообще андалузцы, когда поют романс о Фамари и Амноне, называют Фамарь Альтас Марес. Фамарь – Тамаре, Альтамаре и, наконец, Альтас Марес, что гораздо красивее.

Это цыганско-еврейский романс. Ведь полуцыганами-полуевреями были и Хоселито и Эль Гальо, да и вообще множество их живет на гранадских холмах и в предместьях Кордовы.

По замыслу и по воплощению романс этот гораздо более дерзок, чем «Романс о неверной жене», но поэтические акценты здесь иные, много сложнее, так что при всем желании нельзя скабрёзно ухмыльнуться – Природа прекрасна и безгрешна.

ФАМАРЬ И АМНОН

Луна отраженья ищет,
напрасно кружа по свету, –
лишь пепел пожаров сеют
тигриные вздохи лета.
Как нервы, натянут воздух,
подобный ожогу плети,
и бляенье шерстяное
колышет курчавый ветер.
Пустыня к небу зовет
рубцами плеч оголенных,
от белых звезд содрогаясь,
как от иголок каленых.

Ночами снится Фамари,
что в горле – певчие птицы,
и снятся льдистые бубны
и звуки лунной цевницы.
И гибким пальмовым ветром
встает нагая при звездах,
моля, чтоб жаркое тело
осыпал инеем воздух.
На плоской кровле дворцовой

* Перевод А. Гелескула.

поет под небом пустыни.
И десять горлинок снежных
в ногах царевны застыли.

И наяву перед нею
вырос Амнон на ступени,
смоль бороды задрожала,
пеною чресла вскипели.
Из-за решетки глядит он
полными жути глазами.
Стоном стрелы на излете
вдох на губах ее замер...
А он, рукой исхудалой
обвив железные прутья,
в луну впивается взглядом
и видит сестрины груди.
В четвертом часу под утро
в постель он лег, обессилев,
пустые стены терзая
глазами, полными крыльев.
Тяжелый рассвет хоронит
под бурым песком селенья –
на миг приоткроет розу,
на миг процветет сиренью.
Колодцев тугие вены
в кувшины сливают эхо.
В изгибах корней замшелых
шипит, извиваясь, эфа.
Амнон на кровати стонет,
затихнет на миг – и снова
спаленное бредом тело
обвито плющом озноба.

Фамарь голубою тенью,
в немой тишине немая,
вошла – голубей, чем вена,
тиха, как туман Дуная.
– Фамарь, зарей незакатной
сожги мне грешные очи!
Моею кровью горящей
твой белый шелк оторочен.
– Оставь, оставь меня, брат мой,
и плеч губами не мучай –
как будто осы и слезы
роются стайкою жгучей!
– Фамарь, концы твоих пальцев,
как завязь розы, упруги,
а в пене грудей высоких
две рыбки просятся в руки...

Сто царских коней взбесились —
качнулась земля от гула.
Лозинку под ливнем солнца
до самой земли пригнуло.
Рука впивается в косы,
шуршит изодранной тканью.
И струйки теплым кораллом
текут по желтому камню.

О, как от дикого крика
все на земле задрожало!
Как над сумятицей туник
запыхали кинжалы!
Мрачных невольников тени
по двору мечутся немо.
Поршнями медные бедра
ходят под замершим небом.
А над Фамарью цыганки,
простоволосы и босы,
еле дыша, собирают
капли растерзанной розы.
Простыни в запертых спальнях
метит кровавая мета.
Светятся рыбы и грозди —
влажные всплески рассвета.

Насильник от царской кары
уходит верхом на муле.
Напрасно вдогонку стрелы
нубийцы со стен метнули.
Забили в четыре эха
подков голубые луны.
И ножницы взял Давид —
и срезал на арфе струны.

8 апреля 1926 г. — 8 марта 1936 г.

ПОЭТИЧЕСКИЙ ВЕЧЕР ГАРСИА ЛОРКИ И МАРГАРИТЫ КСИРГУ

Не поэт, не начинающий драматург, просто друг говорит сейчас с вами. Обычно лектор говорит о том, что он узнал из книг и выучил, не заботясь о контакте с аудиторией. У меня другая цель. Я пришел сюда не затем, чтобы рассказать вам о чем-то, я пришел говорить с вами. И выбрал для этого

Перевод А. Гелескула.

«Романсеро», потому что это и самая известная из моих книг, и самая цельная. Свои романсы я называю «цыганскими» не потому, что они именно цыганские, а потому что в них я воспеваю Андалузию, а цыгане – ее точное и верное воплощение. Те ободранные и грязные люди, что бродят от селения к селению, – не цыгане. Настоящие цыгане не воры и не оборванцы. И пусть не ищут в моей книге бубнов и живописных коротких курток – их там нет. В моей книге одно-единственное действующее лицо – тоска. Она пронизывает книгу. У этой тоски нет ничего общего ни с печалью, ни с отчаяньем, ни с болью. Это затаившийся в глубинах души сумрак, чувство высокое, неземное.

Еще в 1919 году я понял, что нашел форму для своей поэзии – это романс. Романс бывает или лирическим, или повествовательным. Я решил соединить эти начала.

Тайна поэзии – тайна и для самого поэта. Он дарит ее, но разгадать не может.

Прочитав «Самнамбулический романс», Лорка объясняет: Этот романс толкуют по-разному, но верное толкование должно исходить все же из его андалузских корней... В романсе есть такие строки: «И сотней стеклянных бубнов был утренний сон изранен». Если меня спросят, откуда взялись эти стеклянные бубны, я отвечу, что видел их. На деревьях, на листьях, в руках у ангелов. Я не умею объяснить, но я видел.

Прочитав «Романс о черной тоске», Лорка комментирует его: Тоска Соледад Монтойи не выливается в слезах, не рождает отчаянья, но пронизывает собою все. Это истинно андалузская тоска.

12 октября 1935 г.

ИЗ ИНТЕРВЬЮ

В «Цыганском Романсеро» цыганское разве что самое начало. По сути своей эта книга – андалузский алтарь. По крайней мере такой я ее вижу. Это андалузская песня, а цыгане в ней – припев. Я соединил все местные поэтические элементы и дал им общий броский ярлык. И какие бы лица ни появлялись в романсах, единственный и главный их герой – Гранада...

Но это уже в прошлом. Сейчас и темы и поэзия моя переменились. Драматизм насыщен лирикой, в темах больше пафоса. Но пафос этот особенный – отрешенный, он точен и холоден.

15 января 1931 г.

Мое искусство не общедоступно. Я никогда не считал его общедоступным.

«Цыганское Романсеро» — не общедоступная книга, хотя некоторые ее темы близки всем. У меня есть стихи, которые общедоступны, но их не много. Таков, например, романс о неверной жене, потому что внутренне он народен; его воспримет всякий и каждый, кто прочтет. Но большая часть того, что я написал, не такова, хотя может показаться такой — из-за темы. Моя поэзия — искусство другого рода, и если это не в полном смысле слова искусство для избранных, то все же отшлифованное. Все в нем — и мировосприятие, и техника — далеко (если не противоположно) от открытой непосредственности искусства для всех.

14 октября 1933 г.

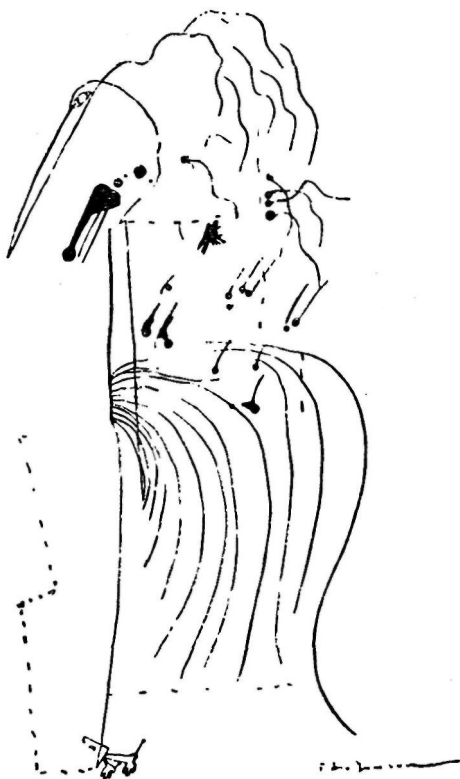
Поверить нельзя, настолько абсурдно, но тем не менее это чистая правда. Когда меня вызвали в суд, я изумился. Я понятия не имел, о чем может идти речь, и, сколько ни думал, не находил никакого объяснения. Иду в суд. И что же я слышу? А вот что — не более и не менее: некий сеньор Таррагона, с которым я, естественно, не знаком, подал на меня в суд за «Романс об испанской жандармерии», который восемь лет назад был опубликован в сборнике «Цыганское Романсеро». Повидимому, столь долго дремавшие мстительные порывы наконец пробудились — истец возжаждал моей крови. Я, конечно, в подробностях объяснил судье, что происходит в моем романсе, что я думаю об испанской жандармерии, о поэзии, о теории образа, о сюрреализме, о литературе и бог знает о чем еще.

— А судья?

— Судья попался умный и сказал, что полностью удовлетворен. В итоге доблестный защитник Славной Гвардии остался ни с чем.

Июль 1936 г.

Толпа, которую тошнит



ПОЭТ В НЬЮ-ЙОРКЕ

Дамы и господа!

Когда я выступаю перед аудиторией, мне всегда кажется, что я ошибся дверью. Друзья распахнули дверь, втокнули меня, и вот я здесь. А кто-то так и заблудился в декорациях, ища гримерную или просто мечтая выйти на свет божий — но где там! То налетишь на жестяную чашу фонтана, то столкнешься с кровожадной акулой или того хуже — с публикой, вот как я сейчас. Зрелища сегодня не будет. Только поэзия — живая и горькая. Хочу верить, что она раскроет вам глаза.

Я назвал свою книгу «Поэт в Нью-Йорке», но вернее было

бы сказать «Нью-Йорк в поэте». В моей душе. Пусть мне недостает ума и таланта, зато я не хуже мальчишки скольжу по коварному карнизу дней, скольжу – и ускользаю. Но поэт вынужден идти на сцену, и вот в этом холодном зале ему надо вообразить, что он у себя дома принимает друзей, а вы – его гости. Ведь стихотворение живет, только если чьи-то глаза покорно следуют от строки к строке, постигая их темный смысл, только если чей-то слух кротко и ласково ловит слово поэта, рождающее тревогу, волны, губы, небо.

Буду говорить без обиняков. Я пришел сюда не затем, чтобы развлекать вас. Это не нужно, да и нет у меня такого желания. Мы сходимся грудь с грудью. Не лекцию я буду читать – стихи, а это плоть моя и радость, и мое завещание. Тысячеглавый дракон зала свиреп – тысяча пастей вот-вот растянется в зевке, и я должен защищаться. Я обречен на борьбу, раз уж я пришел сюда, раз уж я ищущий вашего внимания и понимания. Но если я и нарушил свой давний обет молчания, то не затем, чтобы поить вас медом. Нет у меня меда – песок, цукута, соль. Я готов к рукопашной, и неважно, кто победит. Ведь это прекрасно – во что бы то ни стало держаться достойно, как Сан-Себастьян.

Но перед тем, как прилюдно читать стихи, надо заручиться поддержкой дуэнде, и, если он поможет, тебя поймут безо всяких объяснений, наперекор логике и здравому смыслу, тебя поймут, как бы ни были сложны метафоры.

Я не стану описывать Нью-Йорк снаружи. Бурным потоком хлынули в последние годы путевые очерки о двух городах-антагонистах: о Нью-Йорке и о Москве. Я хочу рассказать не о поездке, а о том, что почувствовал, столкнувшись лицом к лицу с Нью-Йорком. Конечно, поэту рассказать об этом искренне и просто легче, чем ученому, но все же, идя сюда, я должен был преодолеть неуверенность.

Первое, что бросается в глаза, – это умонепостигаемая архитектура и бешеный ритм. Геометрия и тоска. Сначала кажется, что ритм этот радостен, но стоит уловить ход социального механизма и ощутить гнетущую власть машины над человеком, как услышишь в этом ритме тоску – зияющую, мучительно затягивающую – и поймешь, что она способна толкнуть на преступление.

Граненые скалы тянутся в небо, но не вслед облакам и не в тоске по раю. Готические шпиги взошли из мертвых, засеявших землю сердец, у них нет корней, их красота холодна и бесчеловечна. С тупым упорством они врастают в небо, не зная ни стремления ввысь, ни жажды торжества – того, что и составляет суть духовной архитектуры, которая всегда выше замысла зодчего. Трагично и в высшей степени поэтично это единоборство небоскребов и неба. Дожди, снега и туманы обволакивают и укрывают гигантские башни; они же слепы и глухи, чужды игре и тайне и неизбежно пронзают нежного лебедя туманов, а бритва крыши срезает косы дождя.

Ощущение, что у этого города нет корней, наступает сразу же, и тогда понимаешь, отчего сновидец Эдгар По ударился в мистику и променял этот мир на спасительный хмельной угар.

В одиноких странствиях я припоминал свое детство.

1910

(Интермедия)

Те глаза мои девятьсот десятого года
еще не видали ни похоронных шествий,
ни поминальных пиршеств, после которых плачут,
ни сутулых сердец, на морского конька похожих.

Те глаза мои девятьсот десятого года
видели белую стену, у которой мочились дети,
изредка морду быка или гриб ядовитый
и забытые смутной, такой непонятной луной
лимонные дольки в литой черноте бутылок.

Те глаза мои все еще бродят по конским холкам,
по ковчегу, в котором уснула Святая Роса,
по крышам любви, где заломлены свежие руки,
по заглохшему саду, где коты поедают лягушек.

Чердаки, где седая пыль лепит мох и лица,
сундуки, где шуршит молчанье сушеных раков,
уголки, где столкнулся сон со своею явью.
Там остались и те глаза.

Я не знаю ответов. А все, что видел,
искало себя и нашло только след пустотелый.
И воздух безлюдный зияет бесплотной болью,
и вижу я толпы, но тел под одеждой — нет!

Этими стихами я заслонялся от вспышек громадных огненных реклам Таймс-сквер, от их изматывающего ритма; я бежал от полчища окон — пустых, незрячих; ни у кого здесь нет времени увидеть облако или перекликнуться с ласковым бризом, морским гонцом — напрасно и безответно изо дня в день посылает его море.

ВОЗВРАЩЕНИЕ С ПРОГУЛКИ

Я в этом городе раздавлен небесами.
И здесь, на улицах с повадками змей,
где ввысь растет кристаллом косный камень,
пусть отрастают волосы мои.

¹ Перевод А. Гелескула.

Немое дерево с культями чахлых веток,
ребенок, бледный белизной яйца,

лохмотья луж на башмаках и этот
беззвучный вопль разбитого лица,

тоска, сжимающая душу обручами,
и мотылек в чернильнице моей...

И, сотню лиц сменивший за сто дней, —
Я сам, раздавленный чужими небесами.

Но пора войти в город! Надо осилить его, нельзя верить душевным порывам, пока не соприкоснешься с людьми улиц, пока не перетасуешь колоду городских теней. И я ринулся на улицу и увидел негров. В Нью-Йорке скрестились дороги всех рас, населяющих землю. Однако китайцы, армяне, русские, немцы так и остались иностранцами. Да и остальные. Иное дело негры. Неоспоримо, что их воздействие на Северную Америку огромно; хотите вы того или нет, но самое духовное и задушевное здесь — негры. Потому что надеются, потому что поют и еще потому, что только они сохранили ту редкую чистоту веры, которая одна может спасти от всех сегодняшних гибельных дел.

Бронкс и Бруклин, где живут белые, оглушают — ты ничего не слышишь и вместе со всеми готов любить стену за то, что она непроницаема для взгляда. Часы в каждом доме да некий бог, которого и не разглядишь, разве что краешек пятки. А в негритянском квартале улыбаются друг другу, и земля, вздрагивая, красит ржавчиной металл колонок, и увечный мальчик угощает яблочным пирогом. Как часто с самого утра я убежал туда из Университета, и этот невозможный мистер Лорка, как звали меня преподаватели, становился сумасбродом, «зевакой» (словечко негров-официантов) и смотрел, как пляшут, и понимал, чем живут, — ведь именно в танце здесь выражают все, чем дышат, всю свою боль. И я написал стихи.

НЕГРИТЯНСКИЕ БУДНИ И РАЙ

Неприятны им тени крыльев
в белой наледи щек холёных
и раздоры огня и ветра
в облицованных льдом салонах.

Неприятны платки прощаний,
лук без цели и звук без эха
и шипы, которые жалят
сквозь румяна злачного смеха.

Перевод С. Гончаренко.

По душе им синяя пустошь,
колокольная поступь бычья
и витые пляски прибоа,
и лукавой луны обличья.

Тайновидцы следов и соков,
сетью искр они будят болота
и хмелеют от горькой прохлады
своего первобытного пота.

И в краю оглушительно синем
без червей и следов лошадиных,
где над яйцами страуса стелется вечность
и колышется танец дождинок,

в синеве первозданной,
где ночь не боится рассвета,
где походкой сомнамбул верблюды туманов
бегут от нагого кочевника-ветра,

там, где сладко траве над тугими телами стелиться,
где рядится в кораллы чернильная скорбь вековая
и под связками раковин меркнут усопшие лица, —
разверзается танец, из мертвого пепла вставая.

Но если бы так! Власть красоты и синий рай не застили мне глаза. Я увидел громадное негритянское гетто — Гарлем, самый большой негритянский город на земле, город, где даже похоть простодушна, а потому трогательна и даже набожна. Я исходил его, я глядел во все глаза, он мне снился. Скопище бурых хибар — кино, радио, шарманка, — но надо всем витает страх, печать расы. Двери наглухо закрыты; агаговая детвора боится богачей с Парк-авеню: вдруг налетит граммофон и растопчет песню. Или враги приплывут по Ист-ривер и заберутся в святилище, где дремлют боги. Я хотел написать стихи о неграх в Северной Америке, о том, как тяжело быть черным в мире белых. Они — рабы всех достижений белого человека, рабы его машин. И ни на минуту не отпускает страх — а вдруг позабудешь зажечь газ, разучишься водить автомобиль, пристегивать крахмальный воротничок. А вдруг вилка вопьется в глаз? Ведь эти вещи — чужие, их дали на время, и надо быть начеку — не то граммофон округит жену и детей или кто-нибудь проглотит ключ от автомобиля. Конечно, есть в этой горячке и жажда ощутить себя нацией, ее замечаешь сразу; но даже расчет на зрителя по сути своей бескорыстен и чист. В кабаре «Крохотный рай» ходят танцевать в основном негры, и вот среди этих снующих черных, глянцевого икринок я как-то увидел обнаженную плясунью — она судорожно билась, исхлестанная незримым

Перевод А. Гелескула.

огненным ливнем. Казалось, она была во власти ритма, и общий крик вторил ему, но в глазах ее я увидел тогда отрешенность, край света; она и вправду была не здесь, она не замечала чужих, не замечала восторженных американцев. Таков и Гарлем.

И еще я помню девочку-негритянку на велосипеде. Это было так трогательно! Закопченные коленки, снежные зубы, пожухлая роза рта и шапка волос — крутой овечий завиток. Я пристально посмотрел на нее, она оглянулась и поехала дальше, а я все смотрел ей вслед и думал: «Ну зачем тебе велосипед? Негритянке не справиться с машиной! Неужели он твой? Где ты его украла? А ты уверена, что умешь ездить?» Конечно же, она потеряла равновесие и свалилась — мелькнули коленки, и велосипед полетел с откоса.

Во мне росло негодование. Я видел молодого негра — стиснутый ливреей, приговоренный к гильотине накрахмаленного ворота, по знаку надутого белого индюка он выносил плевательницу.

Их выкрали из рая и отдали во власть ростовщиков с окоченелыми лицами и высохшими душами. И что печальнее всего — негры не хотят больше быть неграми: они мажут волосы бриолином, чтобы распрямить завиток, пудрятя, присыпая лицо пеплом, и пьют лимонад, от которого выцветают кофейные губы и разбухает тело. Негодование росло во мне.

Свидетельством моего негодования стала «Ода королю Гарлема». В ней — дух черной расы и попытка воодушевить тех, что трепещут от страха и тешатся грезой о белом теле.

ОДА КОРОЛЮ ГАРЛЕМА

Своей поварешкой
он на кухне глаза вырывал крокодилам
и непослушных обезьян дупил по заду.
Своей поварешкой.

Спал вечный огонь в сердцевине кремней искрометных,
и скарабей, пьянея от вкуса аниса,
совсем забывали тусклый мох деревенский.

Черный старик, поросший грибами,
шел отрешенно в потемки, где плакали негры,
а король поварешкой скрипел и скрипел,
и цистерны с протухшей водой прибавлялись.

Розы бежали по лезвию
бритвенной гибкости ветра,
и на помойках в шафранной пыли
маленьких белок терзали дети,
пылая пятнистым румянцем зверства.

Мы должны перейти мосты
и покрыться черным румянцем,
чтобы запах легочной тьмы
наотмашь хлестнул теплотой ананаса
по нашим бескровным лицам.

Мы должны убить белокурого, который торгует водкой,
и всех друзей и сообщников яблока и песка,
мы должны кулаком ударить по кипящим сгусткам фасоли, —
пусть король Гарлема поет, пусть поет со своим народом,
и в длинной шеренге тесной, под асбестом луны небесной
крепко пусть крокодилам спится,
и пусть никто не рискнет усомниться в красоте бесконечной,
вечной
поварешек, щеток, и терок, и котлов, и кастрюль,
и конфорок на черных-пречерных кухнях.

О Гарлем! О Гарлем! О Гарлем!
Никакая тоска на земле не сравнима со взором твоим
угнетенным,
не сравнима с кровью твоею, сотрясаемой в недрах
затмения,
с яростью глухонемой, во мраке — совсем гранатовой
и с твоим королем великим, задыхающимся в ливрее.

*

Зияла в полуночной тверди глубокая трещина,
и замерли там саламандры из кости слоновой.
Молодые американки были беременны одновременно детьми
и деньгами,
а кавалеры изнемогали на крестах ленивой зевоты.

Это они.
Это они у подножья вулканов пьют и пьют серебристое
виски
и глотают, глотают кусочки сердца на ледяных медвежьих
горах.

Этой ночью король Гарлема
беспощадной своей поварешкой
на кухне глаза вырывал крокодилам
и непослушных обезьян лупил по заду.
Своей поварешкой.

Плакали негры, теряясь
в калейдоскопе солнечных зонтиков и золотистых солнц,
щеголяли мулаты, смертельно тоскуя по белому телу,
и от ветра туманило зеркала

и упругие вены рвало у танцоров.

Черные, черные, черные, черные.

Ваша ночь опрокинута навзничь, и могучая кровь не имеет
выхода.
Нет румянца. Есть кровь под кожей, гранатовая от ярости,
кровь, живая на красных шипах ножевых и в груди
у природы кровной,
во мраке теней от клешней и терний луны, в небесах горящей
как рак.
Кровь, которая ищет на тысяче древних дорог запыленные
кости, и пепел белесый,
и арки небес, коченеющих ночью, где бродят безмолвные
толпы планет
вдоль пляжей пустынных, со всячиной всякой, забытой
людьми и потерянной здесь.

Кровь, сатанински медленно следящая краем глаза,
сок, отжатый из дрока, темный нектар подземелий,
кровь, от которой ветер, в ямке застряв, ржавеет,
кровь, которая может рассасывать мотыльков на оконных
стеклах.

Эта кровь – на подходе, и скоро
по крышам, решеткам балконным явится с яростным стоном,
чтобы жечь полыханьем зловещим хлорофилл белокурых
женщин,
рокотать в изголовьях кроватей, рядом с белой
бессонницей раковин,
и устроить всемирный потоп – в желтый час, на рассвете
табачного цвета.

Да, бежать и бежать,
бежать и скорей запыраться на чердаках небоскребов,
прижиматься к темным углам,
потому что душа этих дебрей в каждую щелку проникнет
и оставит на вашем теле отпечаток легчайший тьмы
величайшей
и печаль, которая будет дешевле полинялой перчатки
и розы фальшивой.

*

И тогда в безмолвии мудром
повара, и официанты, и все, кто своим языком зализывает
раны миллионеров,
ищут черного короля – на улицах и перекрестках,
где витает призрак селитры.

Южный древесный ветер, втянутый в черный омут,
гнилые лодки выплевывает и в плечи вонзает иглы;
ожный ветер, носильщик, погонщик
шелухи, букварей, окурков
и вольтовых дуг, в которых – кремированные осы.

Забвенье – три крошечных капли чернил на стекляшке
любовь – единственный образ, незримый на плоскости
монокля,
камня.

Сплетались над облаками пестики с лепестками,
но стебли кишели в бездне – и ни единой розы.

*

Справа, слева, с юга и севера, со всех четырех сторон
вырастает стена, непосильная
для крота и сверла водяного.
Не ищите в ней, негры, трещин –
там все та же глухая маска.
Ищите под гул ананаса
великое солнце в зените.
Солнце, скользящее в лиственной гуще
с трезвым знанием, что нимфа не встретится в чаше,
солнце, крушащее цифры и числа, но вовек не спугнувшее
хрупкого сна,
солнце, покрытое татуировкой, солнце, плывущее вниз
по реке,
мычащее, жадных кайманов дразнящее.

Черные, черные, черные, черные.

Зебра, и мул, и змея не бледнеют,
когда умирают.
И лесоруб никогда не уловит мгновение смерти
в стоне деревьев, которые он убивает.
Так пускай до поры укрывает ваши черные корни древесная
тень короля,
замрите, и ждите, и дайте крапивам, цикутам и терниям
острым
вскарabкаться выше, на самые крыши всех высочайших домов.

Тогда, о негры, тогда, тогда-то
вы сможете яростно целовать колеса быстрых велосипедов,
совать глазастые микроскопы в потемки беличьих дупел
узких,
и, наконец, ничего не боясь, плясать исступленно
и влать наплясаться,
а в тростниках, высоко в облаках, наш Моисей обескровится
в терниях.

О Гарлем маскарадный!

О Гарлем, перепуганный насмерть толпой безголовых

костюмов!

Я слышу твой рокот за кроной деревьев и ребрами лифтов,
за серыми каплями слез,
где тонут автомобили, их зубастые автомобили,
я слышу твой рокот за трупами лошадей, за тьмой
преступлений мелких,
за твоим королем великим и глубоко несчастным,
с бородой, выпадающей в море.

Но не Гарлем дик и неистов по-настоящему. В Гарлеме растет трава, пахнет потом, гомонят дети, горит огонь в очаге; здесь боль уймут, а рану перевяжут.

Иное дело Уолл-стрит. Какой холод и какая жестокость! Реки золота стекаются сюда отовсюду и несут с собой смерть. Полная бездуховность – нигде она не ощущается так сильно. Здесь просто не умеют ходить втроем, вчетвером – только толпой. Презрение к чистому знанию и сатанинская власть минуты.

И самое ужасное – толпа, населяющая город, убеждена, что весь мир таков и таким ему назначено оставаться, а ее долг – днем и ночью вертеть колесо, чтобы эта махина не остановилась.

Я собственными глазами видел последний крах на нью-йоркской бирже; акции упали в цене, и пропали сотни миллионов долларов. Водоворот медленно уносил мертвые деньги в море. Самоубийства, истерики, обмороки... никогда еще я не видел смерть так близко – воочию, такой, как она есть: безысходная тоска, и более ничего. Зрелище жуткое, но в нем не было величия. И тогда я, рожденный в той стране, где, по словам великого поэта Унамуно, «земля ночами восходит на небо» *, понял, что должен взорвать это ущелье мрака, куда катафалки свозят самоубийц, чьи руки унизаны кольцами.

Там я увидел «Пляску смерти». Ряженный – настоящий африканец, это сама смерть без надежды на воскрешение, без ангелов – мертвая смерть. Смерть, лишенная души, дикая и первобытная, как Штаты, как Америка, которая не знала и знать не хочет неба.

ПЛЯСКА СМЕРТИ

Маска! Дух африканских оргий!

Вот он, ряженный! Пляшет в Нью-Йорке!

Все исчезло: и заросли перца,
и стручков зажженные спички,
и красные туши верблюдов,
и лучи лебединых крыльев.

* Перевод Ю. Морниц.

И пришла пора мертвечине:
расплющенному котенку,
ржавчине на металле
и пробковой тишине.

Это праздник мертвого зверя
под ножами сквозного света —
бегемота на пепельных лапах
и косули с бессмертником в горле.

Без копыя в восковой пустыне
пляшет ряженный. И полмира —
гладь песка. И другие полмира —
ртутный блеск и слепое солнце.

*Маска! Дух африканских оргий!
Страхи, дюны и змеи в Нью-Йорке!*

*

Небо стыло в беленых ущельях
с голосами умерших в навозе.
Небо было пустым и чистым,
в синем пухе незримых гор.

И, сметая росточки песен,
растеклось по бутылкам соков,
просочилось в паузы маршей
и плеснуло битым стеклом.

И пока китаец на крыше
о жене вспоминал и плакал
и банкир манометром мерил
глухоту жестокую денег,
вышел ряженный к Уолл-стриту.

Это лучшее место для пляски —
колумбарий, где взгляд выцветает.
Эта нить между сфинксом и сейфом
сердце наших детей прошла.
Пляшет дикость в обнимку с машиной,
и не помнят извечного света.
А забудь колесо свою форму —
унеслось бы со стадом мустангов,
и случись чертежам загореться —
стая окон спугнула бы небо...

Это лучшее место, ручаюсь.
Пляс на цифрах и крови, под вихрем монет

среди безработных, которые в полночь
будят воем твое беспросветное время,
обесчещенный край одичанья,
страна на границе снегов!

*Маска! Дух африканских оргий!
Рой болотных огней в Нью-Йорке!*

*

Я сражался с луной на балконе.
Окна жалили тело ночи.
И телята небесные пили
из глазниц моих. Весла ветра
били дымные стекла Бродвея...

Капля крови в мякоти звездной
мертвым семечком притворялась.
Пастухи гнали ветер долины,
беззащитный, как устрица без ракушки.

Но пляшут не мертвые.
Нет.
Те пьяны беспробудно и грызут свои кости.
А с ряженым пляшут другие.
Холодные люди, хмельные от денег,
порожденные
встречей бедер с безжалостной страстью,
те, что ищут червей в подворотнях,
запивают слезами умерших детей
и жуют пирамидки зари.

Довольно! Пусть пляшет не Папа!
Довольно! Пусть пляшет не Папа,
не король,
не банкир с голубыми зубами!
Хватит вам, монастырские тощие примы,
прожектеры, безумцы, шуты, содомиты!

Пусть один только пляшет
этот ряженный в пурпуре ветхом,
только он, пусть он пляшет один!
Пусть кобры шипят на крышах,
небоскребы раскрошит крапива,
биржа мхом порастет
и лианы опутают ружья!
Но только скорее, скорее, скорее!
Горе тебе, Уолл-стрит!

*Маска, маска! Смотрите зорко,
как плывет он болотным ядом
над ущервной тоской Нью-Йорка!*

Толпа. Нельзя передать, что такое нью-йоркская толпа. Умел это, может быть, только Уолт Уитмен, искавший в толпе одиночества, да еще Т. С. Элиот умеет в стихах выжимать толпу, как лимон. А пьяная толпа — это, наверно, одно из самых впечатляющих и могучих зрелищ.

Кони-Айленд — это громадная ярмарка, куда летом по воскресеньям стекаются тысячи людей. Здесь они пьют, едят, орут, валяются на земле, швыряют в море газеты, кидают куда попало консервные банки, окурки, порванные сандалии. Толпа валит с ярмарки, горлаия песню; три сотни виснут на парапете — их тошнит, две сотни мочатся по углам — на дырявые лодки, на памятник Гарибальди, на могилу Неизвестного солдата.

Трудно даже представить, какое одиночество охватывает здесь испанца, особенно южанина. Если упадешь — тебя растопчут, а если оступишься и рухнешь в море — на голову тебе полетят обертки от бутербродов.

Каждое воскресенье рокот этой жуткой толпы долетает до Нью-Йорка — словно табуn несетя по мостовым, тревожа безлюдье.

Это стихотворение об одиночестве и толпе сродни другим стихам об одиночестве — «Ноктюрну Бруклинского моста» и «Сумеркам над Бэттери-Плейс». Их я не буду читать по недостатку времени.

Смеркается. Моряки, женщины, солдаты, полицейские пляшут над замученным морем, где пасутся коровы судовых сирен и мычат, ковыляя, бакены и колокола.

ПАНОРАМА ТОЛПЫ, КОТОРУЮ ТОШНИТ

(СУМЕРКИ НА КОНИ-АЙЛЕНД)

Впереди шла жирная женщина,
на ходу вырывая корни и топча размокшие бубны,
шла — и толстые губы
выворачивали наизнанку издохших медуз.
Жирная ведьма, врагиня луны,
шла по вымершим этажам
и кидалась в углы,
чтобы выплюнуть маленький череп голубки,
и клубила угар над банкетами гиблых времен,
и звала к себе слобного беса
с небесных задворков,
и педила тоску фонарей в центрифугу метро.

Перевод Е. Кассировой.

Это трупы, я знаю, трупы
и останки слезящихся кухонь, в песок зарытых,
мертвецы, и фазаны, и яблоки канувших лет —
они-то и хлынули горлом.

Уже замаячили гулкие джунгли рвоты,
пустотелые женщины с тающим воском детей
у закисших деревьев, среди суматошной прислуги
и соленых тарелок под арфой слюны.

Не поможет, малыш. Извергайся.

Ничто не поможет,
ибо это не рвота гусара на груди проститутки,
не отрывка кота, невзначай проглотившего жабу.
Нет. Это трупы скребут земляными руками
кремневую дверь, за которой гниют десерты.

Жирная женщина шла впереди,
и шли с нею люди пивных, кораблей и бульваров.
Тошнота деликатно тряхнула свой бубен
над девичьей стайкой, молившей луну о защите.
О боже, как тошно!

Зрочки у меня не мои,
взгляд раздет догола алкоголем
и дрожит на ветру, провожая невидимый флот
с анемоновой пристани.
Я защищаюсь зрачками,
налитыми черной водою, куда не заглянет з а р я , —
я, безрукий поэт, погребенный
под толпою, которую рвет,
я, молящий о верном коне,
чтоб содрать этот липкий лишайник.

Но жирная женщина все еще шла впереди,
и люди искали аптеки
с настоем тропической горечи.
Лишь тогда, когда подняли флаг и забегали первые псы,
город хлынул к портовой ограде.

Наступает август. В Нью-Йорке жарко, как в Эсихе *, и
безлюдно. Я еду за город.

Зеленое озеро. Ели. Случайно натыкаюсь в лесу на брошенную
прялку. Живу в крестьянском доме. Мои спутники —
девочка Мэри и малыш Стентон — растолковывают мне историю
Соединенных Штатов. Список президентов. Когда доходим до
Линкольна, дети отдают воинское приветствие. Мэри —
лакомка, она любит кленовый мед. У Стентона есть иудейская
арфа *, а у отца его — четыре слепых коня, он купил их в
Эдем-Миллсе. Мать малыша болеет, у нее малярия. Я брожу по

* Перевод А. Гелескула.

лесу, пью родниковую воду. Здесь, среди елей, с моими маленькими друзьями я отдыхаю душой. Меня знакомят с девицами Тайлер, их предок – тот самый президент Тайлер. Они бедны до крайности, живут в хижине, снимают на пленку «утонченную тишину» и поют под аккомпанемент пронзительной фисгармонии походные песни времен Вашингтона. Старушки носят брюки – чтобы ежевика не царапала ноги. Маленькие, седые, они сидят, взявшись за руки, и слушают, как я играю на фисгармонии и придумываю для них песенки. Иногда они приглашают меня на ужин. Я заранее знаю, что подадут чай и три кусочка сыра, но не преминут обратить мое внимание на то, что чайник – старинного китайского фарфора, а чай – с жасмином. Кончался август, когда они снова позвали меня к себе и сказали: «А знаете – пришла осень». И правда. На столе, на фисгармонии, у портрета Тайлера лежали листья – шафранные, червонные, золотые. Краше их я никогда не видел.

Но вот маленькая Мэри упала в колодец, и вытащили ее уже мертвой. Здесь не место говорить о том, как отозвалась во мне эта смерть. Это знают лишь деревья да стены моей комнаты. Как только я ее увидел, мне вспомнилась другая – гранадская – девочка. Ее тоже вытаскивали из колодца: крюк впился в ладонь, головка билась о стены. И обе девочки слились в одну – она звала и плакала и не могла выбраться из колодца, не могла спастись от стоячей воды, которая так никогда и не увидит моря.

ДЕВОЧКА, УТОНУВШАЯ В КОЛОДЦЕ (ГРАНАДА И НЬЮБУРГ)

Статуи глаз боятся с их чернотой могильной,
но замогильней воды, которым не выйти к морю.
Не выйди к морю.

Бежали по стенам люди, ломая тростник рыболовов.
Скорее! Сюда! Спешите! И булькали в тине звезды.
...не выйди к морю.

Падая в мою память – капля, звезда, омега, –
все плывешь ты, слезинка, краем конского глаза.
...не выйди к морю.

И никто тебе в сумраке не подарит ни далее
без границ заостренных, ни алмазного завтра.
...не выйди к морю.

В пору, когда тоскуют о тишине подушек,
сердце твое немое бьется в оправе перстня.
...не выйди к морю.

Вечна ты и нетленна в каждой умершей капле,
шедшей на бой с корнями за роковым сиротством.
...не выйти к морю.

Уже бегут по откосу! Всплыви, привстань над водою!
И каждый блик на запястье стальным звеном обовьется!
...не выйти к морю.

Но тянешь ты в глубь колодца повитые мхом ручонки,
негаданная русалка в неведение непорочном.
...не выйти к морю.

Не выйти, не выйти к морю. Вода замерла на месте
и слышит, как тяжело дышат ее бесструнные скрипки,
вода на лестнице пыток, вода подземелий мертвых,
которой не выйти к морю.

После смерти девочки я больше не мог там оставаться.
Малыш Стентон горестно доедал сестрин мед, а чудесные
старушки – девицы Тайлер – носились как сумасшедшие по лесу
с фотоаппаратом, снимали осень, чтобы сделать мне подарок.

Я уходил к озеру, но там, у воды, стояла такая тишина, что я
не знал, куда себя деть. Стоило мне сесть или остановиться, как
воображение подсовывало мне литографию в романтическом
духе с подписью «Федерико витает в облаках...». И только
чудесная строка Гарсиласо в конце концов спасла меня от этого
картинного наваждения: «Стада пасутся. Ветер кружит»*.

И родилась «Двойная поэма озера Эдем».

ДВОЙНАЯ ПОЭМА ОЗЕРА ЭДЕМ

Древний, мой прежний голос
не глотал загустевшие, горькие сои.
Вижу – он лижет и лижет мне ноги
в зарослях влажной, хрупчайшей осоки.

Ай, прежний голос любви моей,
ай, голос правды моей,
ай, голос моей распахнутой раны, –
в те дни с языка моего струились розы вселенной –
все до единой,
и даже не снилось травинке невинной хладнокровное
хрупанье челюсти длинной, лошадиной!

Ныне кровью моей допьяна напиваются,
напиваются кровью угрюмого детства,
а глаза мои разбиваются на свирепом ветру сиротства,
в сатурналиях алюминия, пьяных воплей и святотатства.

Перевод А. Гелескула.

Отпустите меня, отпустите
в мир, где Ева ест муравейник
и Адам оплодотворяет перламутровых рыб туманных.
Пропусти, человечек с рожками, добрый гений вьюнковых
звений,
дай дорогу в долину божественных леней,
райских сальто и райских летаний.

Мне ведомы самая тайная сущность,
и цель сокровенная ржавой иголки,
и магический ужас в глазах, что, проснувшись,
видят сами себя на глазурной тарелке.

Не надо ни сна, ни блаженства – всего лишь, о голос
божественный,
всего лишь нужна свобода, моя любовь человечья,
которая терпит увечья в беспросветных воронках ветра.
Моя любовь человечья!

Все акулы охотятся друг за другом,
ветер вцепится скоро в сонных листьев изнанку.
О древний голос! Языком своим выжги
мой теперешний голос – порошок и жестянку.

Буду плакать, ведь хочется, хочется плакать,
так заплакать, как мальчику с парты последней,
потому что я не травинка, не поэт, не скелет, закутанный
в мякоть,
а лишь сердце, смертельно раненное, стон – на стоны иного
мира, боль – на боль вселенной соседней.

Повторять свое имя и плакать –
роза, детство, над озером сизым зелень елки и жилки
простора, –
говорить свою правду и плакать, правду сердца,
способного плакать,
ради правды – убить иронию и подсказки литературы.

Нет, не требую, нет – я ведь только хотел бы,
чтобы вольный мой голос лизал мои руки.
В лабиринте бессовестных ширм затерялось бумажкой мое
сиротливое тело,
и его добивают луна и часы, на которых от пепла стекло
поседело.

Так сказал я тогда.
Так сказал я тогда, когда все поезда остановлены были
Сатурном*,
и туманы, и Сновиденья, и Смерть искали меня в двойной
неприкаянности.

и загонять борзых
в сумасшедшей травле,
чем каждое утро встречать
бесконечный состав с молоком,
бесконечный состав с кровью
и поезда перекрученных намертво роз
для торговцев духами.
Утки, голуби,
свиньи, ягнята
отдают свою кровь до капли
для этих конторских подсчетов,
и от жуткого вопля коров, раздавленных прессом,
боль висит над долиной,
где Гудзон похмеляется нефтью.
Я обвиняю вас всех,
всех, кто забыл о другой половине мира,
неискупленной половине
воздвигших бетонные горы,
где бьются сердца зверят,
которых никто не любит,
и где будем мы все
на последнем пиру дробилок.
Я плюю вам в лицо,
и слышит меня половина мира,
размножаясь, мочась и жуя,
безгрешна, как дети подъездов
с их ненадежной щепкой,
протянутой киснущим в яме
усикам насекомых.
Это не ад, это просто проулок.
Это не смерть, это просто фруктовая лавка.
Целый мир перерезанных рек
и нехоженных троп
в этой лапке котенка,
расплющенной автомобилем,
и я слышу, как выползки
плачут у девочек в сердце.
Это ржавчина, закись, агония нашей земли.
Это наша земля,
потонувшая в цифрах отчетов.
Что мне делать? Расставить по полочкам виды?
Вставить в рамку любовь, от которой лишь фото,
кровь, пошедшая горлом,
и груда досок?
Святой Игнатий Лойола
однажды убил крольчонка,
и губами его донны
стенают церковные башни.
Нет, нет и нет, я обвиняю.

Я обвиняю поруку
этих пустых канцелярий,
в которых не слышат агоний
и с кальки стирают леса,
и пусть я пойду на прокорм
раздавленным этим коровам,
чьи вопли висят над долиной,
где Гудзон похмеляется нефтью.

Но время идет. Я уже на корабле, и море разлучает меня с городом, все сметающим на своем пути, а впереди – чудо Антильских островов. Но первое впечатление – что у того мира нет корней – держится стойко:

А забудь колесо свою форму –
унеслось бы со стадом мустангов,
и случись чертежам загореться –
стая окон спугнула бы небо...

Все тонет в небе: грани и ритм, контур и тоска. Кончилось единоборство башен и неба; рой окон уже не жалит ночь. Летучие рыбы сплетают водяные гирлянды, и небо – грозная голубая женщина Пикассо – бежит по берегу моря, раскинув руки *.

Небо взяло верх над башнями, но издали Нью-Йорк впечатляет, как пустыня, как горы. Крайслер-билдинг бьется с солнцем – целит в него длинной серебряной пикой, а корабли, мосты, вагоны, люди скованы одной цепью – жестоким экономическим устройством, которому уже давно пора свернуть шею, а люди оглушены – их вышколили, обратили в механизм, лишив той спасительной шалой искры, без которой жизнь не в жизнь.

Как бы то ни было, а покидая Нью-Йорк, я испытывал и изумление, и благодарность. Я обрел там душевный опыт, который ни на что не променяю, и нашел друзей. Как я благодарен им! За синь южных олеографий и зелень северных гравюр, нашедших друг друга в Нью-Джерси, куда привели меня Анита, индианка с португальской кровью, и Софья Мегмирова, русская из Пуэрто-Рико. За крохотный аквариум и за день в зоопарке, где на меня пахнуло детством и разом я вспомнил всех на свете.

Корабль все плывет, и вот уже видны пальмы, и веет корицей. Так пахнет исконная Америка, благословенная земля, испанская Америка.

Но что это? Снова Испания? Снова – отныне и навеки – Андалузия?

Но нет – кадмий Кадиса здесь отдает пурпуром, роза Севильи – кармином, а гранадская зелень мягко светится рыбьими чешуйками.

Гавана встает из тростников. Чудесная песня рожка, гул

* Перевод Е. Кассировой.

барабана, шелест сухих семян в тыковке. Но кто же встречает меня? Да ведь я знаю ее с самого детства! Это она, смуглая мадонна Тринидад, ждет меня на берегу.

И негры. Они поют, танцуют, и мелодия мне знакома, я ловлю в ней родной андалузский отзвук. Здесьних негров не мучает то, что они – негры. «Мы – латиняне», – скажут они белому и спокойно посмотрят в глаза.

Лесенка из трех ступеней: тростники, берег и пальмы. И тысяча негров – апельсиновый румянец рдеет за темными щеками. Они пляшут – лихо и яростно, как в лихорадке, пляшут сон *, который я сочинил тогда. Сон веет, как ветер с моря.

СОН КУБИНСКИХ НЕГРОВ

Если ночь будет лунной,
поеду в Сантьяго-де-Куба,
поеду в Сантьяго.
Запрягу вороные буруны
и поеду в Сантьяго.
Заколышется лунное пламя.
Поеду в Сантьяго.
Когда пальмы замрут журавлями,
поеду в Сантьяго.
Когда станет медузой коряга,
поеду в Сантьяго.
Поеду в Сантьяго
с Фонсекою рыжеволосым.
Поеду в Сантьяго.
К Ромео, Джульетте и розам
поеду в Сантьяго.
О Куба! О ритмы сухого гороха!
Поеду в Сантьяго.
О гибкое пламя, зеленая кроха!
Поеду в Сантьяго.
Кайманы. Табак. Тростниковые струны.
Поеду в Сантьяго.
Ведь я говорил, что поеду в Сантьяго –
запрягу вороные буруны
и поеду в Сантьяго.
Шпоры бриза и рома.
Поеду в Сантьяго.
Кораллы и дрема.
Поеду в Сантьяго.
Песок и прилив бездыханный.
Поеду в Сантьяго.
Белый зной. Восковые бананы.
Поеду в Сантьяго.
Зеленый твой сахар,

о Куба! О радуга вздоха и праха!
Поеду в Сантьяго.

16 марта 1932 г.

«ПОЕДУ В САНТЬЯГО...»

В чем проявилось влияние Соединенных Штатов? Небоскребы, джаз, коктейль — вот что эта страна дала миру. Больше ничего. Ничего. А кстати, коктейли на Кубе и вообще в Латинской Америке лучше, чем в Штатах. Да, да — на Кубе, где, как принято считать, торжествует американский, североамериканский дух...

Поверхностное впечатление стороннего наблюдателя не интересовало меня — я не стал описывать Нью-Йорк, как не стал бы описывать Москву. Уже несколько лет нас буквально затопляют потоки путевых очерков об этих двух городах. Мое видение Нью-Йорка должно было быть иным — поэтическим. Умонепостижимая архитектура и бешеный ритм, геометрия и тоска. Ритм неистовый, но радости нет. И человек, и машина — рабы ритма, рабы минуты. Граненые скалы тянутся в небо, но не вслед облакам и не в тоске по раю. Трагично и в высшей степени поэтично это единоборство небоскребов и неба...

Дожди, снега и туманы обволакивают и укрывают гигантские башни; они же слепы и глухи, чужды игре и тайне, и неизбежно три тысячи клинков пронзают нежного лебедя туманов, а бритва крыши срезает косу дождя.

Легионы окон, и ни у кого нет времени взглянуть на облако или поговорить с ветром — тем ласковым бризом, который все шлет и шлет нам море, уже не надеясь на ответ.

...Но пора войти в город! Нужно сразиться и победить, нельзя вверяться волнам поэтических впечатлений, не соприкоснувшись с людьми улиц, не перетасовав разноязыкую карточную колоду Нью-Йорка. И я ринулся на улицу.

Однажды ночью в армянском квартале, пронизанном агонией, я услышал за стеной голоса — говорили об убийстве:

Как это было?

— Надвое скула.

И все.

Былинка втоптана копытом.

Ныряет, шарит шило,

пока не сыщет сердцевину крика.

И море вдруг перестает дышать.

— *Но как же, как могло это случиться?*

— Случилось.

— *Как же так? И это все?*

— Разжалось сердце. Голое, одно.

Перевод А. Гелескула.

И это все.

— *О господи, как тяжело!*

А в другой раз я столкнулся с неграми. В Нью-Йорке вы встретите людей всех рас, населяющих землю. Причем китайцы, армяне, русские, немцы так и остались иностранцами. Да и все остальные. Только не негры. Неоспоримо, что их возвышение на Северную Америку огромно; хотите вы того или нет, но самое духовное и задушевное здесь — негры. Потому что надеются, потому что поют и еще потому, что только они сохранили ту редкую чистоту веры, которая одна может спасти ото всех сегодняшних губительных дел.

Да, негры. Не Бронкс и не Бруклин. Не светловолосые американцы. Власть красоты и синева рая не застили мне глаза.

Я увидел громадное негритянское гетто — Гарлем, самый большой негритянский город на земле; город, где даже похоть простодушна, а потому трогательна и даже набожна. Здесь на тебя смотрят с опаской, с такой характерной негритянской опаской. Здесь боятся богачей с Парк-авеню. Двери наглухо.

Я хотел написать стихи о неграх в Северной Америке, о том, как тяжело быть черным в мире белых. Они — рабы всех достижений белого человека, рабы его машин. И ни на минуту не отпускает страх — а вдруг позабудешь зажечь газ, разучишься водить автомобиль, пристегивать крахмальный воротничок? А вдруг вилка вопьется в глаз? Ведь эти вещи чужие...

Но не Гарлем дик и неистов по-настоящему. В Гарлеме растет трава, пахнет потом, гомонят дети, горит огонь в очаге; здесь боль уймут, а рану перевяжут...

Иное дело — Уолл-стрит. Какой холод и какая жестокость! Реки золота стекаются сюда отовсюду и несут с собой смерть. Полная бездуховность — нигде она не ощущается так сильно. Здесь просто не умеют ходить втроем, вчетвером — только толпой. Презрение к чистому знанию и сатанинская власть минуты. И зрелища: истерики, обмороки, самоубийства. Зрелища жуткие, но величия в них нет.

Это страшно. Трудно даже представить, какое одиночество охватывает здесь испанца, особенно южанина. И вот почему. Если упадешь — тебя растопчут, а если ступишься и рухнешь в море — на голову тебе полетят обертки от бутербродов. Эти толпы на набережной, что виснут на парапетах, толпы Нью-Йорка...

...Зеленое озеро. Ели. Иудейская арфа. Воинское приветствие Линкольну. Четыре слепых коня. Песни героического похода Вашингтона. Жасмин...

А забудь колесо свою форму —
унеслось бы со стадом мустангов,

Перевод А. Гелескула.

и случись чертежам загореться –
стая окон спугнула бы небо.

И все тонет в небе – грани и ритм, контур и тоска. Кончилось единоборство башен и неба; рои окон уже не жалят ночь. Летучие рыбы сплетают водяные гирлянды, и небо – грозная голубая женщина Пикассо – бежит по берегу моря, раскинув руки. Небо взяло верх над башнями, но издали Нью-Йорк фантастичен и впечатляет – как пустыня, как горы.

...Но – что это? Снова Испания? Снова – отныне и навеки – Андалузия? Нет, кадмий Кадиса здесь отдает пурпуром, роза Севилья – кармином, а гранадская зелень мягко светится рыбьими чешуйками. Это Гавана встает из тростников. Веет корицей и кокосом – так пахнет исконная Америка, благословенная земля, испанская Америка:

Кайманы. Табак. Тростниковые струны.
Поеду в Сантьяго.
Ведь я говорил, что поеду в Сантьяго –
запрягу воронье буруны
и поеду в Сантьяго.
Шпоры бриза и рома...

ИЗ ИНТЕРВЬЮ

– У меня готовы четыре книги. Сборник стихотворений. Пьесы. И книга нью-йоркских впечатлений, которую я, может, назову «Город». Это личностное восприятие явления безлично, вне времени и пространства, но ограниченного рамками этого города-мира. Символ, который не оставит равнодушным, – страдание. Но скрытое – без драматизма. Это столкновение моего поэтического мира с поэтическим миром Нью-Йорка. И здесь же – печальный, потерянный в Северной Америке народ Африки и островов. Евреи. Сирийцы. Негры. Особенно негры. Их тоска – духовный стержень той Америки. Негр ближе к человеческой природе и к природе вообще. Все для него – музыка, он вынет вам мелодию даже из кармана! Если бы не их искусство, в Соединенных Штатах не осталось бы ничего, кроме техники и автоматов.

Новый театр, обновление театральных форм и драматургической теории сегодня моя главная забота. А Нью-Йорк – как раз то единственное сейчас на земле место, где и следует слушать пульс нового театрального искусства. Лучшие актеры из тех, что я видел, – негры. Непревзойденные мимы. Негри-янские мюзиклы вытеснили мюзиклы белых. И вообще искусство белых – сейчас удел меньшинства. Публике нужен негри-янский театр, она с ума сходит по черному театру.

Перевод Е. Кассировой.

Перевод А. Гелескула.

Предрассудок против негров, обычный в театре, — следствие социального предрассудка, и только. К искусству он не имеет ни малейшего отношения. Когда поет негр, в зале повисает «черная тишина» — засасывающее, черное полушарие. Когда белый актер хочет привлечь внимание публики, он вымазывается ваксой — под Джольсона. И если североамериканцы хохочут — тем грубым, разнузданным хохотом, родственным разве что иберийскому смеху, знайте — их заставил хохотать актер-негр.

15 января 1931 г.

— Книга «Поэт в Нью-Йорке» еще не напечатана, но что удивительно — в одном из барселонских журналов уже появилась статья об этом сборнике.

— Есть вещи еще более удивительные. Случилось так, что еще до того, как я стал публиковать стихи, заговорили о моем влиянии на поэтов, о моих последователях. А виноваты друзья — они повсюду читали мои стихи, пропагандировали их. Книгу о Нью-Йорке я привез из поездки в Соединенные Штаты; пока я не хочу отдавать ее издателям, хотя меня просили. Потом когда-нибудь я ее опубликую, но сначала хочу почитать стихи. Буду читать стихи и говорить о них, объяснять, почему они написаны. То есть я собираюсь читать и в то же время растолковывать стихи. Не всю книгу, конечно. Какую-то часть. Всю — это слишком. Это громадная, длинная книга, ею можно замучить до смерти.

14 октября 1933 г.

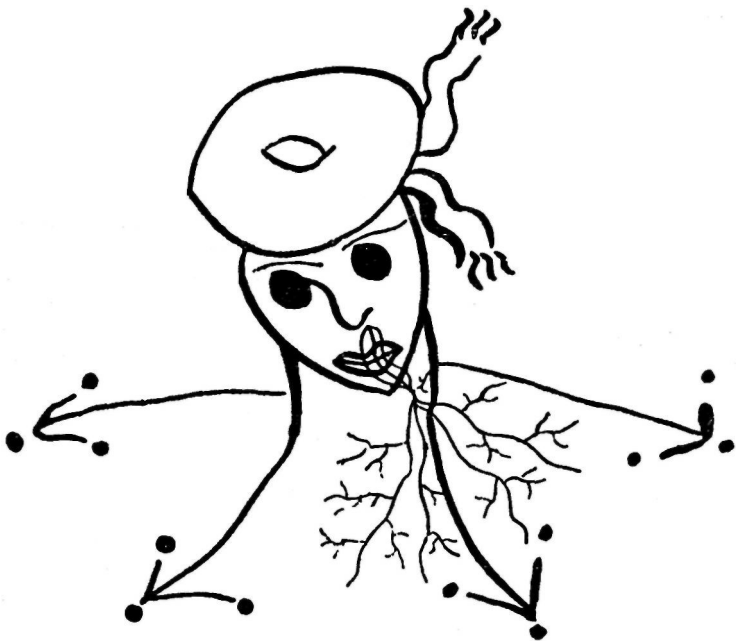
— Нью-Йорк ужасен. Чудовищен. Затерянный, бродишь по улицам, и это завораживает, но я знаю: Нью-Йорк — величайшая в мире ложь. Нью-Йорк — механизированный Сенегал. Английская цивилизация не укоренилась на той почве. Такое впечатление, что дома растут ввысь, обходясь без фундамента. И живут здесь не углубляясь — поверху, вверх. Мы дали Южной Америке Сервантеса, англичане же не сумели дать Северной Америке Шекспира.

7 апреля 1936 г.

— «Поэт в Нью-Йорке». Этот сборник написан очень давно. Много раз я читал стихи оттуда. В книге будет страниц триста, не меньше. Можно убить, если такой книгой запустить в голову. Сейчас рукопись у машинистки, и, наверно, скоро я представлю экземпляр в издательство. Книга будет иллюстрирована фотографиями и кинокадрами. Тех, кто пускает слюни от одного воспоминания о «Неверной жене», потому что ничего, кроме плоти, не видят в этом романсе, «Поэт в Нью-Йорке» разочарует. Это строгая, сдержанная книга, и социальный план очень важен в ней.

Июль 1936 г.

Наше время чревато трагедией



ИЗ ИНТЕРВЬЮ

Это Гранада научила меня быть с теми, кого преследуют. С цыганами, неграми, евреями, маврами – ведь в каждом из нас есть что-то от них.

5 января 1931 г.

– Как Вы считаете, наше время благоприятно для художественного творчества?

– Время сейчас смутное, но, думаю, рассвет все же наступит. Все мы чувствуем, что в мире идет борьба; нужно развязать узел, а он тугой и не поддается. Отсюда и захлестнувшая все волна социальности. Обстоятельства таковы, что искусство отодвигается в лучшем случае на второй план и мало кого

занимает. Вспомним, как было во Франции с живописью. После войны в Париже собралась целая плеяда первоклассных художников из разных стран. Другой такой эпохи не было в живописи. Даже итальянское Возрождение не может с ней сравниться. Особо выделялись испанцы во главе с Пикассо. Картины покупали; звание художника было социально престижным. И куда все делось... Знаменитые художники разъехались кто куда, вернулись на родину; остальные умирали с голоду, кончали самоубийством. А что до призвания... Все зависит от человека, который призван. И то, что живем мы в смутное время, — не препятствие, чтобы думать и чувствовать согласно благородным гуманистическим идеалам. А создавать, как теперь говорят, «чистые» произведения, не связанные с тем, что тревожит современников... Оранжевые сорта художников обречены — они гибнут от недостатка тепла и внимания. Им нужно тепло, тепличное обращение...

«Я мало знаю, почти ничего», — вспомнилась мне строчка Пабло Неруды. Но на этой земле я всегда буду с теми, у кого ничего нет. С теми, кто лишен всего, кого лишили даже покойницы. Мы — я имею в виду интеллигенцию, людей, получивших образование и не знавших нужды, — призваны принести жертвы. Так принесем же их. В мире борются уже не человеческие, а вселенские силы. И вот передо мной на весах итог борьбы: здесь — моя боль и моя жертва, там — справедливость для всех, пусть сопряженная с тяготами перехода к неведомому, едва угаданному будущему, и я опускаю свой кулак на ту чашу, чашу справедливости.

15 декабря 1934 г.

— Скажите, Вашу литературную манеру последних лет Вы сами считаете окончательной?

— Конечно, нет. Что за нелепость! Утром я не помню, что писал накануне. Нужно иметь мужество работать без претензий. Видя, что творится на земле, случается, спрашиваешь себя: «Зачем я пишу?» Но надо работать, надо работать. Работать и поддерживать достойных. Нужно работать, даже если кажется, что все усилия напрасны. Работать в знак протеста. Потому что нет такого дня, когда бы ты, пробудившись, не хотел бы бросить в лицо этому миру, исполненному всяческих несправедливостей: «Я протестую, протестую! Протестую!»

18 февраля 1935 г.

— Сейчас я работаю над новой драмой. Она не похожа на прежние. Правда и ложь, голод и поэзия срываются со страниц и, вольные, носятся в воздухе. Ничего, ни единой строки я не добавляю от себя. Суть драмы в религиозной и социально-экономической проблемах. Человечество стоит лицом к лицу с

голодом, который опустошает землю. Пока существует экономическое неравенство, люди не могут думать. Вот что я видел собственными глазами. Два человека идут по берегу реки – богатый и бедный. Один зевает, грязня воздух, другой успел набить брюхо. Богатый говорит: «Гляди, как хороша лодка, плывущая вниз по реке! Да погляди же, какой изумительный ирис расцвел на берегу!» Бедняк отвечает: «Я голоден и ничего не вижу. Я голоден, очень голоден». И правда, он ничего не видит. Когда голод исчезнет, наступит величайший духовный взлет, какого еще не знало человечество. Мы и представить себе не можем той радости, которая заполонит мир в день Великой Революции. Я, кажется, говорю, как настоящий социалист?

7 апреля 1936 г.

ДИАЛОГ С НЕОБУЗДАННЫМ КАРИКАТУРИСТОМ

– Багариа, ты поэт, раз изобразил Хиля Роблеса в виде тыквы, разглядел сверчка в Унамуно и бродячего пса в Барохе. Скажи мне, что означает улитка-завитушка в твоих прозрачных пейзажах?

– Ты спрашиваешь о моей привязанности к улиткам, друг Федерико. У нее простое объяснение. Улитки напоминают мне вот о чем: как-то раз, когда я рисовал, мать подошла, посмотрела на моих улиток и сказала: «Так и помру, сынок, не понявши, как это за завитушки деньги платят!» С тех пор я зову свои рисунки «завитушками».

Итак, я удовлетворил твоё любопытство, Гарсиа Лорка, поэт, которому подвластны глубины и тончайшие оттенки. Прекрасна и нежна мелодия твоего стиха, но крылья твоих строк – стальные, в них та же сталь, что вспарывает землю, достигая глубинных пластов. Веришь ли ты, поэт, в искусство для искусства или, напротив, полагаешь, что искусство должно служить народу: рыдать, когда рыдает народ, и хохотать, когда он хохочет?

– Я отвечу на твой вопрос, мой милый и добрый Багариа. Я сказал бы, что сама по себе идея искусства для искусства бесчеловечна, если бы она не была, по счастью, столь откровенно пошла. Серьезный человек не может возлагать надежд на эти бирюльки – на чистое искусство, на искусство ради искусства.

Наше время чревато трагедией, и художник должен быть вместе с народом, рыдать, когда рыдает народ, и хохотать, когда он хохочет. Довольно любоваться лилиями, пойдем к тем, кто, увязая в грязи, ищет лилии, и поможем им. Что касается меня, то я всей душой жажду общения с людьми. Эта жажда привела меня в театр и заставила посвятить ему все душевные силы.

– Как ты думаешь, поэзия приближает нас к миру иному или, напротив, развеивает грезы об ином мире?

– Нечасто задают такие трудные вопросы. Твой вопрос рожден мучительной метафизической тревогой, сжигающей тебя. Нельзя понять, если не знаешь тебя, почему ты спрашиваешь об этом.

Поэтическое творчество тайна великая есть, такая же вечная тайна, как рождение человека. Слышишь голоса, а чьи они – неведомо, и незачем знать, чьи они и откуда. Я не печалюсь о своей смерти, как не печалился о рождении. Я вслушиваюсь и различаю голос Природы и голоса людей, упиваюсь ими, учусь у них, не претендуя на знание, и стараюсь не приписывать ничему того смысла, который неведомо есть ли. Ни у кого нет ключей к тайне мироздания. Нет их и у поэта. Я хочу быть добрым. Я знаю, что поэзия возвышает душу, и так же твердо, как веруют философ и осел, верю, что доброта, если я обрету и сохранию ее, откроет мне, если мир иной существует, райские врата, и это будет приятной неожиданностью. Но я не грежу об этом. Извечная несправедливость, царящая повсюду, и боль человеческая, и сам я – душа моя и тело – удерживают меня на земле.

– Скажи мне, поэт, может быть, счастье – это всего-навсего хмель? Дурман, поцелуя, вина, заката, и только из этих мигнов, из этих могучих всплесков чувства складывается вечность, а если ее не существует, то как она могла бы сотвориться по нашему образу и подобию?

– Я не знаю, Багариа, в чем счастье. Если верить тому, что преподавал нам в школе незабвенный Орти и Лара, счастье обретается исключительно на небесах. Но раз человек выдумал вечность, значит, есть в мире что-то достойное вечности, есть образцы непреходящей красоты, а значит, есть и шкала вечных основ. Зачем ты спрашиваешь меня об этом? Если тебе хочется, чтобы мы встретились с тобою в мире ином, в расчудесном кафе, наполненном музыкой сфер и шелестом крыльев, и, вкушая пиво – божественный нектар, продолжили нашу беседу, не сомневайся, Багариа, мы обязательно встретимся, можешь быть уверен.

– Не удивляйся, поэт, вопросам, которые задает тебе необузданный карикатурист. Я много чего рисую и мало во что верю, а чем чувствительнее, тем необузданнее душа. Так скажи мне – разве не уместилась вся трагедия нашего бытия в том стихе, что твердили еще наши предки? Не кажется ли тебе, что прав не Муньос Сека со своим оптимизмом, а Кальдерон де ла Барка, знавший, что «самое тяжелое преступление человека в том, что он родился на свет»? *

– Меня не удивляют твои вопросы. Ты воистину поэт, ибо всякий раз влагаешь персты в рану. Я отвечу тебе совершенно искренне, с открытой душой, а если не сумею объяснить, то лишь потому, что сам не понимаю.

Твоей необузданной кистью водит ангел, а в барабанной дробии пляски смерти таится мелодия ветхой лиры с полотен прерафаэлитов. Оптимизм – свойство плоских душ, свойство тех, кто не видит моря слез, затопившего мир, а ведь эти слезы можно осушить.

– У тебя доброе и нежное сердце, поэт Лорка, и снова я спрошу тебя о запредельном. Это не я повторяюсь, это вопрос повторяется – он вечный. Как ты думаешь, радуется ли тех, кто верит в вечную жизнь, перспектива оказаться в стране душ – безгубых душ, которые не могут целовать? Не лучше ли мрак бездны?

– Милый мой Багариа, не тревожься. Разве ты не знаешь, что церковь обещает достойнейшим детям своим воскрешение во плоти? Помнишь мощный стих пророка Исайи: «Оживут мертвецы Твои, восстанут мертвые тела!» * На кладбище Сан-Мартин я видел одну надпись на заброшенной могиле. В кладбищенской стене зияли провалы, плита торчала, как единственный зуб из старушечьего рта, а надпись гласила: «Здесь ожидает воскресения из мертвых донья Микаэла Гомес». Этим все сказано, на что-то ведь даны нам голова и руки. Человек не хочет быть тенью.

– Не кажется ли тебе, Федерико, что родина ничего не значит, что границы рано или поздно исчезнут? Разве дурной испанец, только потому что он испанец, ближе нам, чем добрый китаец?

– Я испанец до мозга костей и не мог бы жить в каком-нибудь другом месте земного шара, но мне ненавистен всякий, кто считает себя выше других по одному тому, что он испанец. Я брат всем людям, и мне отвратителен тот, кто, слепо любя родину, готов пожертвовать жизнью во имя пустых националистических идеалов. Добрый китаец мне ближе злого испанца. Испания живет в глубинах моего сердца, я ее поэт, но прежде того я гражданин мира и брат всем людям. Естественно, я не верю в политические разделения.

Друг мой, Багариа, ты берешь у меня интервью, но позволь и мне спросить, разве у меня нет на это права? Откуда в тебе эта жажда запредельности, эта жгучая тревога? Ты действительно хочешь вечной жизни? И тебе не кажется, что все уже решено, и человек, даже верующий, бессилён что-нибудь изменить?

– Ты прав, тысячу раз прав, но это печальная правда. Я в глубине души атеист, жаждущий веры. Мучительно думать, что ты обречен небытию. Пока ты здоров, пока любишь, пока наслаждаешься жизнью, о смерти и не вспоминаешь – свет гонит тень роковой правды. А сам я, когда пробьет час, хотел бы одного – остаться. Пусть тело мое похоронят в саду, и раз уж мне не суждено небо, стану по крайней мере землей.

– Скажи, почему на твоих карикатурах у всех политиков лягушачьи физиономии?

– Потому что все они садятся в лужу.

– Прощай, Багариа. Когда ты вернешься к своему шалашу, скажи своим необузданным событьям, детям цветущих лугов и ручьев, пусть они держатся подальше от городов – оттуда ведь не вырваться. Скажи зверям, которых ты рисуешь с истинно францисканской нежностью, чтобы берегли волю, не уступали минутной слабости – иначе не миновать узды. Скажи цветам, пусть прячут свою красоту, а то их посадят за решетку и заставят расти на мертвых гнилых костях.

10 июня 1936 г.

Школа слез и смеха



ДИАЛОГ ПОЭТА И ДОНА КРИСТОБАЛЯ (Пролог кукольного спектакля)

КРИСТОБАЛЬ. Не первый раз я, дон Кристоаль – кукольный пьянчуга, женатый на Росите, выхожу по милости Федерико Гарсиа Лорки на подмостки, где столько прожил и еще ни разу не помер. А впервые сошлись мы у тебя дома * – помнишь, Федерико? Была гранадская весна, и детвора в

гостиной рассуждала: «Ведь куклы живые, а такие маленькие – почему же они не растут?» Славный Мануэль де Фалья играл на пианино, и была представлена – впервые в Испании – «История солдата» Стравинского. Как сейчас вижу: вперемишку с чинными бантами и локонами смешливые рожицы газетных разносчиков, которых наприглашал наш поэт.

Ну, а то внимание, что вы оказали ему и Маноло Фонтанальсу, я отработаю. Признаться, не по мне ваши театры, да и на язык я несдержан. Здесь царят раскрашенные тряпки и слезливая луна. А я всегда работал в камышовых плавнях, летними андалузскими ночами, в пастушьем кругу, где девушки легко краснеют, а бороды колючи, как можжевельник.

Но поэту вздумалось вытащить меня сюда.

ПОЭТ. Вы стержень театра, дон Кристобаль. Весь театр начинается с вас. Был в Англии один поэт по имени Шекспир, и был у него герой по имени Фальстаф. Это ваш сын.

КРИСТОБАЛЬ. Тебе виднее. Что до меня, терпеть не могу электричества.

ПОЭТ. Я верю, что театр неизбежно вернется к вам.

КРИСТОБАЛЬ. Попросту я тебе нравлюсь. Блажной этот Федерико!

Вечно меня вытаскиваешь, хотя я на это... сам знаешь. Да ладно – дури, если нравится.

ПОЭТ. Очень нравится. Я люблю тебя с детства, Кристобаль, а когда состарюсь, мы сдружимся насовсем и будем потешать тех, кого не пускают в театры.

КРИСТОБАЛЬ. А мне хочется плакать.

ПОЭТ. Что так?

КРИСТОБАЛЬ. Да так. Я уйду вместе с Лоркой и Фонтанальсом. И мне заранее велено попрощаться с вами, потому что я по крайности не разрыдаюсь, а вот они могут... да только не хотят. Всем вам, сеньоры, спасибо. Обнимаю всю компанию – и Лолу¹, ведь она никогда про нас не забывала. И про тебя, Федерико, ведь и ты никогда ее не разлюбишь.

ПОЭТ. Всем вам, сеньоры, спасибо. А теперь – к делу! И не вините актеров за игру – была бы лучше, не проваляйся они так долго, всеми забытые. Салют!

26 марта 1934 г.

БАЛАГАНЧИК ДОНА КРИСТОБАЛЯ

Вступление разговорное

Дамы и господа!

Поэт, который перенял из уст народа и обработал этот кукольный фарс, нисколько не сомневается, что просвещенней-

¹ Мембривес.

шая публика, присутствующая на нашем спектакле, воспримет умом и сердцем прелестный, ядреный язык кукол.

Народному кукольному балагану искони присущ этот особый склад, эта затейливость и чарующая свобода, которые поэт постарался сохранить в диалоге.

Театр кукол – воплощение самобытного народного воображения, народного юмора и простодушия.

Итак, поэт уверен, что публика будет весело и чистосердечно слушать речения и слова, порожденные самой землей и призванные просветлить души в наши времена, когда злодеяние, скверна и мутные чувства проникли в плоть семейного очага.

Дамы и господа! Андалузские крестьяне часто смотрят подобные комедии под серой листвой олив или в темноватых помещениях старинных сараев. Грубоватые слова и речения, которые мы не терпим в атмосфере города, тяжелой от хмеля и картежа, весело и с подкупающей непосредственностью взлетают рядом с глазами мулов, крепких, как удар кулака, среди кожаной в позументах кордовской сбруи, среди молодых влажных колосьев.

Давайте же украсим сцену свежими колосьями, и пусть зазвучат рядом с ними ядреные словечки, что поспорили бы с пошлостью и скукой, на которые мы обрекли нашу сцену, и поприветствуем нынче в «Ла Тарубме» андалузца дона Кристобаля, двоюродного брата галисийского Булулу, одного из кумовьев тетушки Норики из Кадиса, братца парижского мосье Гиньоля и Арлекина из Бергамо – одного из тех персонажей, в которых живет в нетронутой чистоте истинная душа театра.

1931 г.

ДРАМА БЕЗ НАЗВАНИЯ

Пролог

АВТОР. Дамы и господа! Сегодня занавес подымет не затем, чтобы радовать вас игрой слов, и не для того, чтобы показать вам комнату, в которой ничего не происходит, хотя именно туда чаще всего и направляют театральные прожекторы, пытаясь уверить, что это и есть жизнь. Нет. Поэт, в здоровом уме и твердой памяти, хотя, возможно, не ко взаимному удовольствию, а к обоюдному огорчению, сегодня предлагает вашему вниманию темный закоулок действительности.

Смиренно заверяю вас – это не вымысел. Ангелы, тени, голоса, снежные лиры и сны существуют – они носятся в воздухе; они так же реальны, как похоть, как медяки в кармане или рак, затаенный в женской груди, или дряблые губы торговца.

Вы ходите в театр развлекаться, у вас есть авторы, которым вы рады платить, — я ничего не имею против! — но сегодня вы попали в ловушку: вам покажут то, чего вы не хотите видеть, вам выскажут те простые истины, которых вы не хотите знать, ибо Поэт надеется пробудить ваши сердца.

Вы не хотите знать... Но почему? Если и вы и я верим в бога, отчего мы так боимся смерти? А если вы верите в смерть, откуда столько жестокости? Откуда это безразличие к чужой боли?

Ха-ха-ха! Вы скажете — я проповедую! А чем плоха проповедь? Вспомните, все вы когда-то ушли из дому, хлопнув дверью, оставив мать и отца, а ведь они бранили вас ради вашего же блага. А сейчас вы отдали бы и зеницу ока, только бы снова услышать те смолкшие голоса. И я говорю о том же. Тяжело смотреть в глаза правде. Но говорить правду в тысячу раз труднее, все равно что вопиять в пустыне. Тем более говорить ее вам, горожанам, обитателям самой жалкой и горестной мечты. Как вы бережете свое неведение! Вы заводите патефон, чтобы не слышать шелеста ветра, вы завешиваете окна тюлем, чтобы не видеть слез, а чтобы заглушить сверчка совести и спать спокойно, вы изобрели богадельни!

Проповедь? Да. Проповедь. До каких пор театр будет представлять чью-то жизнь, а не нашу? Зритель безмятежно спокоен — он знает, что представление его не коснется, но если бы вдруг его окликнули со сцены, заставили говорить, если бы солнце подмостков обожгло эти серые лица... Как это было бы прекрасно!

Автор хочет, чтобы вы поняли — это не театр, это улица, и потому действительность вступает в свои права. И ему не нужна поэзия, мелодия, литература, он хотел бы преподать небольшой урок вашим сердцам — на то он и поэт. Впрочем, это мог бы всякий. Автор умеет сочинять стихи, и даже, кажется, неплохие, он разбирается в театре, но вот вчера он сказал мне, что всякое искусство наполовину искусственно, и это стало его тревожить, и ему уже не хочется тащить сюда витую колонну с золотыми голубками и ароматы белых лилий...

1935 г.

РЕЧЬ О ТЕАТРЕ

Дорогие друзья! Уже давно я взял себе за правило отказываться от разного рода чествований и банкетов, которые могли бы иметь касательство к моей скромной персоне. Во-первых, потому, что всякое чествование ложится еще одним камнем в литературное надгробие, а во-вторых, потому, что слишком печально слышать холодную хвалебную речь и обязательные аплодисменты, пусть даже от чистого сердца.

А кроме того — так уж и быть, признаюсь в а м , — мне кажется, что банкеты и поздравления приносят несчастье, и накликают его друзья уж одним тем, что устало думают: «Справили — и гора с плеч».

На банкете обычно собираются за одним столом коллеги, здесь чаще, чем где-либо, встретишь людей, которые терпеть тебя не могут.

Я предложил бы поэтам и драматургам вместо банкетов устраивать состязания и турниры. Принимай дерзкий вызов неукротимого врага: «Тебе этого не сумеет! Разве ты сможешь наделить своего героя всей тоской моря? Или, может быть, отважишься передать словами отчаянье солдата, ненавидящего войну?» Художника закаляет борьба, он нуждается в требовательности, рожденной любовью, не дающей поблажек, а дешевая лесть расслабляет и разъедает душу. Сирены с оранжерейными розами в кудрях заманивают нас сегодня в театр и лгут нам, а публике лишь покажи сердце, набитое опилками, — и она счастлива и готова взорваться овацией, стоит только прошамкать монолог! Но драматург, поэт, если он не хочет обречь себя на забвение, пусть помнит о тех, кто взрачивает розы в аллеях, омытых утренней росой, о голубке, раненной неведомым охотником, — никто не слышит ее предсмертного стона, канувшего в тростники.

Я бежал от сирен, поздравлений и похвал и ни разу не принял приглашения на банкет по случаю премьеры «Йермы», но я был счастлив, когда узнал, что мадридское актерское братство обратилось к Маргарите Ксиргу — чистейшее имя и солнце нашего театра! — к изумительной исполнительнице главной роли, и ко всей ее труппе, блистательно сыгравшей спектакль, с просьбой дать специальное представление «Йермы».

За это свидетельство вашего внимания и интереса к тому, что нам удалось сделать, я и хотел бы от всего сердца поблагодарить всех здесь присутствующих.

Сейчас к вам обращается не поэт, не драматург и не прилежный ученик, увлеченный изменчивой картиной жизни человеческой, но пламенный сторонник театра социального действия. Театр — может быть, самое могучее и верное средство возрождения страны; как барометр, театр указывает на подъем или упадок нации. Чуткий, прозорливый театр (я говорю обо всех жанрах — от трагедии до водевиля) способен в считанные годы переменить образ чувств целого народа, и точно так же увечный театр, отравивший копыта вместо крыльев, способен растлить и усыпить нацию.

Театр — это школа смеха и слез; это свободная трибуна, с которой должно обличать лживую или ветхую мораль, представляя через живые судьбы вечные законы сердца и души человеческой.

Если народ не протянул руку помощи своему театру, он либо

мертв, либо при смерти. Но также и театр, если он бесстрашен, глух к биению общественной жизни, к пульсу истории, к трагедии народа, слеп к исконным краскам родной земли и чужд ее душе, не смеет называться театром. Игорный дом, заведение, где предаются гнуснейшему пороку – «убивают время», – вот ему имя. Я не хочу никого оскорбить, я никого персонально не имею в виду, я говорю о театре вообще, о том, что надо решать проблему.

Изо дня в день я слышу о кризисе театра и каждый раз думаю, что зло не в том, в чем его обычно усматривают. Зло вытекает из глубинной сути вещей, оно не в плодах – не в спектаклях, но в корнях их, в театральной организации. Если актеры и драматурги будут и впредь оставаться марионетками в руках коммерсантов, не способных оценить произведение и не ограниченных никаким художественным или государственным контролем, то и актеры, и драматурги, и театр вместе с ними ежечасно будут увязать все глубже безо всякой надежды на спасение.

Комедия-буфф, водевиль, ревю – эти легкие жанры, до которых я сам большой охотник, – может быть, еще и спасутся, но драма в стихах, историческая драма и то, что называют испанской сарсуэлой, не смогут выжить, изо дня в день терпя ущерб, потому что они требуют постоянного обновления и вообще многого, а сегодня нет среди нас никого, кто мог бы увлечь за собой, пойти на жертвы, решиться на единоборство с публикой, взять ее приступом и укротить. Театр должен властвовать над публикой, а не публика над театром. Поэтому драматургам и актерам придется во что бы то ни стало завоевать публику. Ведь зрители – те же дети, а дети любят строгого и дельного учителя, если он справедлив, и, жестоко потешаясь, втыкают иголки в стул тому, кто робок и угодлив с учениками, но не способен их ничему научить и мешает учить другим.

Публику можно учить – обратите внимание, я говорю «публику», а не народ, – можно и нужно. Недавно, уже на моей памяти, освистали Дебюсси и Равеля, а прошло несколько лет, и я своими ушами слышал громоподобные овации, которыми публика наградила прежде отвергнутые произведения. И только потому, что публику сумели повести за собой Ведекинд в Германии, Пиранделло в Италии и другие авторитеты.

Как это нужно и театру, и исполнителям! Надо держаться достойно и верить, что наши усилия оправдают себя. Иначе мы так и будем дрожать от страха за кулисами и душить свои мечты и самую душу театра, этого высочайшего искусства, которому выпало пережить тяжелые времена, когда искусством стали называть все что угодно – лишь бы нравилось, когда сцена превратилась в разбойничий притон, где нет места поэзии.

Главное – искусство. Благороднейшее искусство. А вы, друзья мои, прежде всего – художники. Художники с головы до

ног, раз уж призвание и любовь привели вас сюда, на подмостки, и заставили жить в призрачном мире кулис и пить горькую чашу театра.

Художник – менее всего название, это призвание. Над всеми театрами, от самых скромных, провинциальных, до больших столичных театров, должно реять слово «Искусство», не то придется водрузить на театр вывеску «Купля-продажа» или того хуже. Так пусть же реет над театром это слово – Искусство. А еще – Служение, Честность, Самоотречение и Любовь.

Я не хочу, чтобы слова мои были восприняты как поучение. Я сам мог бы многому у вас научиться. Любовь и надежда – вот что заставило меня говорить. Я не мечтатель. Я долго обдумывал это, хладнокровно взвешивая все «за» и «против», ведь я коренной андалузец, а умение владеть собой издревле в крови у андалузцев. И я знаю, что истина не с тем, кто бубнит «сегодня, сегодня, сегодня», жуя свой ломоть в теплом углу. Истина с тем, кто бесстрашно глядит вдаль, встречая зарю в чистом поле.

Я знаю – прав не тот, кто говорит «сейчас же, сейчас», вперив глаза в пасть билетной кассы, а тот, кто скажет «завтра, завтра, завтра», предчувствуя новую жизнь, что занимается над миром.

2 февраля 1935 г.

В ЧЕСТЬ ЛОЛЫ МЕМБРИВЕС

Сегодня мы собрались здесь, чтобы сердечно приветствовать замечательную актрису Лолу Мембривес, славу нашего театра, маху с огненным веером, тоскующую героиню и бесшабашную девчонку, и насладиться исполненной вдохновения игрой аргентинских актеров во главе с их юной предводительницей – режиссером Эвой Франко, в чьей постановке по-новому зазвучал драматургический шедевр старинного испанского поэта.

Сейчас я говорю с вами не как поэт, который слышит моря и деревья и вздрагивает во тьме, полной бабочек, не как поэт, которому сначала пригрезилась пьеса, а после захотелось ее поставить, – нет, с вами говорит человек, страстно любящий театр и глубоко убежденный в его мощи – на все времена – и в его грядущем величии.

Когда я слышу об упадке театра, я думаю о молодых драматургах, которых наша постановка театрального дела вынуждает в безнадежности опустить руки, покинуть мир своих образов и заняться другим делом. Когда я слышу об упадке театра, я думаю о тысячах и тысячах людей из сел и предместий, которые ждут и жаждут увидеть собственными глазами – и впервые! – соловьиную идиллию Ромео и Джульетты и налитое вином брюхо Фальстафа, услышать собственными ушами, как взывает, борясь в одиночку с небом, наш Сехизмундо. Я не

верю в упадок театра, как не верю в упадок живописи или музыки.

Когда при дворе Карла IV вкрадчивая кисть Менгса кладет робкую краску, входит, следя башмаками, заляпанными глиной, Гойя и, не угодничая, но проклиная, пишет дурковатое личико герцогини де Мединасели и шутовскую физиономию принца Фернандо – Менгс сделал бы из них Диану и Аполлона! Когда импрессионистский пейзаж становится уже кашей из бликов, приходит Сезанн и возводит четкий контур, и творит бессмертные яблоки, которых вовеки не коснется холодный червь. Когда переливы Моцарта становятся уже слишком ангельскими, приходит, чтобы установить равновесие, песнь Бетховена, слишком человеческая. Когда вагнеровские боги слишком щедрой рукой даруют художнику величие, приходит Дебюсси – сложить эпическую песнь об иресе над ручьем. Когда завещанная Кальдероном фантазия рождает в умах поэтишек XVIII века идиотские нелепицы и вздорные выкрутасы, звучит наконец тихий, ласковый голос моратиновой флейты. А когда обитые штофом покои баюкали Францию, грянул гром по имени Виктор Гюго, и надломилась газельи ножки консолей, и сети водорослей выступили на глади померкших зеркал.

Нет, это не упадок, потому что упадком начинается агония, и смерти тогда не миновать, это просто вдох и выдох, систола и диастола, естественно сменяющие друг друга, пока бьется сердце театра; это просто смена декораций и вкусов, она не затрагивает сути театрального искусства, неизменно могущественного. Но как нужны ему сегодня молодые добрые руки, новые имена! Идет смена форм. Суть неизменна, но... но... Дело в том, что театр переживает кризис – катастрофически теряет авторитет. И если так будет продолжаться, то последующие поколения утратят веру в театр: источник, питающий призвание, иссякнет.

Театр потерял авторитет потому, что взаимоотношения между искусством и коммерцией менялись таким образом, что в итоге нарушилось равновесие между ними. Конечно, театр нуждается в деньгах, но служит также источником дохода; такое отношение к нему закономерно и даже полезно, но до известной степени – нельзя нарушать равновесие. Нельзя забывать о главном: о красоте, об очищении души, о тревоге, о жертве во имя высокой цели.

Сейчас я говорю не об экспериментальном театре, не о высоком искусстве отдельных постановок – они никогда не приносили, да и не должны приносить прибыль, – я говорю о том театре, куда мы ходим каждый день, о кассовом театре. Мы обязаны неустанно напоминать, что театр – высокое искусство, что театр воспитывает и просвещает, наконец, мы вправе потребовать соблюдения хоть каких-то приличий.

Публика не виновата; зрителя заманивают, морочат, воспитывают и незаметно, непонятным образом суют ему в руки

журавля вместо синицы, да не простого, а золотого. Нельзя только забывать, что театр должен вести за собой зрителя, а не плестись за ним, как это – увы! – нередко случается. Нельзя забывать, что актерское ремесло – благороднейшая профессия, художественное призвание, и нельзя губить его бесконечной чередой жалких, коммерческих постановок, гасящих всякий энтузиазм и сводящих на нет актерское мастерство. Нельзя забывать, что театр – искусство, высокое искусство. Оно рождается вместе с человеком, хранится глубоко в душе, и, когда человек хочет выразить самое сокровенное в своей судьбе и сути, он выражает его зримо, движением – сценически. Католическая месса до сих пор остается образцовым театральным действием.

Пусть повсюду, начиная с театра, где идет водевиль, и кончая театром, вдохновенным высокой трагедией, прозвучит слово «искусство», будем повторять и повторять его неустанно. Разве не грустно, что именно в театре об искусстве говорят с какой-то презрительной иронией и не иначе: «Так это же искусство! Публика не пойдет!» – только это и слышишь в фойе и за кулисами. А я говорю: «Пойдет!» Зритель обязательно пойдет на спектакль, который на голову выше его, и театр поведет его за собой, откроет ему глаза и завоеует уважение.

Именно поэтому меня так радует успех «Мирандолины», успех «Дамы-дурочки» и неизменный успех нашей изумительной Лолы. Меня радуют постановки, которые поднимают авторитет театра и дают актеру возможность почувствовать себя художником – то есть тем, кем он и обязан быть, – художником, творящим искусство и всецело посвятившим себя искусству. Театр должен возвратить себе старинные вольности, и тогда вернется уважение к театру и возродится вера в него.

Чтобы вновь завоевать авторитет, театру нужны не только хорошие пьесы, но и талантливые режиссеры. Режиссер необходим – это очень важно. Сильный, знающий режиссер, способный предложить свою интерпретацию и выдержать единый стиль. Не обязательно ставить только драматургические шедевры, да это и невозможно, но, уверяю вас, хороший режиссер и актеры, увлеченные режиссерским замыслом, способны сделать из плохой пьесы хороший спектакль.

Не считайте меня самовлюбленным проповедником или лектором, вещающим с кафедры. Со всей искренностью и безо всяких претензий я говорил с вами о том, что меня тревожит – ведь все мы любим театр и хотим ему служить.

16 марта 1934 г.

ИЗ ИНТЕРВЬЮ

– Каким тебе видится твое искусство в театре?

– Народным. Обязательно народным. Отточенный стиль, духовность, благородная кровь, но все это рождено и питается народными корнями. Поэтому, если мне удастся продолжить, я, может быть, повлияю на европейский театр.

Август 1933 г.

– Какова, по Вашему мнению, цель Театральных клубов?

– Искусство. Искусство, понятное всем. Мы в принципе против тех по преимуществу развлекательных любительских трупп, смысл существования которых сводится к танцам и театральщине. От них столько же вреда, сколько от театра – современного театра, с одной стороны, квелого и манерного, с другой – грубого и пошлого. Они – плоть от плоти этого театра и так же вредны. Нельзя не ужасаться, глядя на все эти Общества Таких-то и Растаких-то, на их худосочные замыслы, которые способствуют лишь девицам в ловле женихов – занятии досточтимом, но к искусству непричастном. Всякий сочинитель прилизанной пьески без труда найдет почитателей, готовых водрузить его имя на знамя своего Общества, обрушив на зрителя с энтузиазмом, достойным иного применения, нерастраченный запас своей театральщины.

– И Вы предлагаете создавать Театральные клубы?

– Именно так. И чем больше, тем лучше. Нужно свести на нет эти домашние, кисейные Общества. Но без баталий. Мы просто уведем у них зрителя и так завоюем победу.

– Сегодня Театральный клуб начинает работу?

– Да, в «Эль эспаньоль». Одна пьеса – «Чудесная башмачница» – уже ставилась, другая – «Любовь дона Перлимплина» – нет. Обе мои – хочу воодушевить своим примером.

Вот пока и все, но, думаю, найдутся и другие авторы, которые напишут для Театральных клубов. Не зачухнем.

Вот что важно: Театральные клубы должны браться за пьесы, отвергнутые коммерческим театром. Иначе с ними случится то же, что с любительскими обществами, где зритель, с опозданием в несколько лет, пробавляется обносками профессиональной сцены, замшелыми, заигранными пьесками. Пока дело обстоит так, неоткуда взяться хорошим актерам и тем более хорошим драматургам. На днях я узнал, что создано общество (его возглавляет ваш коллега из «Эль соль»), которое ставит перед собой те же цели, что и Театральные клубы. Я имею в виду «Союз актеров и драматургов». Это именно то, что нужно. Открыть путь на сцену талантливой молодежи, которая не может пробиться сама оттого, что ее затирают, оттого, что нет поддержки тех же самых Обществ и бог весть от чего еще.

Поверьте, в Испании почти ничего не сделано в этом плане и пока что не многих беспокоит, что драматурги впустую растрачивают свои силы или бросают писать и что нужна новая смена...

– Предстоит большая работа?

– Огромная. Вы же видите, сколько собраний и лекций мы затеяли ради создания Театральных клубов. А репетиции... Но мы бы не сделали и десятой доли того, что сделали, если бы не помощь сеньоры Пуры де Маортуа де Уселей, прекрасного организатора, главной вдохновительницы и энтузиастки нашего дела. Испании очень нужны Театральные клубы!

5 апреля 1933 г.

– Что бы там ни говорили, театр сейчас не в упадке. Все дело в нелепейшей организации театрального дела – она действительно в полном упадке. Недопустимо такое положение вещей. Разве не стыдно, что какой-нибудь миллионер, только потому, что он миллионер, указывает театру, что ставить и как ставить? Это тирания, а всякая тирания ведет к краху.

Хуже всего то, что люди, которые ходят в театр, всячески сопротивляются, когда их заставляют думать над нравственной проблемой. Да и идут они в театр неизвестно зачем. Опаздывают к началу, уходят задолго до конца, входят и выходят во время представления, не соблюдая элементарных правил приличия. Театр утратил авторитет, и надо его завоевывать. Драматурги долго шли на поводу у публики, и в итоге она села им на голову. Да, театр должен вернуть утраченный авторитет, но не с актеров надо начинать. Из драматургов лишь единицы пользуются сейчас уважением. Хватит уверять, что театр – не литература, это старая песня, и бессмысленная. Именно литература и прежде всего литература. Если театр – не литература, то «Донья Францискита» * – не музыка.

Я уверен – свет, как всегда, снизойдет на сцену сверху, из райка. Когда те, что стоят в райке, спустятся в партер, все переменится. Упадок театра – совершенная чушь. Галерка, бедная галерка! Они еще не видели ни «Отелло», ни «Гамлета», вообще ничего не видели. Тысячи и тысячи до сих пор не знают, что такое театр. А как они смотрят, как умеют смотреть! В Аликанте я видел собственными глазами, как все селенье, замарев, простояло весь спектакль «Жизнь есть сон» *, а это вершина испанской религиозной драматургии. И не уверяйте меня, что они не сумели почувствовать. Понять эту пьесу, действительно, может лишь искушенный в теологии, но почувствовать... Не в том дело, кто смотрит пьесу – надменная дама или служанка. Мольер понимал это и потому читал свои пьесы кухарке. Есть, конечно, люди безнадежные – их никакой театр не проймет. «Имеют глаза и не видят, имеют уши и не слышат...» И если им покажут, что мать продает свою дочь, как

в «Игорном доме» Угарте и Лопеса Рубио, конечно, они будут свистеть и топать.

15 декабря 1934 г.

– Скажите, какое начало главенствует в Вас – лирическое или драматическое?

– Безусловно, драматическое. Мне интереснее люди, чем пейзаж, в который они вписаны. Я, конечно, способен четверть часа созерцать горную гряду, но все же я обязательно спущусь в долину поговорить с пастухом или дровосеком. Их речи вспоминаются, когда пишу – вот откуда у меня истинно народные выражения. Память моя – громадный архив, с раннего детства я запоминал, как говорят люди. Вот этой поэтической памяти я и следую. Что же до творческих кредо, эстетик, школ – они меня не заботят. Мне совершенно все равно, каким я кажусь – современным или старомодным. Важно одно – оставаться самим собой. Я прекрасно знаю, как пишутся пески интеллектуального пошиба, но из этого ничего не следует. Сегодня поэт должен ради других вскрыть себе вены. Вот почему (хотя не только поэтому, о чем я уже говорил) я обратился к театру. Только театр дает художнику возможность непосредственного общения с народом.

– Вы недавно приехали из Америки. Расскажите о Ваших впечатлениях.

– В Америке, как оказалось, очень чуткая и страстная театральная публика. К театру там относятся с огромным уважением. Я был на премьере одной пьесы, которую перевел Пабло Суэро, критик «Нотисиас графикас», так вот – на мадридской сцене такое и представить себе невозможно, а все наше фарисейство, наша идиотская мораль...

18 февраля 1935 г.

– Входи, это самый радостный дом на земле! Смотри, сколько света! Все комнаты настезь, все выходят на улицы – на Алькала, на Нарваэса. Сколько света и какого чудесного!

Целыми днями я слушаю радио. Свет и радио меня завораживают. Кстати сказать, у нас в газетах нет даже такого раздела – обзор и критика радиопрограмм, а он должен быть, причем ежедневным. Ведь это интересно...

Ну, Николас, какие там у тебя вопросы?

– Хотелось бы знать твое мнение о состоянии нашего театра.

– Новизна в театре обусловлена в основном пластикой. Ритм, цвет, сценография наполовину решают дело. Я убежден, что нет театра нового и старого, есть хороший театр и плохой. В полном смысле этого слова нов – по своему содержанию – только агитационный театр. Что же до новизны форм, это

забота режиссера – если он талантлив, спектакль будет звучать по-новому. Старинная пьеса, если она хорошо поставлена, если декорации безукоризненны, может стать по-настоящему новым, современным спектаклем. На мой взгляд, наиновейшая драматургия – это «Дон Хуан Тенорио» *, я и сам бы с радостью за него взялся.

От романтизма театр шел к натурализму и далее – к модернизму (в первую очередь так называемый экспериментальный театр), но рано или поздно театр станет живым, поэтическим, народным. Он станет, и это неизбежно, вдвойне театром... Театр только тогда театр, когда он идет в ногу со своим временем, когда он пронизан страстями, муками и борьбой своей эпохи, ее трагедиями... Театр должен воплотить всеобщую трагедию современного бытия. Время театра, питаемого одним воображением, прошло. Театр должен воспламенять, как наша классика – в ней пульс целой эпохи! Современная сцена безлика. Я могу назвать четыре имени, пять, не больше... А за ними – толпы подражателей, естественно жалких. Публика не виновата – нет драматургов, а те, что есть, не способны пробудить интерес...

– Каким ты видишь наш сегодняшний театр, если сравнивать с театром Золотого века?

– Лучше не сравнивать.

– Что ты, и поэт и драматург, можешь сказать о поэзии в театре?

– Если пьеса выдержала испытание временем, значит, создал ее поэт. Театр всегда дело рук поэта. И чем выше поэт, тем значительнее театр. (Конечно, я говорю не о лирическом, а о драматическом даре.) В Испании по крайней мере так было всегда. Для нас привычно слышать стихи со сцены. Даже если автор и не поэт, а только рифмоплет, он уже может рассчитывать на некоторое уважение со стороны публики. Драма в стихах внушает уважение. Но стихи еще не поэзия. Дон Карлос Арничес не рифмует, а он – поэт. В отличие от тех, кто сегодня пишет стихотворные драмы. Театр немислим без поэзии, без выдумки. Они есть в любом сайнете * дона Карлоса Арничеса... Да, если пьеса держится долго, значит, создал ее поэт. А тысячи и тысячи замечательно складных драм в стихах покоятся себе с миром...

– Унаследовал ли наш современный театр что-нибудь от прошлого века?

– Ничего. Ну разве что мелодраматический тон. Пожалуй, в теперешних пьесах чувствуется влияние мелодрам, причем худших мелодрам прошлого века... А от романтического театра ничего не осталось. В том-то и беда нашей драматургии! Слишком сильной была реакция на Романтизм. Натурализм и модернизм вытравивали всякий след Романтизма. Сегодня романтические стихи воспринимаются как пустословие. Может, и скажут: «Как складно, как звонко!» – но никто не заплачет, ни у

кого не перехватит горло, как бывало прежде, когда слушали Соррилью. Воистину поэтический театр, театр романтизма – это Соррилья. «Санчо Гарсиа», «Тенорио»... Все кануло без следа... Впрочем, и от Абелардо Лопеса де Айялы вряд ли что-нибудь останется.

– Как ты думаешь, есть у нашего театра перспективы в международном масштабе?

– Да ты только представь себе – сколько стран, где испанский язык родной! Там мы могли бы выступить перед огромной аудиторией, такой, о которой никто, кроме нас и англичан, и мечтать не может. Нас ждет публика огромных латиноамериканских городов. Премьера моей пьесы в Буэнос-Айресе так же важна для меня, так и премьера в Мадриде. И совершенно не важно, где пьеса пойдет раньше – в Мадриде или в Буэнос-Айресе. Или в Мехико. Испанский спектакль там воспринимается точно так же, как на родине, потому что звучит тот же самый – родной – язык, испанский. Дух языка – вот что нас объединяет. Как бы ни был хорош перевод, он разрушает дух языка, даже если за дело берется мастер. Ничего не поделаешь... А ведь нам не нужен перевод – вот что изумительно!

То, что мы делаем, сейчас интересует многих. И даже замыслы наши. Европейская литературная элита проявляет живейший интерес к нашей поэзии. Уже признано, что в Испании есть целый ряд поразительно талантливых поэтов. А заинтересовавшись поэзией, начинают интересоваться и нашим театром, да ведь он и доступней. Хотя... темы дона Карлоса Арничеса доступны, но ведь прелесть его речи все равно не переведется.

Май 1935 г.

– А театр?

– Я всегда ощущал призвание к театру и немало дней посвятил ему. У меня свое, особое представление о театре, которое я отстаивал и буду отстаивать. Театр – это поэзия, вставшая со страниц книги и обретшая плоть. И тогда она говорит, кричит, рыдает, если подступает отчаянье. Действующих лиц, выходящих на сцену, должна осенять поэзия, но в то же время они должны быть живыми – из плоти и крови. Этого требует театр. Они должны быть предельно человечны и неотторжимо-трагически связаны с жизнью, сегодняшней жизнью: так, чтобы мы ощутили их рядом, страдали, видя измену, так, чтобы мы слышали их речи – могучие и вольные речи, исполненные любви или презрения. Нельзя дольше терпеть персонажей, которых теперешние драматурги за ручку выводят на сцену. У них пусто внутри; где положено быть сердцу, у них протез, или сломанные часы, или мышинный помет с чердака. Сейчас в Испании и актеры и драматурги работают ниже среднего уровня. Пьесы пишут для лож бельэтажа, а

партер и галерку не принимают в расчет. Писать для лож бельэтажа — не слишком ли грустное занятие? А та публика, которой надо хоть что-нибудь увидеть, естественно, разочарована. Неискушенный, простодушный зритель — я говорю о народе — не понимает, зачем здесь говорят о том, что его не заботит, и вообще о том, что не стоит внимания. В какой-то степени виноваты и актеры. Я не хочу сказать, что они дурно поступают, хотя... «Послушай, друг, — говорит актер драматургу, — написал бы ты для меня комедию, где я сыграл бы... себя! Очень прошу, сделай так-то и так-то. Мне бы хотелось надеть летний костюм и чтоб герою было года двадцать три, ладно?» В итоге престарелая героиня и первый любовник, преодолевая склероз, ломают комедию, но какое отношение это имеет к театру?

7 апреля 1936 г.

Мои пьесы



«МАРИАНА ПИНЕДА»

«Мариана Пинеда»... У меня нет своего мнения об этой пьесе, я давно уже отошел от нее. Эту драму я написал пять лет назад, меня увлекла тема, до сих пор животрепещущая в Гранаде; еще в детстве я слышал легенды и романсы о Мариане Пинедо, я рос в этой атмосфере.

Эпический стиль не привлекал меня. 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.

Я не считаю свою пьесу новаторской. Это, что называется, обычная пьеса, но все-таки, думаю, в ней есть нерв, есть трепет, а это уже кое-что. Пьеса моя простодушна, как и ее героиня. Это серия гравюр (я очень люблю этот жанр), со всеми

присущими романтизму, излюбленными его штампами. Само собой разумеется, что тем не менее это не романтическая драма – ведь нельзя же сегодня всерьез заниматься стилизацией, время ее прошло. Я понимал, что задуманное можно было осуществить двумя способами: решить пьесу в поэтике рыночной живописи – грубый рисунок, крупный мазок (непревзойденный мастер этого жанра – дон Рамон¹), а можно было иначе – в лунном свете: размытый контур, детский рисунок. Так я и сделал.

А если что и доставило мне истинное наслаждение, так это декорации Сальвадора Дали и участие в спектакле Маргариты Ксиргу.

12 октября 1927 г.

– Нет, не героиня для оды. Другое. Мариана – мешаночка. Вся она – чувство. В конце концов поняв, что любимый изменял ей со Свободой, она становится олицетворением Свободы.

Никто ничего не сказал о ней – об этой женщине девятнадцатого века. Никто ее не заметил. Это был мой долг – возвеличить ее. Я чувствовал, что это долг. Ведь все в ней – чувство, и только чувство. Никаких од. Никаких ополченцев. Никаких надгробных плит *Конституции* *. (О эти жуткие плиты – конституция, конституция, конституция, – которые так возбуждали мое детское любопытство.)

У меня есть три совершенно разных варианта пьесы. Первые два не сценичны. Совсем... В третьем, поставленном, должна быть целостность – совместное и одновременное существование двух планов. Один – широкий, всеобъемлющий; он-то и привлекает публику. Другой план заметят немногие, это пьеса с двойным дном.

1 июня 1927 г.

Шесть-семь лет назад я закончил последнюю картину «Марианы Пинеды». Пьеса побывала в нескольких театрах, откуда мне ее, осыпая похвалами, неизменно возвращали: одни – за дерзость, другие – за сложность. Маргарита Ксиргу прочитала ее, и через два месяца начались репетиции.

Здесь в Гранаде, где моей чудной героине снится сон о Любви, я хочу принародно выразить актрисе свою благодарность и сказать ей, какое глубокое восхищение вызывает во мне ее работа на нашей национальной сцене: ведь она, как никто, владеет даром развеивать скуку рампы духом новизны, высекая искры и выплескивая ушаты холодной воды на головы зрителей, задремавших было над траченными молью штампами.

¹ Валье-Инклан.

В ней — вся неумность театра, лихорадочная толчея характеров. Я всегда вижу ее на перекрестке — на перекрестке всех героинь, на краю дороги, продутой темным ветром, где соловьем поет кровь.

Три тысячи немых женщин окружают ее: одни плачут, другие раздирают обнаженную грудь, третьи селятся улыбнуться окаменевшими губами, и все ждут от нее слова и воплощения.

Смутные тени, которые актрисе предстоит надеть податливой плотью и живой кровью.

Маргарита Ксиргу хотела бы утолить каждую из них: и ту, что в диадеме греческой драмы, и ту, что в пижаме и скудных слезах нынешней любви. Вот почему она согласилась стать Марианой Пинедой. В сонме поэтических Теней устами поэта Мариана Пинеда зывала о справедливости. Ее окружали трубами, а ей нужна была лира. Ее сравнивали с Юдифью, а она впотьмах тянулась к руке своей сестры — Джульетты. Воспевали орлицу, ударом крыла ломающую железную решетку, а она была агнцем, покинутым всеми, кроме звезд.

Я исполнил долг поэта, противопоставив живую, милосердную, осиянную подвигом Мариану холодному воплощению свободомыслия в тоге и на пьедестале*.

Маргарита исполнила долг актрисы, подарив свой голос, свою выразительную страстность скорбной и прекрасной тени, символу и духу Свободы.

Оба мы от души благодарны всем присутствующим за эту сердечную встречу. Меня, правда, не покидает чувство стыда: это третье или четвертое торжество по тому же поводу — не слишком ли много?

Моя пьеса — слабое творение начинающего, и, хотя в ней есть отпечаток моей поэзии, все это слишком далеко от моих представлений о театре.

Еще раз огромное спасибо. Огромное спасибо несравненной создательнице образа Марианы Пинеды, и от ее имени — всем вам.

7 мая 1929 г.

Все испанцы — герои девятнадцатого века удостоились памятника, и у каждого был свой драматург. Только у Марианы Пинеды драматурга не было, может быть потому, что она ждала поэта. Памятник ей был виден из окна моей комнаты в гранадском доме, почти все время я смотрел на него. Как же я мог не воспеть ее самое, и ее доблесть, и Гранаду, как же я мог пренебречь своим долгом?

12 декабря 1933 г.

10 января в театре «Аvenida» состоится премьера драматической пьесы Ф. Гарсиа Лорки «Мариана Пинеда». Это уже третья

пьеса Гарсиа Лорки, показанная труппой Маргафиты Ксиргу аргентинским зрителям.

Вот что рассказал нам Гарсиа Лорка о «Мариане Пинедо», первой из написанных им пьес:

— Мариана Пинедо — одно из самых сильных впечатлений моего детства. Дети, мои ровесники, и я вместе с ними, взявшись за руки, водили хоровод и пели печальную песню, за которой мне виделась трагедия.

О Гранада в слезах и страхе,
камни солонны неспроста:
Марьянита подходит к плахе,
но безмолвны ее уста.
Как, бывало, в прежние годы
напевала она, любя:
«Мне, Педроса, зная свободы
вышивать тайком от тебя!»

И постепенно все это — Марьянита, зная свободы, Педро-са — приобретало какие-то сказочные очертания. Они становились сродни облакам, яростным ливням и пелене тумана, что сходила в долину с отрогов Сьерра-Невады и бережно укутывала наше маленькое селенье пуховой тишью и белизной.

Но вот однажды мать взяла меня с собой в Гранаду, и снова передо мной встал народный романс: и там дети тоже пели его так же сурово и торжественно, только звучал он еще трагичнее, чем на улицах нашего маленького селенья. И тогда мое тоскующее сердце постигло, угадывая и вопрошая, очень многое, и я понял, что Мариана Пинедо была изумительной, чудной женщиной и жила одним — любовью к свободе.

Дважды распятая — на кресте страдания и на кресте судьбы, — зачарованная двумя миражами — надеждой, дарованной человеку и дарующей его жизни смысл, — Мариана Пинедо предстала передо мной святой в ореоле неземной красоты: с невыразимой нежностью ее глаза, полные затаенной печали, смотрели вниз — на город. И тогда Альгамбра казалась мне драгоценной пряжкой на ее плече; долина, затканная переливчатыми зелеными шелками, — ее платьем, а горные отроги, покрытые снегом, — зубчатой кружевной каймой ее юбок, сплетенными искусными кружевницами при золотистом свете медных масляных ламп.

Со всем пылом юности я наделял Мариану Пинеду героической страстью. В моем воображении она вставала в один ряд с героями, рожденными величайшими драматургами Золотого века — я зачитывался тогда их произведениями. Если бы я тогда написал о ней пьесу, Мариана Пинедо предстала бы перед вами в полном боевом вооружении, похожей не на себя, а на

Перевод Н. Ванханен.

Великого Капитана, и принялась бы разить наповал всякого, кто усомнился бы в том, что жизнь держится единственно любовью к свободе.

Она представляла передо мной закованной в латы, и уже готовы были зазвенеть королевские октавы, акростиhi, торжественный одиннадцатисложник, но сердце мягко не соглашалось: «Она другая».

У Марианы Пинеды, обреченной умереть на виселице, а не победить, не было другого оружия – лишь два кинжала, вонзенные в ее собственное сердце: одному имя – любовь, другому – свобода.

И тогда я понял: чтобы написать эту легенду, я должен пойти против истории – ведь история однозначна и не дает простора воображению, а лишь позволяет облекать ее в поэтические одежды, воскрешая давно умолкнувшие чувства.

Мне стала ясна моя цель – пьеса должна была стать восторженным и любовным гимном Гранаде, городу прозрачной поющей воды. И я начал ее народным романсом, который слышал в детстве, и так же кончил: из-за спущенных штор, из-за оконных решеток доносятся все те же чистые и строгие голоса, повторяя, как молитву, строки, волновавшие меня до слез:

О Гранада в слезах и в страхе,
камни солонь неспроста...

Уходя от буквы и приближаясь, насколько это возможно, к духу истории, я шел за романсом, который пели дети, искал его поэзию и нежность, укрытую в безмолвии монастырских садов, и ту дерзновенную отвагу, которой веет от защитников любви и свободы, героев девятнадцатого века. Прекрасная смерть Торрихоса – и в контрапункт ей коррида в Старой Ронде; могучие быки и тореро в бакенбардах, дух свободы и ярмо деспотизма, любовники и заговорщики и сверх того эта изумительная женщина, птица с перебитым крылом – любовью, птица об одном крыле – свободе, взлетевшая наперекор всему и увенчанная бессмертной славой.

Я хотел, чтобы строфы жизни, прожитой Марианой, истинной испанкой, стали гимном любви и свободе, двум этим великим чувствам, слившимся воедино, а потому в конце пьесы моя героиня восклицает:

Свободой самой я сделалась по праву.
Велением любви – Свобода я отныне,
та, для кого меня ты отдал на расправу
Любовь, любовь и вечная пустыня , –

и голос ее доносится уже из иного мира.

Перевод Н. Ванханен.

Это не самая первая, но одна из первых моих вещей, и я люблю ее, как невесту. «Мариана Пинедо» написана в 1923 году (или в 25-м?).

Большинство мадридских критиков настолько преувеличило литературные и драматургические достоинства «Марианы Пинеды», что я сам был крайне удивлен. Пьесу сочли не любопытной заявкой, но состоявшейся работой драматурга, владеющего театральной техникой и осознающего специфику исторического жанра, но главное – сумевшего создать истинно поэтическую атмосферу, неотделимую от героев и всего, что их окружает. Отмечали вольное течение стиха, силу чувства героини, достигавшую высот трагедии, выделяли сцену прощания Марианы с монахинями у эшафота. Я был обрадован и изумлен, потому что сказали и о том, что я считал и считаю главным: театр для меня – это поэзия и страсть, воплощенные в слове, пластике и действии.

Некоторые считают, что я драматург для Лолы Мембривес, а эта замечательная актриса просто создана играть моих героинь. Полностью с этим согласен. Она сыграла Мать в «Кровавой свадьбе», Башмачницу в «Чудесной башмачнице». Лола Мембривес настолько глубоко понимает и чувствует роль, всегда играет так темпераментно и проникновенно, что я просто не могу с этим не согласиться.

Лола Мембривес за несколько дней до спектакля уже становится Марианой Пинедой, в ней уже живет и эта поразительная женщина, и все другие персонажи, и все романтическое окружение героини. Она полностью занята репетициями, декорациями, костюмами, светом (как великолепен Фонтанальс!), но тем временем в ней растет волнуемое, тревожное предчувствие созидания: ее огромные глаза – это те самые глаза Марианы Пинеды, что мерещились мне в небе Гранады. Все было открыто взору Марианы Пинеды, и ничто не ускользает от взгляда Лолы Мембривес. И только иногда по глазам ее понимаешь, сколько труда, усилия и души вкладывает она в роль, облекая в плоть свою героиню и наделяя ее той силой чувства, которая рождает могучий отклик в сердцах зрителей.

Мариана Пинедо, может быть, лучшая роль Лолы Мембривес, но также и свидетельство ее замечательных режиссерских и организаторских способностей. Мне кажется, что этот спектакль – одна из лучших работ ее труппы.

29 декабря 1933 г.

«ЧУДЕСНАЯ БАШМАЧНИЦА»

Я хочу, чтоб мои пояснения прозвучали для аргентинской публики на страницах «Ла насон». Для этого я их и написал, и написанное точно выражает как замысел, так и характер моей

пьесы. Написал не просто привлеченный авторитетом газеты, но как ее давний сотрудник и друг. Таким образом, через «Ланасьон» аргентинская публика узнает о тех предпосылках, из которых возникла пьеса.

Я сочинил «Чудесную башмачницу» в 1926 году, вслед за окончанием «Марианы Пинеды», и лишь в 1930 году ее поставила труппа Маргариты Ксиргу. Но то был камерный вариант, и в театре «Эль эспаньоль» фарс обрел задушевность, утратив зато свой ритмический склад.

По сути, в Буэнос-Айресе будет подлинная премьера, с песнями восемнадцатого и девятнадцатого веков и танцами, за что я несказанно благодарен Лоле Мембривес и ее труппе.

«Чудесная башмачница» – это обычный, полностью традиционный фарс о женском нраве, присущем каждой женщине, и одновременно мягкая притча о человеческой душе.

Словом, Башмачница – это тип и архетип разом, первозданная натура и миф нашей неутоленной мечты.

Было лето 1926 года. Я жил в Гранаде среди черных смоковниц, колосьев и водяных венчиков, владея целым коробом радостей, дружил с розами и отважился, в виде драматического опыта, крайне простого, свежо взглянуть на призрачный мир обманутых надежд.

Неспокойные парижские письма друзей, захваченных яркой и горькой борьбой с абстрактным искусством, толкнули меня создать, как противовес, эту вполне житейскую и заурядную на вид историю, где струйку поэзии я хотел сделать невидимой, спрятав ее за смехом и гамом, откровенным и без затей.

Своей «Башмачницей» я хотел в рамках обычного фарса, не прибегая к поэтическому подспорью, выразить ту борьбу яви с вымыслом (разумея под вымыслом все неисполнимое), которая идет в душе каждого.

Башмачница непрерывно сражается с реальной средой, потому что живет в ином, своем мире, где у всего есть таинственный, ей самой непонятный смысл. У нее никогда не было ни жизни, ни милого, кроме как на том берегу, куда нет и не будет пути.

Остальные персонажи всего лишь сопровождают ее игру и нужны для сюжета и ритма, необходимых театру. Действующих лиц всего двое, Башмачница и ее окружение, полное шипов и насмешек.

Ключ к характеру безрассудной Башмачницы – это единственный ее друг, маленькая девочка, стукот нежности и олицетворение всего, что едва прорастает и нескоро еще соберется цвести. А ключ к этому простому фарсу – живой и слитный сценический ритм и музыка, которая вносит условность, мешая зрителю уверовать, что «все будет как в жизни», и заодно высветляет поэтическую подоплеку пьесы, как это делали наши классики.

Народный язык пьесы, разговорный кастильский, но сдоб-

ренный андалузским говором, местами, например в излияниях башмачника, слегка шаржирован, как у Сервантеса.

В пьесе есть романс в духе старых лубочных и песенные вставки, подчиненные сюжетной линии.

Например, когда явь голосом молвы заводит:

Печется о ней дон Дятел
с алькальдом попеременно.
Башмачница, ах, башмачница,
устроилась ты отменно! —

она отвечает недосыгаемостью мечты:

Когда я была невестой,
меня из весенней дали
четыре твоих подковы
серебряным плачем звали.

30 ноября 1933 г.

ИЗ ИНТЕРВЬЮ

«Чудесную башмачницу» уже ставила — и с большим успехом — Ксиргу; в ее героине был и ритм, и краски. Сейчас пьесой заинтересовался Макс Рейнхардт — он хочет ставить ее по-испански и, возможно, усилит элемент пантомимы. Я обязательно пошлю ему музыку, чтобы оживить спектакль...

«Башмачница» — фарс, но не только. Ее героиня — это поэтический вариант души человеческой; она, и только она, важна в пьесе. Остальные персонажи оттеняют ее, не более того. Колорит здесь — фон, а не суть, как бывает в иных драматических жанрах. Этот миф о душе человеческой я мог бы представить и в эскимосском колорите. Язык и ритм в моей пьесе андалузские, лишь язык и ритм.

Башмачница — не просто женщина, в ней есть что-то ото всех женщин мира... У всякого сидящего в зале есть за душой своя Башмачница.

— А другая пьеса?

— «Любовь дона Перлимплина и Белисы в саду» * — это эскиз трагедии. Я лишь очертил немногими словами силуэты действующих лиц.

— Что значит пометка в афише «камерный вариант»?

— То, что я собираюсь когда-нибудь разработать эту тему во всем ее богатстве.

— Расскажите о пьесе.

— Дон Перлимплин — менее всего рогоносец, менее, чем кто-либо. Чудовищный обман жены разбудил его воображение — и он оставил обманутыми всех женщин, сколько ни есть их на земле. В «Доне Перлимплине» я хотел подчеркнуть

контраст лирики и гротеска, постоянно смешивая их. Пьеса держится музыкой, как опера в камерном театре. Перерывы заполняют сонатины Скарлатти, связывая действие; диалоги идут под музыку и постоянно прерываются аккордами.

5 апреля 1933 г.

– Скажите, Хосефина¹, какое впечатление произвело на Вас чтение «Кровавой свадьбы»?

– Этого нельзя забыть – чудесное. Как-то ночью, под утро, мне позвонил Федерико и сказал, что хочет прочесть мне свою пьесу. «Приходи, когда тебе удобно», – ответила я. «А сейчас можно?» – спросил он. «Конечно, можно. Я жду». Я встала, оделась и приготовилась слушать...

А вот что сказал нам Федерико:

– Еще одна пьеса, где стих бьет, как молот, с начала и до конца? Нет. Свободная, крепкая проза способна достигать высоких степеней выразительности, сохраняя при этом непринужденность, которая в строгие рамки метра не укладывается. Все мое время – когда ход событий и накал страстей требуют того, стих вступит в свои права. Тогда и только тогда. И вот поэтому в «Кровавой свадьбе» стихов, можно сказать, нет до сцены свадебного шествия – тогда впервые стих в пьесе звучит, как он и должен звучать: мощно и вольно. И далее до самого конца он уже безраздельно властвует на сцене – в лес и после.

– Каким эпизодом «Кровавой свадьбы» ты сам доволен, Федерико?

– Сценой с Луной и Смертью, символами и силами рока. До их появления в трагедии все абсолютно реально, но сцена в лесу переносит ее в фантастический, поэтический мир, где я, естественно, чувствую себя как рыба в воде.

9 апреля 1933 г.

«Кровавая свадьба» – это первая часть драматической трилогии об испанской земле*. Сейчас, вот в эти дни, я работаю над второй частью, у нее пока нет названия. Думаю отдать ее Ксиргу. Тема? Бесплодная женщина. Третья часть еще только зреет в моем сердце. Она будет называться «Гибель Содома».

11 июля 1933 г.

Ф. Гарсиа Лорка рассказывает о двух пьесах, которые он не надеется и не намерен ставить:

– Одна пьеса – это мистерия в прозе и стихах, мистерия в полном соответствии с жанром. Мистерия о времени¹. Я привез

¹ Диас де Артигас.

² «Когда пройдет пять лет».

ее с собой, хотя не имею намерений ставить ее в Буэнос-Айресе. Что же касается другой пьесы (она называется «Публика» *), то я не собираюсь ставить ее ни в Буэнос-Айресе, ни где бы то ни было вообще. Думается, что не найдется ни труппы, которую бы она вдохновила, ни публики, способной воспринять пьесу не как личное оскорбление.

— ?

— Потому что в этой пьесе, как в зеркале, публика увидит себя. На сцену выйдет скрытая драма каждого сидящего в зале, та самая, в которую он погружен всегда, и в том числе сейчас, здесь, на спектакле. А скрытые драмы обычно мучительно остры и менее всего благоприятны, и потому зрители неизбежно и единодушно возмутятся и прекратят представление. Конечно, моя пьеса не годится для постановки, не зря я ее назвал «поэма, которую освищут».

14 октября 1933 г.

Я люблю землю. Все мои чувства уходят корнями в землю. У моих самых ранних детских воспоминаний вкус земли. Земля, поле очень много значат для меня. Твари земные, животные, крестьяне — я сильнее чувствую их, чем другие. До сих пор во мне живо то детское восприятие. Не будь его, я никогда бы не написал «Кровавую свадьбу». Это любовь к земле разбудила во мне художника. Расскажу об этом вкратце.

Шел 1906 год. Землю в наших краях издревле вспахивали деревянным плугом, который берет лишь самый верхний слой. Так вот, именно в этом году некоторые наши земледельцы обзавелись новыми плугами фирмы «Бравант» — название врезалось мне в память, — которые на Всемирной выставке в Париже в 1900 году были отмечены медалью. Мне тогда было интересно — я любил смотреть, как глубоко уходит в землю наш новый плуг, как огромный стальной лемех взрезает землю, а из нее, как кровь, сочатся корни. Как-то плуг замер, наткнувшись на что-то твердое, но в ту же секунду одолел препятствие и вывернул на поверхность обломок римской мозаичной плиты. На нем была надпись, уже не помню какая, но почему-то на память мне приходят пастушеские имена — Дафнис и Хлоя *.

Да, земля пробудила во мне художника. У этих имен — Дафнис и Хлоя — вкус земли и любви. Мои ранние детские впечатления связаны с землей, с сельским трудом. Психоаналитик нашел бы у меня аграрный комплекс.

Если бы не эта любовь к земле, я не написал бы «Кровавую свадьбу». И никогда не взялся бы за последнюю мою трагедию «Йерму». Земля для меня неразделима с бедностью, а бедность я люблю больше всего на свете. Не нищету, измызганную и алчную, а бедность, благородную, трогательную, простую, как черный хлеб.

10 марта 1934 г.

Я много работаю. Кончаю «Йерму», это моя вторая трагедия. Первая – «Кровавая свадьба». «Йерма» – трагедия бесплодной женщины. Тема, как видите, классическая. Но поворот ее и развитие у меня новые. Как и предполагает жанр, в моей трагедии четыре главных действующих лица и несколько хоров. Нужно вернуться к трагедии. Нас обязывают к этому традиции нашего театра. Довольно фарсов, довольно комедий, успеется! Я хочу вернуть в театр трагедию. «Йерма», которую заканчиваю, – вторая.

– И вы довольны?

– Да. Кажется, я сделал то, что хотел. И вы понимаете, как это радостно.

3 июля 1934 г.

Видимо, в конце месяца состоится премьера моей трагедии «Йерма». Идут уже последние репетиции. Нужно очень долго и тщательно репетировать, чтобы поймать ритм спектакля и не потерять его. Ритм для меня, может быть, самое главное. Актер не может замешкаться и выйти на сцену секундой позже, иначе он провалит все дело. Представьте себе: играет симфонический оркестр и солист вступает не вовремя – это совершенно то же самое. Режиссеру труднее всего добиться, чтобы спектакль от начала и до конца шел в нужном ритме.

В «Йерме» Маргарита Ксиргу играет роль, которая позволяет ей продемонстрировать все блистательные свойства ее поразительного дарования; и она делает все для того, чтобы ритм, о котором я говорил, не нарушался. Все остальные исполнители тоже к этому стремятся.

Маргарита Ксиргу – удивительная женщина; у нее редкостная интуиция. Она безошибочно определяет, есть ли в пьесе драматическая красота, верно оценивает ее и постигает во всей глубине. Ее душевная щедрость не знает себе равных – она всегда готова поддерживать интересное художественное начинание, сознательно идя при этом на коммерческий риск. Впрочем, вещь, поставленная исключительно ради прибыли, редко ее приносит. И меня, когда работаю, не волнует коммерческая сторона дела.

15 декабря 1934 г.

– Что же теперь, после «Йермы»?

– Буду заканчивать трилогию, начатую «Кровавой свадьбой» и «Йермой». Ее завершит «Гибель Содомы»... Я знаю, что название обязывает и настораживает, но с пути не сойду. Вы говорите, дерзко? Пускай. Мастеров для поделок и без меня достаточно. Я поэт и от предназначения своего не отступлюсь.

– Ты только начал писать?

– Нет. Кончаю! «Гибель Содомы» почти готова. И кажется, она не разочарует тех, кому нравятся мои последние вещи.

1 января 1935 г.

— Федерико, расскажи, как строится твой день, как ты работаешь, чем из сделанного ты сам доволен?

— У меня день на день не приходится. Довольно много работаю и сразу над многим. Но очень медленно. Я могу три-четыре года обдумывать пьесу, а пишу ее за две недели. Вещи мои имели успех, но я не из тех авторов, которые могут выручить труппу. Пять лет я вынашивал «Кровавую свадьбу», три года «Йерму». Обе рождены жизнью. Жизненны их персонажи, достоверны темы... Где-то в самом начале работы — заметки, наблюдения, порой даже газетная хроника... * И думаешь, думаешь... Непрестанно, сосредоточенно, долго — и постепенно мысль обрастает плотью. Наконец последний шаг: из головы на сцену...

Какая из моих пьес мне нравится больше других? Не знаю. Я люблю те, что еще не написал.

Май 1935 г.

«Йерма» — это трагедия. Настоящая трагедия. С первой минуты зритель чувствует, что произойдет что-то грандиозное.

— Что же происходит?

— Вы спрашиваете, что происходит? В «Йерме» нет сюжета. «Йерма» — это характер, который раскрывается в шести картинах, составляющих пьесу. Как и подобает трагедии, в «Йерме» есть хор, который объясняет происходящее, вернее тему трагедии. Обратите внимание — я говорю «тема». Повторяю, сюжета в «Йерме» нет. И пусть не однажды публике покажется, что он есть, все равно — впечатление это обманчиво... И еще. Актеры говорят не так, как в жизни. Весьма возможно, что многим это не понравится. И если не понравится, хочу объяснить: за это отвечаю я, и только я.

Подлинная трагедия! «Йерма» заставит поверить, что возможности древнего жанра трагедии не исчерпаны. И тогда поблекнут театральные эксперименты в духе «чистой театральности» последних тридцати лет.

«Йерма» — это трагедия. Я старался держаться в рамках жанра. Важнейшая роль, как и полагается, отведена хору. Это фон, который расставляет акценты на действиях протагонистов. В «Йерме» нет сюжета. Я хотел написать трагедию — просто трагедию, чистую, безо всякой примеси.

17 сентября 1935 г.

— Как Вы считаете, к какому жанру относится «Йерма»? Ее называют трагедией, на театральных афишах она определена как драматическая поэма, некоторые называют ее поэмой...

Перевод с каталанского М. Абрамовой.

«Йерма» — это трагедия от начала и до конца, трагедия со всеми чертами, характерными для этого жанра. Стоит героям заговорить, как вы понимаете, что произойдет нечто грандиозное.

— Как Вы считаете, барселонские критики оценили пьесу, как она того заслуживает?

— Критика обошлась с нею превосходно. А некоторые суждения поразительно глубоки... Хотя должен предупредить Вас — я не читаю статей. Случается, правда, что мне приносят статью, уверяют, что она стоящая, тогда я просматриваю.

— А мадридская пресса?

— Мадридская пресса обошлась со мной сурово, вплоть до оскорблений.

— Насколько мне известно, в Нью-Йорке «Кровавая свадьба» также не имела успеха?

— Совершенно верно. Провал был полный. Статьи пестрели глупостями вроде того, что крестьяне не могут говорить таким языком, и попреками в неправдоподобии. Только обозреватель «Таймс» сообщил, что ровным счетом ничего не понял, и это соответствовало действительности. Правда, он добавил, что такая пьеса ничего не говорит американцу и не может быть воспринята американской культурой. Но это не так. Та же «Таймс» выяснила мнение интеллигенции, и мою пьесу хвалили. Но повторяю, мнение критиков меня не волнует. Гораздо важнее для меня убедиться, что «Йерма» пришлась по душе каталонским ремесленникам. Это действительно успех.

— Здесь, в Барселоне, на премьере Вас не отпускали со сцены.

— Для меня мучительно выходить и раскланиваться. Я бы ни за что не вышел, если бы не обычай. Когда я кланяюсь публике, я почти ненавижу ее. Мне хочется отомстить ей за мои муки. Может быть, это заметно, но я ничего не могу с собой поделать. Это в радость лишь тем, кого тешит мимолетная слава. Пусть публика рукоплещет пьесе, а автора оставят в покое.

Я вспоминаю, как сдержанно Лорка приветствовал публику, и его слова: «Я переадресовываю все эти аплодисменты Маргарите Ксифу». И всегда, когда речь заходит о ней, Лорка не скрывает восхищения:

— Какая обаятельная женщина! И великая актриса! И истинная каталонка!

Гарсиа Лорка считает, что Маргарита Ксифу безупречно играет роль Йермы. Он считает замечательными и декорации Франсеска Фонтанальса.

4 октября 1935 г.

В театре «Принсипаль» окончилась генеральная репетиция.

— Это настоящая премьера. Вы увидите пьесу впервые! —

Гарсиа Лорка говорит о премьере так, словно речь идет о новом произведении:

– «Кровавая свадьба» впервые будет представлена так, как она написана. В афише пьеса впервые названа своим настоящим именем – трагедия. Театры обычно называют любую пьесу драмой, не решаясь произнести слово «трагедия». Мне повезло, и я встретил умную актрису – Маргарита Ксиргу называет вещи своими именами. И декорации новые, их сделал молодой художник – Кабальеро, девятнадцатилетний мальчик и прекрасный художник, тот самый, который иллюстрировал мою последнюю поэму «Плач по Игнасио Санчесу Мехиасу». Он также сделал эскизы костюмов, совершенно необычные. Вот увидите, они верно выражают внутренний драматизм моих персонажей.

– Кого играет Маргарита Ксиргу?

– Мать. В первой постановке ее играла Жозефина Тапиес, а в роли, которую тогда исполняла Пепита Диас, сегодня молодая и прекрасная актриса, которая в «Йерме» прекрасно сыграла Марию. Я очень доволен постановкой. А какие декорации! Ксиргу просто великолепно. Сыграть лучше, чем она, просто нельзя.

21 ноября 1935 г.

«ДОНЬЯ РОСИТА»

Комедию «Донья Росита, или Язык цветов» я задумал еще в 1924 году. Мой друг Морено Вилья как-то остановил меня: «Послушай, давай я расскажу тебе чудесную историю о цветке – о «розе изменчивой». Я вычитал ее в книге по цветоводству восемнадцатого века». – «Расскажи». – «Жила-была роза...» И когда он закончил эту чудную историю, комедия моя была уже готова. От начала и до конца. Она явилась мне цельной и завершенной, тем не менее до сих пор, до самого 1934 года, я не брался за нее. Это время выткало ее сцены и переложило в стихи историю цветка...

Сейчас я пишу комедию, в которую очень верю: «Донья Росита, девица, или Язык цветов», пьеса для семейного чтения в четырех садах. Это комедия в пастельных тонах из городской жизни, чуть тронутая мягкой иронией, слегка – беззлобно – шаржированная. В ней разлито нежное очарование прошлых времен. Многих удивит, я думаю, мое обращение к тем временам, когда соловьи действительно пели в садах, а цветку поклонялись, как в романе. Юность наших матерей и отцов – какое это было чудесное время; время турнюров, кринолинов: 1890, 1900, 1910.

15 декабря 1934 г.

Перевод с каталанского М. Абрамовой.

Скоро будет премьера моей пьесы «Донья Росита, девица, или Язык цветов». Забавная и трогательная история романтической натуры, старой девы. Нечто в духе немого кино, а-ля Франческа Бертини. Мещаночка в страшной бедности говорит по-французски и изображает роковую женщину.

– А! Наш Петролини это определил так: «С голоду помирай, а лопочи по-французски!»

– Именно так.

Сентябрь 1935 г.

«Донья Росита, девица, или Язык цветов» – семейная драма в четырех садах. Я вложил в эту пьесу лучшую часть своей души. В пьесе затронута одна из трагедий испанской жизни – речь идет о старых девах. Пьеса начинается в девяностые годы прошлого века, продолжается в девятисотые и кончается в десятых годах нашего века. Она вобрала в себя скрытый трагизм испанской провинциальной пошлости, над которой, должно быть, посмеются молодые поколения, но за этой пошлостью таится глубокая трагедия, социальный недуг средних слоев общества.

1 января 1935 г.

«Донья Росита, девица, или Язык цветов» – это поэма о моем гранадском детстве. В ней живут люди, которых я знал тогда, и мои тогдашние чувства.

«Донья Росита» – это глубокая трагедия старой девы и в Андалузии и вообще в Испании. Испания – страна старых дев, кротких, чистых душ, принесенных в жертву социальным условностям.

После «Йермы» и «Кровавой свадьбы» я хотел отдохнуть и написать простую и милую комедию, но получилось другое. Получилась поэма, которая скорее, чем те трагедии, способна вызвать слезы.

И я убедился, что моя участь – писать для театра серьезно, что легкие театральные жанры не для меня, раз я поэт.

12 декабря 1935 г.

«Донья Росита» – пьеса о том, как гранадская девушка постепенно превращается в старую деву – смешное, исконно испанское трогательное чучело. Ее жизнь наружно спокойна, но изнутри ее сжигает огонь. Каждое из действий пьесы соотнесено с определенным временем. Первый акт – лошечные, накрахмаленные восьмидесятые. Турнюры, высокие прически, воланы, драпировки, шелка, шляпки из цветной соломки... Донья

¹ Перевод с итальянского Е. Костюкович.

² Перевод с каталанского М. Абрамовой.

Росите двадцать лет. Вся она — надежда. Второй акт — девятисотые годы. Осиные талии, юбки колоколом, Всемирная выставка в Париже, искусство декаданса, первые автомобили... Донья Росита в расцвете своей красоты. Но если расставить точки над *i*, скажу: красота ее уже тронута еле приметной тенью увядания. Третье действие — тысяча девятьсот одиннадцатый год. Юбки, стянутые в коленях, аэропланы. Еще несколько лет — и война. Отблеск мирового пожара уже осветил вещи и души. Донье Росите около пятидесяти. Дряблые груди, исхудалые бедра, притушенный блеск в глазах, пепельные губы, кое-как скелотые косы. «Поэма для семейного чтения» — так я обозначил эту пьесу в афишах, и название отвечает сути. Сколько испанок увидит себя в донье Росите, как в зеркале! В этой комедии я хотел выдержать одну чистую мелодию от начала и до конца. Я сказал — комедия? Нет — это трагедия пошлой испанской жизни, трагедия испанского ханжества, трагедия подавленной жажды жизни, истерзавшей женскую душу.

— А почему пьеса называется «Язык цветов»?

— У доньи Роситы есть дядя, ботаник. Художник своего дела, он вырастил розу, которую назвал «розой изменчивой». Утром она розовая, в полдень становится пурпурной, вечером — белой; к ночи ее лепестки опадают. Этот цветок как бы символизирует то, о чем я говорю в пьесе. Я прочитаю стихи, которые несколько раз на протяжении пьесы произносит героиня:

С утра будто кровь струится,
горя в ее глубине,
и капля росы боится
истаять в этом огне.
В полуденный час расцветает,
как темный коралл, твердая,
она под лучами лета
прекраснее, чем всегда.
Едва запевают птицы,
и слышно повсюду их,
и вечер спешит зарыться
в прибой фиалок морских,
она бледнеет, белея,
как соль заплаканных щек.
Когда же ночь над аллеей
серебряный вскинет рог,
и звезды зажгутся где-то,
и ветер уйдет с реки,
на грани мрака и света
умрут ее лепестки.

Перевод Н. Ванханен.

Вот и вся жизнь доньи Роситы. Неприметная – ни пользы, ни цели, ни красоты. Доколе же так вот и будут жить испанские доньи Роситы?

15 декабря 1935 г.

– Ты доволен тем, как приняли твои пьесы в Барселоне?

– Мало сказать – доволен. Я хотел бы показать здесь все, что написал для театра.

Все это время – с тех пор, как в 1927 году великая актриса Маргарита Ксиргу сыграла мою Мариану Пинеду, и до тех самых пор, когда все та же Маргарита Ксиргу познакомила вас с «Доньей Роситой, девицей, или Языком цветов», – я чувствовал доброжелательное внимание барселонской публики и благодарен ей за поддержку.

24 декабря 1935 г.

СТИХИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ М. КСИРГУ

В каждой розе, Маргарита,
всплески тихие звучали,
словно каждая омыта
звездным отсветом печали.

Розы – дети, им отрада
над рукой твоей склониться.
Темной теплой тенью сада
их овеяли ресницы.

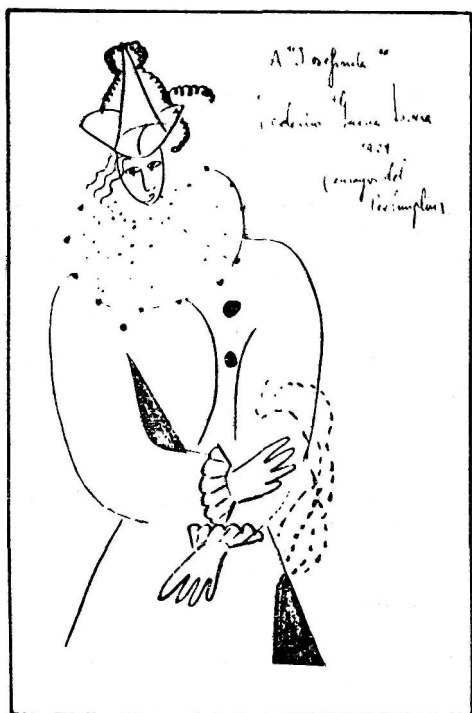
Я в саду моей Гранады
этих роз нарвал бы вволю,
и шипы мне не преграда –
пусть бы руки искололи,

только б ты по горным склонам
шла свободная, другая,
по отрогам, их зеленым
ланью пламени взбегая!

*

Уйду ли, останусь рядом –
любовью душа ведома.
Лишь ты моим станешь садом,
лишь в сердце моем ты дома.
Трех горлиц поймаю взглядом,
трех горлиц у окоёма.
Лишь я твоим стану садом,
лишь в сердце твоём я дома!

Мы хотим вернуть народу его достояние



«ЛА БАРРАКА»

«Баррака» на самом деле это не один балаган, а два. Надо приискать постоянное помещение в Мадриде, лучше всего где-нибудь в парке. Там мы будем давать спектакли зимой, когда студенты не могут куда выехать. Второй балаган — для выездных спектаклей, бродячий, на колесах. В воскресные дни и в праздники мы будем выезжать в окрестности Мадрида и в провинцию Ла-Манча. А летом, в каникулы, исколесим всю Испанию. Купим автобус, грузовик и две палатки, одну для мужчин, другую для женщин. В автобусе — артисты, на грузовике — палатки, декорации, реквизит. Все, абсолютно все будут

делать сами студенты. Архитекторы спроектируют «балаган», а в поездках займутся монтажом сцены и оборудования. Студенты-философы вместе с группой поэтов войдут в Исполнительный комитет. Их дело – репертуар и постановки.

Сам я собираюсь написать новую пьесу для нашего театра и сделать несколько обработок классики. То же самое – Висенте Алейсандре, у него поразительное чувство меры! И Маноло Альтолагирре, ангел-хранитель нашей «Барраки». Сейчас он уезжает на Амазонку писать поэму *. Еще Луис Сернуда, и не он один.

У нашего театра серьезные просветительские замыслы. Мы хотим обратиться к самым широким слоям испанского народа. Ведь театр – одно из самых мощных средств народного образования, идейного просвещения народа. Именно такие бродячие театры, какой мы задумали, еще во времена Лопе де Руэды странствовали из селенья в селенье, играли те самые знаменитые пьесы, что вызывают бурю восторга за пределами Испании, а у нас совершенно забыты. Театр, который по сути своей должен быть частью народного бытия, повсюду в нашей стране, исключая столицу, мертв, и народ страдает от этого, как страдал бы, лишившись зрения, обоняния, осязания или слуха. Мы хотим вернуть народу его достоинство – театр – таким, каким он был когда-то, хотим вернуть народу пьесы, которые он любит. А кроме того, покажем ему новые драмы, написанные подлинно современным языком – прежде всего простым, как того требует время, – и ставить их мы будем тоже предельно просто, ведь простота – главное в нашем замысле; потому наш эксперимент обещает быть нужным и интересным.

Мы будем экспериментировать. Ориентируясь на восприятие народа, мы будем вырабатывать свою манеру, совершенствовать технику. Вот, например, какой опыт мы задумали. Хотим поставить «Мага-чудодея» * в двух вариантах. Один вечер идет традиционный спектакль, выдержанный в реалистическом ключе, на следующий день даем ту же пьесу в предельно современной манере, крайне простой, ведь простота – идеал и новейших художественных направлений, и старинных площадных действ. Посмотрим, какой вариант больше понравится нашей публике.

Мы предполагаем установить разные цены на билеты. Сегодня – представление для богатых, и билеты очень дороги, завтра мы приглашаем в театр рабочих и вообще всех малоимущих, билеты бесплатные.

Как видите, намерения у нас серьезные. Мы надеемся внести свой вклад в культурную программу нашей республики – это цель нашего театра. Мы раскинем шатер на старинной площади, и пусть Добро и Зло, Бог и Вера явятся перед народом в замечательных драмах на подмостках Альгамбры, в древнем римском амфитеатре Мериды, на всех городских площадях нашей Испании. Площадь – средоточие всей жизни города; здесь

устраивают ярмарки и корриды, здесь устанавливают распятие и ставят фонари. Много лет мы мечтали выйти на площадь. И сейчас работаем ради того, чтобы мечта наша осуществилась.

Март 1932 г.

Университетский театр ставит «Жизнь есть сон» Кальдерона. Первый, с кем я сталкиваюсь за кулисами, — один из руководителей труппы поэт Гарсиа Лорка. В синем комбинезоне, он похож на механика, шофера, рабочего — недостает только молотка в нагрудном кармане. Так выглядит сегодня вдохновенный певец цыган.

— Вы похожи на механика...

— И тем не менее я не механик, а всего только режиссер.

— Влюбленный в «Ла Барраку»! Прекрасное название — Ла Баррака!

— Да, красивое название и хорошая вещь. Собирается, разбирается, грузится на машину, и можно ехать, куда глаза глядят...

— Вы тащите на себе этот театр с поразительным энтузиазмом.

— Не мы. Тащат грузовики, в них больше лошадиных сил. У нас другое занятие.

— Конечно, ваше дело — зажечь энтузиазмом сердца, поднять дух. Ну а как же стихи — неужели отменяются?

— Стихи? Не отменяются и не откладываются. Дело в том, что сейчас мы погружены в стихи Кальдерона, Сервантеса, Лопе де Беге. Мы выволакиваем их из библиотек, вырываем из рук комментаторов, возвращаем их земле, солнцу и ветру наших селений, и если бы вы знали, как прекрасны эти стихи на воле...

— Это очень благородное дело — ездить по самым отдаленным селениям, подобно древним комедиантам времен Хуана дель Энсины, встречаться лицом к лицу с восторженной или негодующей первозданной публикой. Ведь не всегда можно рассчитывать на успех, бывают и провалы, не правда ли?

— В Мадриде так думают многие. Но именно в сельской публике мы находим то уважение, тот интерес к театру и желание понять, какие не часто встретишь в больших городах. Поверьте, именно это дает нам силы продолжать наше дело. Очень полезное дело, так я думаю.

— Совершенно с Вами согласен. А что актеры?

— Актеры? Молодые, ученые, умные — этим все сказано. Они взялись за дело с поразительным энтузиазмом и многим жертвуют ради театра. Кто-то должен писать диплом, кто-то готовится к экзамену, кого-то завтра призывают на военную службу — все это не идет в счет. Сегодня существует только театр. И все — актеры. Надо сказать — прекрасные актеры. Вы видели, как они работают? На зависть профессионалам. Ведь

¹ Перевод с английского Е. Костюкович.

для того, чтобы сыграть старинную пьесу, мало усвоить приемы и штампы актерского ремесла, необходимы, помимо призвания, конечно, литературная культура и осознанный профессионализм. Все это есть у студентов.

— А как быть с табелью о рангах?

— Ее у нас нет. И не может быть. У нас нет премьеров и премьерш. Здесь фаланстер: все равны и каждый делает, что может. Один играет главную роль, другой ставит декорации, третий обеспечивает свет, четвертый — не думайте, что он ни на что не годен! — прекрасно водит грузовик. И у всех сердечные, дружеские отношения со всеми, это помогает. Так и едем, куда глаза глядят...

— А сейчас, куда именно?

— Может быть, в Париж, а из Парижа в Лондон *. Обе столицы ждут нас и проявляют явное любопытство. Мы же постараемся произвести хорошее впечатление на искушенную заграничную публику, ведь там по нас будут судить о молодежи новой Испании. Простите, пора начинать. Я должен идти.

1 декабря 1932 г.

— В «Барраке» строго соблюдают дисциплину?

— Да! К Угарте и ко мне относятся с уважением и даже любят. Но с теми, кто не соблюдает дисциплину, мы расстаемся.

— Существует ли отбор для желающих поступить к вам?

— Да, и очень строгий. Мы устраиваем различные испытания и не принимаем тех, кто не талантлив, как бы ни было велико их стремление.

— Это обязанность вашего театра — давать представления в небольших городах и селах?

— Нет. Это получилось само собой. «Баррака» родилась в Мадриде как студенческий театр, театр для мадридских студентов, для Университета. А то, что мы ездим, — не наша обязанность. Это входит в обязанности Театра педагогических ассоциаций, руководит которым, как вы знаете, Касона. Наши театры работают совершенно независимо друг от друга.

Август 1933 г.

— Что Вы думаете о будущем «Ла Барраки»?

— Это моя главная забота — не дать зачахнуть нашему театру, волей случая названному «Балаганом». Сперва мы хотели открыть в Мадриде балаган, чтобы давать представления, а после так свыклись с этим названием, что полюбили его. Правительство предоставило нам субсидию, а энтузиазма у нас хватает, и у меня в том числе — настолько, что я работаю в «Барраке» режиссером и никаких денег за это не получаю. Как и Эдуардо Угарте. (Хотя вообще работать даром безнравственно.) Такие же балаганы, такие же студенческие группы надо

создать в Испании повсеместно – это наша мечта. И ради этого мы стремимся пробудить в студенчестве интерес к театру, ведь театр творится многими людьми совместно, здесь ничего не сделаешь в одиночку. У нас в труппе есть несколько молодых поэтов, я надеюсь, что они станут со временем хорошими режиссерами. Все в театре зависит от режиссера.

– Как вас приняла публика?

– Хорошо. Очень хорошо. Просто прекрасно. Вначале мы рассчитывали исключительно на студенческую публику. Но потом встретили в селеньях такое понимание, какого не встречали и в столице. Нас приняли очень сердечно. Несмотря на то что нашлись люди, которые обвинили наш театр в политическом интриганстве. Это очевидный абсурд. Мы не занимаемся политикой. Театр, театр и только театр.

В Альмасане я испытал редкое душевное волнение. Мы играли ауто «Жизнь есть сон» на площади. Начался дождь. И в тишине над замороженными крестьянами звучали только вздохи дождя, стихи Кальдерона и музыка.

– Расскажите о вашем репертуаре.

– Нас часто спрашивают, почему мы не ставим современные пьесы. По той простой причине, что в Испании, можно сказать, современной драматургии пока не существует. Ставят большей частью агитационные пьесы, а они плохи и держатся какое-то время только благодаря блистательной режиссуре. Наш современный театр – сегодняшний и вечный, бессмертный, как море, – это театр Кальдерона, Сервантеса, Лопе де Веги, Жилия Висенте. А пока не поставлен «Маг-чудодей» и другие шедевры, какой может быть разговор о современном театре?

– В какой манере вы читаете старинные стихи?

– О том, как читали стихи в классическую пору, почти ничего не известно. До нас дошли исключительно хвалы, расточаемые драматургами актерам. Мы стараемся читать плавно, выявляя красоту каждого стиха и выделяя, очень отчетливо, все, что необходимо. Нам пришлось встретиться вот с какой трудностью – в текстах недостает знаков препинания, важных для чтения; неясно, насколько значительна та или иная пауза, ведь в стихах – в отличие от прозы – паузы качественно иные. Паузы у нас в спектакле рассчитаны по секундам – ошибиться нельзя, иначе нарушится эта удивительная гармония, контрапункт слова и безмолвия. Конечно, крестьяне, слушая нас, вряд ли постигают всю символику Кальдерона, кстати вполне им доступную, но они слышат и чувствуют волшебную силу его стиха.

– А декорации?

– Наши возможности ограничены, нам недоступны многие выразительные средства, поэтому наши декорации прежде всего просты, лаконичны, стилистически точны. У нас ведь не академический театр! Археологическая точность меня мало волнует. Мы скорее стилизуем ее, напоминая об эпохе. Если бы

у нас были средства, я бы поставил несколько вариантов одной и той же пьесы: один спектакль в старинной манере, другой в современной; одна постановка пышная, другая строгая, простая. Но средств у нас никаких, а потому оставим эти мечты и в путь — балаган странствует по Испании, из края в край.

Сентябрь 1933 г.

«Ла Баррака» для меня — мое детище, самое любимое из моих произведений, я верю в нее много больше, чем в то, что пишу, и не раз ради нее оставлял стихи или пьесу, «Йерму» в том числе — она давно была бы закончена, если бы время от времени я не бросал все и не пускался бродяжить по Испании с моим театром. Чудесные странствия! Я сказал «мой театр», хотя мы с Эдуардо Угарте вдвоем руководим театром. Эдуардо Угарте в соавторстве с Лопесом Рубио написал пьесу «С вечера до утра» — на театральном конкурсе она удостоилась первой премии. Но все-таки главная роль в театре — моя, а Угарте присматривает за мной. Я сам занимаюсь абсолютно всем, он присматривает за всем и за мной, говорит мне, что хорошо, что плохо, и я всегда следую его совету, потому что знаю: он прав. Такой критик, как Угарте, необходим художнику.

«Ла Баррака» — удивительный, видимо, единственный в своем роде театр. Университетский театр. Конечно, университетские театральные труппы есть и в Оксфорде и в Кембридже, и в Колумбийском и в Йельском университетах, и, наверно, в Германии; не знаю, есть ли во Франции и в других странах, но знаю одно: таких, как «Баррака», больше нет. Не только потому, что спектакли наши высоки по своему художественному уровню, важнее другое — страсть, труд, дружба, высокая радость причастности к искусству, сплотившая нас.

Декорации для нас делают лучшие художники парижской школы — испанцы, мастера новейшей линии *, соратники Пикассо. Все наши актеры — студенты Мадридского университета. Мы отбираем тех, кто прошел все туры. В первом может участвовать всякий, кто чувствует призвание к театру. Для начала мы предлагаем почитать стихи или прозу с листа. Те, кого мы оставляем после неизбежного отсева, во втором туре читают (уже на память) стихи или прозу по своему выбору. После второго отсева те, кто, по нашему мнению, проявил способности, могут участвовать в третьем туре: каждый играет роль, которую он выбрал. Затем мы предлагаем ему сыграть и все остальные роли в пьесе. Того, кто прошел все три тура, мы заносим в нашу картотеку — это наше нововведение. В этом каталоге больше сотни актрис и актеров; карточки с их именами расположены по разделам в соответствии с амбуа. Достаточно заглянуть в картотеку, чтобы выяснить, кто может сыграть ту или иную роль. На карточке рядом с именем и фамилией указано: «Первый любовник», «Соблазнитель», «Роко-

вая женщина», «Инженю», «Горемыка», «Предатель», «Мошенник», «Злодей».

Эта предварительная работа помогла нам поставить замечательные спектакли, которые так высоко оценили самые известные и строгие испанские критики. За полтора года работы (именно столько существует наш театр) мы поставили восемь интермедий Сервантеса, несколько пьес Лопе де Руэды, «Жизнь есть сон» Кальдерона — причем без купюр, во всей полноте авторского замысла! — «Севильского озорника» Тирсо и еще несколько пьес.

Наши трактовки классических пьес точны, это их живые воплощения. Но все же самое удивительное — это напряженное внимание, с которым наши спектакли смотрят крестьяне в самых глухих уголках Испании; всякий, кто станет шуметь и мешать им слушать, рискует получить затрещину.

Но есть зритель, равнодушный к нашему театру, — это средний класс, это буржуа, расчетливый и падкий на скабрзность. Наши зрители, истинные ценители театрального искусства, принадлежат к другим слоям; это образованные люди из университетских кругов, чуткие к искусству и разбирающиеся в нем, и народ — тот самый нищий и дикий народ, чья щедрая и неискушенная душа готова отозваться всплеску горя и оценить тончайшую шутку.

Театр наш существует на субсидию, предоставленную нам правительством. Благодаря ей мы располагаем средствами и можем ставить пьесу так, как задумали. Тем не менее у нас никому не платят, все работают бесплатно. Из-за субсидии я и должен как можно скорее ехать: боюсь, что новое правительство не даст нам денег. Хотя, если вдуматься, с какой стати правительству лишать нас поддержки? Какова бы ни была его политика, разве может правительство не понимать, что классический испанский театр — наше национальное достояние, слава нашего искусства? Правительство не может не понимать, что такой театр — вернейшее средство культурного подъема испанского народа.

Январь 1934 г.

Ф. Гарсиа Лорка рассказывает о своей поездке в Аргентину:

— Я очень рад успеху, потому что это не столько мой успех, сколько успех испанского театра. Если бы вы знали, как понравилась там «Дама-дурочка» Лопе, которую мне помогал ставить Фонтанальс (и как он прекрасно работал!), если бы вы знали, как приняли — и зрители и пресса — «Кровавую свадьбу» и «Чудесную башмачницу». И это там, где гастролируют лучшие театральные труппы мира! Кстати сказать, ежевечерне я сам в зеленом цилиндре выходил на сцену в прологе «Чудесной башмачницы», и из цилиндра вылетала голубка. Аргентинская публика не примет здешний замшелый театральный репертуар.

Они хотят увидеть работы наших новых драматургов. Там их пьесы, я уверен, будут иметь большой успех и даже принесут прибыль.

3 июля 1934 г.

– Над чем Вы сейчас работаете?

– Я репетирую с «Барракой». Мы готовим программу, которую хотим показать в Сантандерском университете. С каким рвением, как отточенно, культурно и согласованно работают студенты – это поразительно. Подобных результатов нелегко было бы добиться и профессиональной группе. Не говоря уже о понимании сути дела, уме, дисциплине – изумляет их энтузиазм. Они работают не за деньги – им ничего не платят. Они заняты искусством.

– Тяжелы обязанности режиссера?

– Любимую работу делаешь с радостью. Устаешь, конечно, но счастлив. А кроме того, возвращаясь с репетиций и проб, я чувствую, что потихоньку становлюсь режиссером, а это долгое и трудное дело. Обретенный опыт, я думаю, не пропадет даром.

– А это не мешает Вашей литературной работе?

– Никоим образом.

– Актеры и драматурги боятся, что этот год окажется роковым для театра?

– Это зависит от драматургов и актеров. Новые пути открыты – они спасут театр. Нужно только осмелиться избрать новый путь. Настает наш час. Будем молоды и – победим!

3 июля 1934 г.

Вернувшись из Сантандера, где выступала «Баррака», Федерико Гарсиа Лорка рассказывает:

– Все были в восторге. А то, что мы сделали, действительно хорошо. Унамуно видел «Севильского озорника», и ему так понравилось, что, когда мы снова встретились в Саморе, он опять захотел посмотреть этот спектакль. Дамасо Алонсо тоже понравился наш спектакль – эклога Хуана дель Энсины. Он сам настолько увлекся, что хочет организовать театр вроде «Барраки» при Барселонском университете и даже звал меня этой осенью приехать помочь ему. Конечно, я поеду, я просто обязан Помочь Дамасо, да и дело очень нужное!

Иностранцам тоже понравились спектакли, они очень хвалили наш театр. Жан Прево убеждал меня, что это лучший университетский театр в Европе. Они так восторгались, что этой зимой мы, пожалуй, поедem в Париж. Там как раз состоится открытие Испанского института, и мы дадим несколько представлений. А Эцио Леви, профессор из Неаполя, зовет нас в Италию. А почему нет? Можно и в Италию.

Зрители очень хорошо принимали нас. Мне же в свою очередь очень понравились зрители: рабочие, крестьяне –

смотреть нас приходили из самых отдаленных деревень, — студенты, те, кто и учатся и работают. На золотую молодежь, у которой ничего за душой нет, мы не произвели впечатления, да нас это и не трогает. Посмотрят и скажут: «Однако неплохо», а до сути им нет дела! Они понятия не имеют о том, что такое великий испанский театр, зато рассуждают о монархии, о вере...

Когда мы выступали в селеньях, я бывал счастлив. Какая это радость, когда у крестьянина вырвется похвала: «Ух, здорово!»

Все мы очень увлечены работой. И постоянно учимся мастерству. В этом году мы сделали еще один спектакль. В наших романах столько жизни, они так драматичны!

Мне очень легко и хорошо работается с Угарте. Он прекрасный режиссер, очень много работает и вообще замечательный, добрый и умный человек.

Нет, театр не мешает моей работе. Я пишу новую пьесу, постоянно думаю о ней. Ведь одно так тесно связано с другим! И то и другое — искусство; там и здесь — радость творчества. А кроме того, «Баррака» для меня — хорошая школа. Я многому научился, даже, кажется, стал настоящим режиссером.

Да, Превос с женой перевели — и замечательно перевели! — «Кровавую свадьбу». Возможно, зимой ее поставит Гастон Бати. «Свадьбу» перевели также на английский и собираются ставить в Соединенных Штатах.

3 сентября 1934 г.

— Расскажите о студенческом театре.

— «Баррака» организована три года назад, вот уже три года мы бродяжим. Все члены труппы — студенты университета, восемь девушек, остальные парни. Нас тридцать человек, включая и шоферов, и осветителей, и механиков. У нас есть автобус для труппы и грузовик для вещей. Так и ездим по Испании, даем спектакли. «Отдыхаем» мы, если можно так выразиться, только в сессию, когда ребята усиленно готовятся к экзаменам. А после экзаменов опять на колеса.

— Что вы ставите?

— Классику, черт возьми! «Баррака» затем и создана! Старый испанский театр — самая богатая драматургия в мире. А сейчас испанскую сцену заполонила массовая коммерческая продукция да еще огромное количество переводных пьес. Это тяжелое зрелище, и я сказал ребятам: «Никто не хочет ставить классику, никому она не нужна, так, может быть, мы этим займемся?» Вот мы и занялись.

— Что же вы поставили за три года?

— Не так много. Начали со старины, с самых истоков испанского театра, и фольклорных, и литературных. Взяли эклогу Хуана дель Энсины. Поразительно, что ее прежде не ставили, один-единственный раз она шла в Риме, да и то четыреста лет назад. Затем — сценки Лопе де Руэды, кое-что из

Жиля Висенте, интермедию Сервантеса. А еще мы поставили одну из интермедий Кальдерона и его ауто «Жизнь есть сон» (не путать с одноименной драмой, которая мне лично нравится много меньше!). Из Тирсо – самое знаменитое, известнейшее его произведение «Дон Хуан, или Севильский озорник». Из Лопе де Веги всего две драмы: «Рыцарь из Ольмедо» и «Овечий источник», который вы сегодня увидите.

– К кому же обращены ваши спектакли?

– Ко всем. Мы играем не в помещении, а на открытом пространстве, на площади – так наш театр борется против всяческой замкнутости, затхлости. Мы смотрим в глаза людям, а не куда-то вдаль. У нас нет ни ограды, ни билетов. Мы приглашаем всех! Заходи кто хочет. И хозяева, и батраки, и кухарки с детишками, и генералы в отставке, и университетские профессора (случается, они специально приезжают к нам на спектакль, покинув библиотеку), и мальчишки, которые играли тут же на площади и подошли поближе – поглазеть. Все спектакли без исключения мы даем бесплатно.

– А как вы платите актерам?

– Помилуйте, да мы не платим! «Нет у меня ни гроша». Никто здесь не получает денег.

– Прекрасно. Как же вы существуете?

– Сначала нам предоставили государственную дотацию – сто тысяч песет в год на содержание тридцати человек, на декорации, реквизит, костюмы, бензин для автобуса и грузовика и тому подобное. Потом дотацию урезали до пятидесяти тысяч. А новое правительство вообще ее отменило.

– И что же вы собираетесь делать?

– Работать. Играть. А там, глядишь, и долги кто-нибудь заплатит.

Лорка смеется.

– Какие роли Вы сами играете? *

– Да какие там роли! *(Он все еще смеется.)* Я выбираю пьесу, обрабатываю ее для постановки, ставлю, сочиняю музыку, придумываю танцы, репетирую. Меня же публика и знать не знает и даже не видит, если не считать того, что в самом начале я выхожу и объявляю, какой спектакль мы сегодня играем. Ведь программок у нас нет. И афиш тоже.

– А как же публика узнает имена актеров?

– А никак! Актер у нас безымянен. Зритель приходит к нам смотреть пьесу, а не игру такого-то.

– Ну и ну! Платы никакой, славы никакой – что же влечет студентов в Ваш театр?

– Они играют – и счастливы. Им нравится жить жизнью персонажа, жить жизнью театра, творить театр. «Театр – это отравка», раз ее пригубишь – и уже не оторвешься, это на всю жизнь, как наваждение, как безумие... В конце концов ребята кое-чему выучиваются и уходят от меня, работают самостоятельно, ищут собственную дорогу. А я набираю другой состав.

- Но ведь Вы еще и драматург.
- Да, я написал восемь пьес. Но к «Барраке» это не имеет отношения. «Баррака» ставит только классику.
- Значит, Ваши комедии я не увижу, а прочту?
- Да где ж Вы их прочтете? Я не печатаю пьес! Пьесы пишутся для театра, я и отдаю их в театр. Пьеса живет, пока живет спектакль, не дольше. Разве что публика будет валом валить, и спектакль продержится долго, тогда пьеса проживет еще одну жизнь, третью, двадцатую, тысячную, но в конце концов все равно умрет. И это прекрасно. Так и должно быть, в этом суть театра: красота рождается и спустя мгновение гибнет. Это эфемерное искусство, воздушный замок... Приходите сегодня на спектакль. Мы попытаемся оживить Лопе де Вегу. Он стоит того, хотя старичку уже триста годочков.

В этот вечер я еще раз видел Федерико Гарсиа Лорку. Перед началом спектакля он вышел на сцену в синем комбинезоне сказать, как называется пьеса.

Сентябрь 1935 г.

К ЮБИЛЕЮ ЛОПЕ ДЕ ВЕГИ

Театр комедии предложил Ф. Гарсиа Лорке сделать постановочный вариант «Дамы-дурочки» Лопе де Веги. После читки пьесы в театре Лорка дал интервью:

– Я не перерабатывал пьесу, только сократил, а это совсем другое дело. С классикой нельзя вольничать. Это тяжкий грех, я неспособен на это. Нельзя выбрасывать целые картины и сцены, нужно сохранить все, что составляет суть пьесы.

Пьеса в том виде, в какой я ее привел, полностью сохраняет свою структуру и сюжетное развитие; весь ход действия, все существенные детали я оставил без изменений. Я оставил даже название «Дама-дурочка», хотя, может быть, лучше просто «Дурочка», ведь именно так назвал свою пьесу Лопе, а откуда взялось второе название – ума не приложу. Я сделал одно – сократил текст. И сократил существенно. Но тому были веские причины. Дело не только в том, что пьеса слишком длинна и современный зритель, не будь сокращений, просто устал бы и потерял всякий интерес. В пьесе есть строки, без которых можно обойтись, – лишние строки (сказанное не умаляет моего бесконечного, безусловного уважения к Лопе и ко всему, что он создал).

У Лопе бесчисленное множество стихов, и почти все они легки, пластичны и пленяют редкостной красотой. Но при той спешке, в которой он работал, влекомый бурным потоком вдохновения и жаждой воплощения всех своих замыслов, при его неистощимой плодовитости неизбежно проскальзывали и

Перевод с итальянского Е. Костюкович.

менее совершенные строки, не такие свежие, не такие отделанные, проходные. Их я и убрал.

Переделка же предполагает исключение целых картин и сцен. Делается это просто, но, по-моему, это кощунство. Сокращать много труднее, это задача сложная, но я избрал это решение, потому что не видел другой возможности. Но когда сокращаешь, надо связывать стих со стихом, не поступаясь логикой, не нарушая мелодии и ритма, а это очень и очень трудная, кропотливая работа.

Я работал азартно и старательно, бережно и пылко, так бывает всегда, когда прикасаешься к шедевру, жемчужине нашей литературы.

Так что «Дама-дуручка» в Театре комедии пойдет в сокращенном, коротком виде, но, повторяю, это не переделка. Неприкосновенным осталось не только главное, но и все самое лучшее в пьесе. Я сохранил детали даже несущественные для развития действия, если они были очень хороши. Рука не поднималась сокращать! Я надеюсь и даже уверен, что аргентинский зритель увидит пьесу Лопе, вдохновенно воскрешенную актерами Национального театра, во всей ее красе и прелести и, думаю, что она в нашем варианте только выиграет, раз останутся самые лучшие, самые нужные, самые красивые стихи: чистая мелодия и ничего лишнего.

12 января 1934 г.

«ДАМА-ДУРОЧКА» В БУЭНОС-АЙРЕСЕ

Дамы и господа,

сегодня вечером, при полном одобрении собравшихся, мне хотелось бы отнести их аплодисменты к памяти Лопе де Веги, чуду природы и родоначальнику нашего театра. Я подошел к постановке пьесы с большой осторожностью, стараясь высветить все то вечное, что есть в ней, сознательно оставляя в тени то, что занимало умы лишь в эпоху ее создания, а ныне — лишено поэтических достоинств. Деятнадцатый век с его догматическим мышлением готов был в порошок стереть сокровища классики, приспособляя их к манере очередного театрального кумира. Современный интерпретатор и свободнее, и почтительнее — он ничего не прибавляет от себя, предоставив волшебному источнику изливаться во всем его былом многоцветье. Былом? Нет. На этот раз — вечном.

Лопе де Вега разнообразен: в трагедии «Рыцарь из Ольмеда» он достигает шекспировской мощи; его «Дуручка» вводит нас в мир зеркал и золотых скрипок, где царит Мольер, или туда, где среди одобренного перцем веселья позвякивают бубенцы Гольдони.

Вот почему я попытался освободить пьесу от монологов, чтобы поставить ее иначе — поставить перед вами девочку, на

пыпочках тянущуюся за самой высокой розой.

Если вас тронула божественная игра любви, сыгранная Феликсом Лопе де Вегой и Карнио, поблагодарите за это труппу во главе с очаровательной, смеющейся Эвой Франко, труппу, которая не пожалела для вас стараний и пыла. Для меня было большим удовольствием работать с этими людьми, а также с большим энтузиазмом режиссером Карлосом Кальдероном де ла Баркой над одной из самых испанских вещей, которая позволила знаменитому Мануэлю Фонтанальсу создать поэтическое воспоминание о классике, погружающее зрителя в атмосферу комедии.

Благодарю от имени всех нас.

3 марта 1934 г.

ИЗ ИНТЕРВЬЮ

27 августа труппа Маргариты Ксиргу в театре «Ретиро» в честь трехсотлетнего юбилея Лопе де Веги даст представление «Дамы-дурочки» (сценический вариант Ф. Гарсиа Лорки). В те же дни в Сантандере студенческий театр «Ла Баррака», которым руководит Гарсиа Лорка, также играет пьесы Лопе де Веги.

— Прежде всего я хочу сказать о Маргарите Ксиргу, замечательной, можно даже сказать, гениальной актрисе нашего испанского театра. Ее талант, ее преданность и неустанное служение искусству внушают мне бесконечное уважение. Я восхищаюсь тем, что она делает. Благодаря Маргарите Ксиргу новая постановка «Дамы-дурочки» станет событием.

Что же касается моего участия, мне трудно о нем судить. Скажу только, что я работал над сценическим вариантом пьесы с большим воодушевлением. Пьеса в моем варианте уже была поставлена в Буэнос-Айресе — и не какой-нибудь, а одной из лучших трупп страны — и выдержала двести представлений. Театр был полон.

— Ты создавал свой вариант, руководствуясь каким-либо научным принципом?

— У меня свое собственное представление о пьесе. Впрочем, увидишь. Я хотел сохранить дух Лопе. Моя трактовка расходится с той, что предложила в свое время публике Мария Герреро, незабываемая, великая актриса, составившая славу нашего театра. Ее Дама-дурочка была с самого начала умна и только притворялась дурочкой. А ведь у Лопе иначе. Она действительно дурочка, а умной становится, только полюбив, и притворяется дурочкой, чтобы достичь своей цели. Именно потому, что она дурочка, за ней, как отмечает Лопе, дают больше приданого, чем за сестрой: родителям хочется выдать ее замуж и они заманивают жениха приданым. Мне кажется, я ни в чем не отступил от замысла Лопе; сделанное гением нельзя выправлять. Я служил Фениксу. Мой же, если можно так выразиться,

вклад — это мое представление о том, какой должна быть комедия. Я хотел (и положил на это все силы), чтобы Маргарита играла Дурочку Лопе в мольеровском ритме. В этом суть моего личного видения персонажей — в сценическом ритме. Вот как, например, покоряет дурочку-служанку дурочки-госпожи слуга кабальеро — фокусами, ловкостью рук. То он вытаскивает у себя изо рта цветную ленту, то куда-то исчезает платочек, и дурочка-служанка, разинув рот от изумления, теряет голову и влюбляется в него до безумия. И говорят они так, как я задумал — мелодия фразы, интонация, выговор. Слуга говорит так, как и полагается истинному мадридцу. Фраза Лопе должна сегодня звучать так же естественно, как реплика Арничеса. Ограничусь одним примером: «Сонет маркиза застит свет...» Никто не сравнится с Лопе де Вегой в способности чувствовать народную речь, и, кто знает, может, живи он сегодня, его видение этого персонажа не отличалось бы от моего.

Только, пожалуйста, обязательно напиши, что все мои постановочные тонкости никак не умаляют того бесконечного уважения, с которым я отношусь к пьесе Лопе и к трактовке Маргариты Ксиргу.

— Говорят, в Италии в связи с юбилеем также собираются ставить «Даму-дурочку», взяв за основу твой вариант?

— Сейчас расскажу тебе про Италию. Все так, как тебе сказали. В Италии хотят праздновать юбилей Лопе и просят, чтобы приехала Маргарита Ксиргу. Спектакли будут идти на испанском и на итальянском. А кроме того, тоже в честь Лопе, пойдет «Йерма». Маргарита Ксиргу будет играть, естественно, по-испански в «Медее» и в «Овечьем источнике». Труппа Пиранделло ставит по-итальянски «Даму-дурочку». Беккари, один из самых интересных учеников Пиранделло, просил меня прислать мой вариант пьесы, тот, который шел в Буэнос-Айресе и сейчас пойдет в Мадриде. Труппу Маргариты Ксиргу итальянским зрителям представит сам Пиранделло, которому я, как и Маргарите Ксиргу, бесконечно благодарен за горячее участие в постановке «Йермы» в Италии.

— А как ты оцениваешь то, что в связи с юбилеем сделано в Испании?

— Многое просто замечательно удалось. Я не буду перечислять, потому что, боюсь, забуду отметить что-нибудь достойное, а этого я никак не хочу. Позволь мне только похвалить ребят из «Барраки». Сейчас в честь юбилея они играют Лопе в Сантандере для студентов Международного летнего университета, о котором можно было бы сказать много добрых слов, если бы дела его не говорили сами за себя. С каким увлечением работают наши ребята! И совершенно бескорыстно. Их хорошо принимают и иностранные студенты, и наши. Ты уж прости, что я говорю о них — мы с Эдуардо Угарте положили столько сил на этот театр, столько надежд...

— Трудно сейчас приходится «Барраке»?

— Да, трудновато. Но вот что я тебе скажу. «Баррака», даже если ее лишат субсидии, не погибнет. Я просто не могу этого допустить. У нас уже почти не осталось денег (а мы с Угарте, как и все остальные, работаем бесплатно), но даже если театр останется вовсе без средств, он все-таки будет жить. Пускай не будет ни декораций, ни костюмов — будем играть в комбинезонах. Не разрешат поставить сцену — будем играть на площади, на улице, где угодно... А если и это запретят, устроим где-нибудь в пещере подпольный театр.

Лорка улыбается.

22 августа 1935 г.

Я говорю Гарсиа Лорке, что многие упрекают его в том, что он сильно сократил пьесу Лопе и внес в нее неоправданные изменения. Ответом мне бурное негодование.

— Эти люди, которые обвиняют меня в том, что я сократил «Дурочку», понятия не имеют о Лопе де Веге. Они путают пьесу Лопе, великого Лопе, с «Дурочкой», которую привыкли видеть в театре, а ведь это — жалкая переделка.

— И все-таки сколько строк Вы выпустили?

— Строк двадцать. Даже меньше, наверное, пятнадцать. Причем строки эти не лучшие в пьесе, они лишние, хуже того — они плохи. Их следовало отсечь как мертвую часть живого тела. В классическом испанском театре полно таких мертвых фраз. Они тяжеловесны и ломают внутренний ритм фарса — фарса в мольеровском стиле. Именно в этом ключе я ставил комедию.

Если бы я искажил пьесу, я бы прямо сказал об этом и постарался бы оправдаться. Я честен и ничего не таю. В «Рыцаре из Ольмедо», одной из лучших пьес мировой драматургии, я убрал три последние сцены (мшление), когда ставил пьесу в театре «Баррака». Ведь со смертью рыцаря из Ольмедо все кончается, так ведь? И разве это не значит, что после смерти ничего не нужно? Ничего! Три последние сцены Лопе написал не ради пьесы, а ради публики; они умаляют величие пьесы. Как известно, во времена Лопе публика требовала кары виновным. «Смерть им! — кричала она. — Смерть им!» И приходилось убивать. Такие смертные приговоры исказили множество пьес той эпохи.

Приведу еще один пример того, как я обращаюсь с классиками, и в частности с Лопе де Вегой. Когда в «Барраке» я ставил «Овечий источник», изо всей пьесы я выбрал только 60 сцен. Ради социальной драмы я пренебрег политической. Но я не обманывал публику. Я не говорил: «Мы показываем «Овечий источник», я сказал: «Вы смотрите избранные сцены из «Овечьего источника».

Иначе и нельзя! Ведь именно потому, что всякий, кому вздумается, хватается за испанскую классику, мы обречены смотреть убогие постановки наших классических пьес. Испан-

ских классиков можно ставить по-разному, но непременно нужно одно — душа, чуткая к их поэзии. Это как в музыке. Рубинштейн играет Шопена иначе, чем Брайловский, но ведь Шопен остается Шопеном у каждого из них! Дело в том, чтобы довести форму — чувство, темперамент — до зрителя.

Не думайте, что я враг полных текстов. Однажды я поставил без купюр «Бдительного стража» Сервантеса, поставил как цирковую пантомиму. Замечательно ведь? Совершенно замечательно. А был грандиозный скандал.

Вообще же уму непостижимо, что делают с классиками! В театре «Боррас» в «Саламейском алькальде» роль Дамы сведена на нет, а центральные сцены попросту исчезли. Почему? Потому что ведущему актеру так легче!

В конце прошлого века множество классических произведений подверглось переделке. Ремесленники приспособляли пьесу к нуждам своего времени, изменяли не только характер персонажей, но и суть пьесы, а заодно — втискивали ее в прокрустово ложе трех единств. Разветвленное действие их не устраивало. Кстати, опять о «Дурочке». Кое-кто недвусмысленно намекал, что я сократил роль Нисы, сестры, хотя на самом деле я не изменил в тексте ровным счетом ничего. А дело в том, что в некоторых постановках текст был дополнен совершенно неуместными псевдолатинскими оборотами. Отсюда и упрек! Видимо, авторам дополнений показалось, что так будет яснее противопоставление сестры и Дурочки.

Да это просто напасть какая-то! Случается, изменяют даже имена действующих лиц — Клару по неведомой причине переименовали в Бласию. Мало того: Мария Герреро, превосходная актриса, в спектакле, поставленном, кажется, ее мужем, начинающим режиссером, играла Дурочку наивной девушкой, которая только кажется дурочкой. Нет и нет! Дурочка Лопе — самая настоящая дурочка! Замысел Лопе не в том, чтобы противопоставить два характера, как думают почти все, он хотел, чтобы мы увидели своими глазами, как любовь испеляет темную душу, Это ясно как божий день.

Я спрашиваю Гарсиа Лорку, что в «Дурочке» принадлежит ему, и только ему.

— Песня котов и сегидильи в финале. Больше ничего! Песня котов, мне кажется, вполне уместна. А сегидильи завершают пьесу точно так же, как завершали ее во времена Лопе тонадилли.

— Вы сами написали музыку к «Дурочке»?

— Песню котов и сегидильи — да. Кроме того, я ввел в пьесу музыку Салинаса и Барбьери. Слова сегидильи я взял из интермедии Сервантеса. Прелесть что за песня!

Гарсиа Лорка поет.

19 сентября 1935 г.

Перевод с каталанского М. Абрамовой.

«ПЕРИВАНЬЕС И КОМАНДОР ОКАНЬИ» В ТЕАТРАЛЬНОМ КЛУБЕ «АНФИСТОРА»

Дамы и господа,

я далек от мысли возносить здесь хвалу великому Лопе — для нее тесны океаны, и она вполне уместится на лиловом лепестке свежего приса, а несколькими, второпях сказанными словами тут явно не обойтись; я хотел бы только воздать должное скромному и вдохновенному труду искренних друзей театра, сегодня обновивших для нас славу величайшего испанского драматурга.

Стыдно признаваться в этом, но от горькой правды все равно не уйти: мы непростительно забыли своих выдающихся поэтов, отвернулись от живого, блестящего и бессмертного классического наследия. Режиссеры сваливают все на публику, повторяя: «Современный зритель невежествен, он ничего не понимает»; публика обвиняет актеров, твердя: «Они совсем разучились играть», а актеры клянут судьбу, которая вечно подсовывает им не те роли или костюмы, которые им жмут. А между тем богатейшие сокровища нашего уникального национального театра по-прежнему остаются в тени, ожидая своего часа в окружении дурацких рассуждений и нелепых идей, в которых нет ни крупицы поэзии.

Лавина обрушившихся на нас низкопробных водевилей, в которых не сыщешь ни розы, ни задумчивых язычков пламени, ни достойного повода для слез, разом оборвала нашу связь и с театром романтизма, в угоду эпохе сохранив одни литературные перепевы и переработки, и с могучей страстной классической драматургией Испании, которая теперь большинству испанцев либо знакома смутно, либо вовсе неведома.

Между нами и классикой разлилась отравленная река сладенькой лжи; трудновато нам будет, не замаравшись, переплыть ее без двух талисманов, которых у нас нет и которые всегда хранились на том, другом, берегу, без двух заветных талисманов, необходимых настоящим творцам, — смелости и свободы. Мы начисто забыли, как написана у Тирсо де Молины сцена кровосмешения Фамари и Амнона * — столь дерзкой откровенности не встретишь в «Cittá morta»¹ Габриеле Д'Аннунцио. У нас никогда не ставится «Маг-чудодей» Кальдерона, в величии не уступающий «Фаусту»; мы и не вспоминаем, что этот драматург позволил переговариваться на сцене ручьям и ветрам, теням, мыслям и дням недели. Мы пропускаем мимо ушей бунтарские идеи и крепкое словцо, отводим взор от любовной лихорадки и обнаженных, выжженных очистительным пламенем факела грудей доньи Марии Коронель: в гуманнейшем театре Лопе они сияют подобно двум молочно-огненным лунам.

¹ «Мертвый город» (ит.).

Мы забыли, насколько современны мудрость, изящество и динамичность интермедий Сервантеса.

Мы предали забвению самый дух национального театра, и от этого горячая кровь в наших жилах обратилась в мутную воду.

Сейчас, в связи с юбилеем Лопе де Веги, заново поставлены некоторые его пьесы, которые читались бы наизусть в школах, если бы наши учителя действительно хотели дать нам образование.

Мне хочется отметить, как увлеченно и бережно этот театральный коллектив подошел к постановке «Периваньеса»; надеюсь, похвала вдохновит его на новые свершения. Невозможно вообразить, сколько усердия, труда и упорства вложила Пура Маортуа де Усалай в спектакль, выросший у меня на глазах.

Ряд допущенных анахронизмов совершенно необходим для приближения пьесы к современному восприятию. Исторически точное воссоздание эпохи неминуемо увело бы нас в сторону. Кроме того, произведения меняются вместе со временем, и драма Лопе, некогда принимавшая романтическую трактовку, теперь решительно отвергает ее. Мы отдали предпочтение женскому платью из Монте-Эрмосо и Альберки – живому народному творчеству, которое по простоте и благородству вполне отвечает духу пьесы. Мы попросту купили его у здешних уроженок, потому что ни одна костюмерша не управилась бы с этим пышным, как горячий хлеб, ворохом оборок и складок.

Охапки желтой соломы, зеркала, нашитые на плащи, сердца из красного бархата, пояса, многоцветные нижние юбки и плотное кружево на смуглых телах нынешних крестьянок – в кровном родстве с богатой лоснящейся гривой Касильды из пьесы Лопе и дивной, жасмином благоухающей сорочкой в золотистой корзинке, поднесенной старухой Периваньесу накануне свадьбы.

25 января 1935 г.

Шлифуя КАСТИЛЬСКИЙ СТИХ



ПОЭТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ДОНА ЛУИСА ДЕ ГОНГОРЫ

Дамы и господа!

Моя тема слишком обширна для краткого монолога. До того обширна, что грозный шмель скуки, кажется, уже влетает в зал, ниже головы на клейкую шелковинку и уводит по дорогам серого сна, где ждет одна зевота и нет ни присов, ни озарений тех снов, которые посылает бог. Впрочем, неисчерпаема любая тема: не только Гонгора, которому нет конца, но и муравей, и мельчайший листок дерева, и точеный изгиб слова. Я всегда поражался, думая о знаменитом немецком ученом – не припом-

ню сейчас его имени, — исписавшем груды страниц на тему «Дифтонг ue у поэта Гонсало де Берсео». Считайте же мой доклад (не без запинки произношу это высокопарное слово) просто рассказом о Гонгоре, всего лишь введением в любовь к его поэзии. Вот я беру электрический фонарик и приглашаю вас бросить взгляд на мраморное изваяние дона Луиса, изваяние безупречной красоты — ему не сумели повредить никакие Академии, и только сюрреалист-месяц подчеркнул иудейскую горбинку его носа. С таким трудом воздвигнув этот монумент нашему языку, мы, поэты и критики Испании и Латинской Америки, возвращаемся на передний край — к своим жарким боям неба и слова. Один Гонгора остается на призрачной площади, которую писал до него Боттичелли, а после — Джорджо Кирико, все в том же покое и лавровом венце Софии, врачующем израненных и безутешных поэтов.

Иное дело — читатель. Нельзя беречь силы и бросать его на произвол врага. Пусть профессора и любители живописной испанщины не думают, что Гонгора покинут своими. Один из нас всегда обернется с линии огня, чтобы рассказать о поэте людям прямой души и чуткого сердца, как это делаю сейчас я.

В истории испанской лирики соперничают две группы поэтов. Поэты, именуемые народными или — иначе и неточно — национальными, и поэты, называемые, в точном смысле слова, учеными или придворными. Те, кто сочиняет стихи, бродя по дорогам, и те, кто сочиняет их, сидя за столом и глядя на дороги сквозь наборные стекла окон. Пока анонимные поэты провинций XIII века лепечут свои — увы, потерянные для нас — средневековые песенки в галисийском и кастильском духе, другая группа, назовем ее для ясности противоположной, усваивает французские и провансальские веяния. Под влажно-золотым, в синих фазанах миниатюристов небом той поры появляются на свет песенники Ажуды, Ватикана, Колоччи-Бранкути*, и среди провансальских строф короля Диниша и ученых песен о милом мы различаем слабые голоса тех, кто не удостоился имени и ведет свою чистую песню наперекор грамматике.

В XV веке составитель «Песенника Базны»* методично отвергает любые стихи в народном вкусе. Однако маркиз де Сантильяна пишет, что в его времена песни о милом были в ходу среди благородного юношества.

Пахнуло свежим ветром Италии.

Но матери Гарсиласо и Боскана еще только срезают апельсиновую веточку, готовясь к венцу, а всюду уже поют ставшее классикой:

Поутру приходите, милый,
поутру.

Тоска моя и желанье,
придите с зарею ранней.

Отрада мне в мире этом,
придите с утренним светом.

Придите, любовь, с зарею,
не взяв никого с собою.

Придите, любовь, с рассветом,
другим не сказав об этом.

И когда Гарсиласо в надушенных перчатках приносит в Испанию одиннадцатисложник, на помощь приверженцам народного спешит музыка. Печатается «Музыкальный песенник Дворца» *, и народное входит в моду. Композиторы черпают в устной традиции свои лучшие песни – любовные, пастушеские, рыцарские. Со страниц, обращенных к читающей знати, звучат голоса кабацких пропойц или авильских горянок, романс о длиннородом мавре, нежные песни о милом, заунывные речитативы слепцов, песня рыцаря, заблудившегося в чаще, или пронзительной красоты жалоба обманутой крестьянки. Подробная и точная картина всего живописного и одухотворенного в испанской жизни.

Менендес Пидаль пишет, что «гуманизм открыл глаза носителям учености: они стали глубже ценить человеческий дух во всех его проявлениях, и созданное народом удостоилось вдумчивого и заслуженного интереса, какого не знало прежде» *. Это так, и доказательством тому – переложения для виуэлы и обработки народных песен у крупных музыкантов эпохи – Луиса Милана, переводчика «Придворного» Кастильоне *, и Франсиско Салинаса, слепого друга Луиса де Леона.

Между двумя группировками шла открытая война. Приверженцы народной традиции – выдающийся поэт Крестобаль де Кастильехо и его ученик Грегорио Сильвестре подняли знамя кастильцев. Гарсиласо со своими более многочисленными последователями поклялись в верности так называемой итальянской манере. К концу 1609 года *, когда Гонгора создает «Панегирик герцогу Лерме», борьба между сторонниками утонченного кордованца и приятелями неистощимого Лопе де Веги достигает того градуса беззаветности и пыла, какие вряд ли знала другая литературная эпоха. Подвижники темноты и ревнители ясности ведут перепалку сонетами, накаленную, изобретательную, зачастую драматическую и, как правило, непристойную.

Но наше время отказывается делить поэтов на кастильцев и итальянцев.

Каждый из них несет в себе глубокое чувство национально-го. Бесспорные иноземные влияния не заглушили их духа. Классификация – вопрос исторического подхода. Но Гарсиласо столь же национален, как Кастильехо. Кастильехо погружен в средневековье. Он архаизатор, его пора прошла.

Человек Возрождения, Гарсиласо откапывает на берегах

Тако перемешанные временем обломки куда более древних мифологий, не теряя в своих стихах подлинно национальной и только что открытой галантности и храня вековечный чекан испанской речи.

Лопе пожинает архаическую лирику конца средневековья и создает глубоко романтический театр, детище своего времени. Еще не отшумевшая новизна великих географических открытий (чистейшей воды романтизм!) бросается ему в голову как обида. Его театр любви, приключения и поединка – свидетельство верности национальным традициям. Столь же национален и Гонгора. Но у него свой четкий путь: он порывает с традициями рыцарства и средневековья, чтобы на глубине, а не поверху, как Гарсиласо, искать прославленную и древнюю латинскую традицию. В самом воздухе Кордовы он ловит голоса Сенеки и Лукана *. И, шлифуя кастильский стих под холодным лучом римского светильника, доводит до совершенства истинно испанский тип искусства. Искусство барокко. Жаркой была борьба потомков средневековья и наследников Рима. Поэтов, влюбленных в живописное и местное, и поэтов двора. Первые кутаются в плащ, вторые взыскуют наготы. Но дух гармонии и неги, этот подарок итальянского Ренессанса, не пленяет ни тех, ни других. Они либо романтики, как Лопе и Эррера, либо – при всех различиях – поэты католические и барочные, как Гонгора и Кальдерон. География и небо торжествуют над библиотекой.

Здесь я хотел бы закончить свой краткий обзор. Я попытался очертить своеобразие Гонгоры только затем, чтобы прийти к его аристократическому уединению.

«О Гонгоре написано много, но истоки его поэтической реформы и по нынешний день темны...» Так приступают к разговору об отце современной лирики даже наиболее передовые и осмотрительные словесники. Умолчу о Менендесе и Пелайо, ничего не понявшем в Гонгоре именно потому, что великолепно понимал всех других. Исследователи, не лишённые чувства эпохи, приписывают внезапный, по их выражению, перелом Гонгоры теориям Амбросио де Моралеса и Альдрете, влияниям его наставника Эрреры, знакомству с трактатом кордованца Луиса Каррильо * (апологией темного стиля), колдовским чарам Хуана де Мены и другим по-своему резонным причинам. Это не мешает французскому Люсьену Полю Тома в книге «Góngora et le gongorisme» * отнести пресловутый перелом на счет умственного расстройств автора, а г-ну Фитцморису Келли, в очередной раз доказавшему обычное бессилие критики перед еще не гербаризированным писателем, заявить, что целью создателя «Уединений» было привлечь внимание к своей литературной личности. Что ж, подобным «серьезным» мнениям не откажешь в колоритности. И в развязности.

В Испании Гонгору-культураниста * долгие годы считали – а расхожее мнение, по сути, и сегодня считает – исчадием всех мыслимых грамматических пороков, чьей поэзии недостает самых основ прекрасного. Крупнейшие грамматики и риторики видели в «Уединениях» язву, которую подобает скрывать; раздавались голоса непросвещенных и бездуховных людей, по темноте и тупости предающих анафеме все, что они заклеили прозвищем «темного» и «пустого». Они добились своего, отодвинув Гонгору в тень и на два столетия засыпав песком глаза тех, кто снова и снова тянулся к его постижению, а слышал только: «Не прикасайтесь, ибо непонятно». И Гонгора оставался один, как прокаженный, отсвечивая холодным серебром струьев и с неувыдаемой ветвью в руках ожидая новых поколений, которые унаследуют его объективную пластику и чувство метафоры.

Какие причины побудили Гонгору совершить переворот в поэзии? Вам нужны причины? Коренная потребность в новой красоте заставляет его по-новому ваять язык. Он родом из Кордовы и знаток латыни, каких мало. Не ищите причин в истории: они в душе поэта. Он первым среди испанцев находит новый способ лова и лепки метафор и втайне убежден, что долговечность стихотворения – результат отбора и спайки образов.

Позднее Марсель Пруст скажет: «Метафора – единственная порука, что стиль переживет века» *.

Потребность в новой красоте и отвращение к поэтической продукции дня развили в Гонгоре острую, едва переносимую чуткость к любой фальши.

Клянусь, он был готов почти возненавидеть поэзию.

Писать в старом кастильском вкусе ему претило, героическая простота романа оставляла холодным. Забросив перо, он проглядывал стихи современников и не находил в них ничего, кроме изъянов, натяжек и пошлостей. Вся пыль Кастилии обьяла его душу поэта и сутану каноника. Его не покидало ощущение, что стихи других неряшливы, приблизительны, состряпаны наспех.

И, устав от кастильцев и «местного колорита», он возвращался к своему Вергилию с упоением человека, истомившегося по благородному достоинству. Впечатлительность обострила его взгляд до зоркости микроскопа: он различал в кастильском языке каждую шербинку, любую трещину и, руководствуясь лишь тончайшим поэтическим чутьем, принялся возводить из драгоценных камней собственной огранки новую башню – вызов кастильцам с их чертогами из сырца. Удостоверюсь в краткости человеческого чувства и ненадежности его безотчетного, трогającego лишь на миг выражения, он хотел, чтобы красота сотворенного им коренилась в метафоре, очищенной от преходящей реальности, метафоре, изваянной духом пластики и окруженной безвоздушным пространством.

Его вела любовь к красоте как таковой – безличной, чистой и самоценной красоте, недоступной всепроникающему сожалению.

Все молятся о хлебе насущном, он – о ежедневном перле. Чуждый обыденной реальности, он – абсолютный властелин реальности поэтической. Что должен был сделать поэт во имя единства и взвешенности своего эстетического кредо? Самоограничиться. Дать себе нелицеприятный отчет и во всеоружии критических способностей углубиться в сам механизм творчества. Поэт обязан быть знатоком пяти своих чувств. Важны все пять, но в таком порядке: зрение, осязание, слух, обоняние, вкус. Чтобы укротить желанный образ, необходимо снять перегородки между чувствами, многократно переслаивая одно ощущение другим, а то и преобразая их природу.

Поэтому в первом «Уединении» Гонгора может написать:

Пестрели птицы – лиры в оперенье –
под синим сводом сельской литургии,
меж тем как струйка гольши речные
купала в белой пене
и каждый камень ушком наставляла.

Или, говоря о простой пастушке:

Другая украшается букетом
лилей и роз речного косогора
и если не лучистая Аврора,
то Солнце, коронованное цветом.

Или:

в немом полете над волнами рыба...

Или:

зеленый голос...

Или:

цветная песня, голос окрыленный... *

Или:

орган пернатый.

Чтобы метафора жила, ей необходимы форма и радиус действия. Ядро в центре и замкнутая перспектива вокруг. Ядро раскрывается как цветок, с первого взгляда неведомый, но по обтекающей его световой волне мы отгадываем имя цветка и

узнаем запах. Метафора всегда продиктована зрением (пусть даже нечеловечески тонким), зрение задает ей пределы и наполняет ее реальностью. Даже самые эфирные поэты вынуждены как-то очертить, ограничить свои метафоры и картины. Лишь поразительная пластичность *спасает*, скажем, Китса или Хуана Рамона Хименеса от ненадежного мира поэтических видений. Зрение не дает теням замутить рисунок образа.

Вот отчего слепорожденному не стать поэтом-визителем, творцом объективных образов: ему неизвестны природные соотношения вещей. Его стихия – залитое неиссякаемым светом пространство мистики, не запятнанное реальными предметами, овеянное ровными ветрами мудрости.

Итак, любой образ расцветает в пространстве, открытом зрению. Осязание же отвечает за природу его поэтической материи. Природу, я бы сказал, живописную. Образы, творимые остальными чувствами, подчинены этим двум.

Словом, метафора – это результат, перетасовки форм, смыслов и ролей, закрепленных за предметами или идеями в реальности. У нее свои грани, свои орбиты. Метафора связует противоположащие миры одним скачком воображения. Поэт кинематографа и враг поэтизма Жан Эпштейн назвал метафору «теоремой, где от условий разом перескакивают к выводам»*. Абсолютно точно.

Особенность Гонгоры, если не говорить о грамматике, – это сам его метод «лова» образов, отточенный беспощадным самоанализом. Человек редкого мифотворческого дара, он изучает полные красоты представления классических народов и, покинув горы с их лучезарными видениями, опускается на берегу моря, где ветер

окутывает синеву алькова
завесой бирюзовой.

Словно скульптор, медлящий перед началом, в первых строках он еще держит воображение в поводу, осаживает его. Но так хотел бы уже владеть поэмой безраздельно и целиком, что помимо воли тянется к островам: изо всех земель, считает он с полным основанием, надежней всего управлять замкнутым и обозримым миром скалы, которую окружают воды. Его образотворческий механизм безукоризнен. Каждая метафора – это новый миф.

Он согласует и подчиняет (если нужно, то и силой) самые непримиримые противоположности. Под его рукой нет места хаосу и дисгармонии. Звездные миры и леса на ветру – игрушки у него в руках. Распоряжаясь веществами и массами с неведомым до него в поэзии пониманием, он соединяет ощущения планетарных величин с микроскопическими подробностями бесконечно малых.

Так, в первом «Уединении» он пишет:

Он сбросил вымокшее в океане
и, влагу одеянья
вернув пескам, развесил остальное;
и жаждущим касаньем
язык дневного зноя
расправил складки, пробежав по тканям,
припал к ним, и высасывает солнце
волну величиною с волоконце.

С каким вдумчивым тактом увязаны здесь в одно целое Океан, золотой дракон Солнца, облепляющего предметы своим жадным языком, и мокрая одежда юноши, припав к которой ослепленное светило «высасывает... волну величиною с волоконце»! Я не знаю других стихов, где бы так ощущалось невесомое падение полдневного луча: «жаждущим касаньем... припал к ним»...

Воображение у него на поводу, а потому он правит им, как хочет, и не дает сбить себя с пути ни темным силам природного закона инерции, ни беглым миражам, которые губят неосторожных поэтов, как бабочек, летящих на огонь. В «Уединениях» есть эпизоды, когда не веришь глазам. Трудно даже помыслить себе ту свободу, с которой поэт играет гигантскими массами и географическими пространствами, не впадая в безвкусицу и дурной гиперболизм.

В первом, поистине неисчерпаемом «Уединении» он пишет о Суэцком перешейке *:

тот перешеек, разделив стихию,
не даст сомкнуть искрящемуся змию
главу, венчанную Полярным кругом,
с чешуйчатым хвостом, который Югом
усыпан жемчугами.

Или одним росчерком пера уверенно и точно передает соотношение ветров:

для Аквилона с вечной влагой крыльев
и для Борея с тучей смертных вздохов.

Или описывает пролив такой меткой поэтической формулой:

найдя ту петлю серебра живого,
что, узкая, в объятии сомкнула
два разных и единых океана.

Или называет рыбака *:

Старательный и темный соглядатай
меняющихся обликов Дианы.

Или, наконец, возводит в «Полифеме» этот каленый пейзаж, где «поля» и «пыль» подхватывают тему пыла, обдающего в безупречном четверостишии:

Юнцы в пылу. И, волочась полями,
не бороздят, а боронят орала,
пыля за нерадивыми волами
и жожаком, бредущим как попало.

Но любопытно, что к формам и предметам наимельчайшим он подходит с такой же любовью и тем же поэтическим масштабом. Для него в яблоке не меньше скрытой силы, чем в океане, а пчела столь же поразительна, как чаша. Он пристально вглядывается в природу и не может не восхищаться равной красотой любой из ее форм. Он проникает в то, что я назвал бы миром каждой вещи, и сообразует свои чувства с чувствами окружающего. Яблоко для него потому и равноценно морю, что он — и каждый истинный поэт! — знает: мир яблока так же беспределен, как мир моря. В жизни яблока от слабого цветка до поры, когда оно, округлясь, замертво падет с ветки в траву, такая же тайна и то же величие, как в ритмах морских приливов. И поэт обязан помнить об этом. Масштабность поэзии не определяется ни монументальностью тем, ни размерами вещи, ни вложенными в нее высокими чувствами. Можно написать эпическую поэму о восстании лейкоцитов в тюремном лабиринте вен и передать неизгладимое впечатление бесконечности формой и запахом одной-единственной розы.

С этой меркой Гонгора подходит к любому предмету тогдашней поэзии, и если он, подобно циклопу, жонглировал морями и континентами, то потом кропотливо исследует мир плодов и вещей.

Так, в десятой октаве «Сказания о Полифеме и Галатее» он пишет:

там груша в зыбке золотой соломы,
что, бледной опекуншей радея,
таит скупей, чтоб вызлатить щедрее.

Солому он называет «бледной опекуншей» груши, которая сорвана с материнской ветки еще зеленой и созревает заботами наставницы.

А та ее «таит скупей, чтоб вызлатить щедрее», поскольку бережет от чужого глаза, чтобы одеть в золотой наряд.

Кого не восхитит это обдуманное множество оттенков и животворящая сила слова? Кого из способных понять не тронет нежность и юмор поэта, назвавшего солому «бледной опекуншей» зреющего плода?

В другом месте он пишет:

зеленый холм, чьи путанные недра
на волю отпускают легконогий
народ своих питомцев –
крольчат, которые, спросясь у ветра,
бегут в цветущем кувыркаться логе.

Как изящно передана минутная запинка зверят, скорчивших
рожицу на выходе из норы:

крольчат, которые, спросясь у ветра,
бегут в цветущем кувыркаться логе.

Но еще замечательнее эти стихи об улье в дубовой колоде,
которую Гонгора именует цитаделью, возведенной «тою» (пчелой),

что мчится без клинка и без короны
гудящей амазонкою, Дидоной
крылатых сил, сплоченных чистотою
в Республику, чьей верною защитой –
дуб, а не вал, и – юная царица
в том Карфагене – смутно золотится,
впивая ветер, свежестью омытый,
дыша то испарениями рая,
то слюнки звезд немых в себя вбирая.

Он видит в пчелиной борти «Республику, чьей верною
защитой – дуб, а не вал». Пчела, «гудящая амазонка», пьет у
него сок свежего ветра, роса становится «слюнками» звезд, а
цветы – «немыми звездами». Разве это не та же масштабность, с
какой он говорит о море и рассвете и прибегает к астрономиче-
ским категориям? Он удваивает, утраивает образ, открывая
каждый раз новый угол зрения, чтобы сделать ощущение
объемным и передать его во всей полноте. Поразительнейший
образец чистой поэзии!

Он создает невероятный для своей эпохи образ часов:

В число переоблекшееся в р е м я , –

и называет пещеру, не упоминая о ней напрямую, «зевком
разочарованной земли». Из его современников лишь Кеведо
порою добивается таких удач, но они другой природы. Нужен
XIX век, чтобы появился большой поэт и великий соблазнитель
Стефан Малларме, принесший на рю де Ром * свой неподража-
емый развеществленный лиризм. До той поры у Гонгоры не
было лучшего ученика... не знакомого, впрочем, со своим
наставником. Оба они влюблены в лебедей, зеркала, резкий
свет, женские волосы, в обоих – тот же оцепенелый трепет
барокко, но Гонгора мощнее, и Малларме неведомы ни его

словесные богатства, ни самозабвенное преклонение перед красотой, которое в стихах французского поэта потеснено мягкой шутливостью и ядовитой иронией новейшего времени. Надо ли говорить, что Гонгора берет свои образы не из самой природы: любую вещь, событие или действие он прежде всего заключает в мысленную камеру-обскуру, откуда они выходят преображенными, чтобы одним скачком оторваться от реального мира. В его стихах нет прямого отражения, а потому их невозможно читать среди самих упоминаемых предметов. Тополя, розы и моря воспаряющего духом кордованца иные, сотворенные. Остров у него – «грубый изумруд, ярящийся и в каменной оправе» *, тополь – «зеленая лира». Но разве, с другой стороны, не бестактность – читать обращенный к розе мадригал, держа перед собой живую розу? Или цветок, или мадригал – один из них явно лишний.

Как у всякого большого поэта, у Гонгоры свой, самодостаточный мир. Мир вещей, узнаваемых в главном, но в остальном – особый.

У поэта, позванного замыслом в дорогу воображения, бывает странное чувство, будто он охотник и отправляется ночью в далекие леса. Страшно, и сердце – как заводь над утонувшим ребенком. Поэт отправляется на охоту... Слабый ветер холодит хрусталики глаз. В тишине верхних веток рожком из мягкого металла поет месяц. Белые олени проплывают между стволами. За смутной завесой шорохов – мир ночи. Глубокая и спокойная протока рябит, отзываясь тростнику. Пора... И это самый опасный миг. Надо держать в уме карту пути и остаться спокойным перед любой красотой, гипсом и мороком, которые встретишь по дороге. Словно Улиссу, нужно закрыть слух для пения сирен и, не обманываясь личиной и фальшивкой, целить лишь в подлинные метафоры. Поэт должен отправляться на охоту спокойным и ясным, преодолев себя. Тогда он не прельстится миражами и терпеливо подстережет живую, быющую под рукой реальность, которой искал, различая во тьме план будущего стихотворения. Временами нужно воплем расколоть одиночество, чтобы отогнать демонов легкого пути, сулящего успех у толп, которым неведомы эстетическое чувство, мера и красота. Вряд ли кто снаряжен для этой внутренней охоты лучше, чем Гонгора. Его мысленный взор не зачаровывают цветастые образы и крикливые бриллианты. Его добыча – то, чего никто не замечает или чему не находят места, образ нетронутый и обойденный, вдруг озаряющий поэму на самом непредвосхитимом повороте. Пять чувств – в полном распоряжении у его фантазии. И эти пять чувств, пять готовых ступешаться слуг, подчиняются ему беспрекословно и не подведут, как прочих смертных. Его не обманешь! Он ясно понимает, что природа, какой она вышла из рук Создателя, еще не та

природа, которой предстоит жить в его стихах, я, подвергнув анализу каждый элемент реальности, выстраивает их в новом порядке. Я бы сказал, что он подчиняет природу и ее тона жесткой дисциплине музыкального такта. Во втором «Уединении» (строки 349–360) он пишет:

Дробясь в камнях на капельные трели,
хрустальной теорбой пели струи,
а птичий хор, отдавшийся руладам
меж завитков зеленой повители,
был стоголос, и девять – но стократы –
крылатых муз, в наряд укрыв пернатый
изогнутую лиру потайную,
звенели смутным, но приятным ладом
на языках бессчетных и несхожих,
пока, пируя на порфирных ложах
среди жемчужной пены,
Нептуна восславляли три сирены.

Как поразительно упорядочивает он птичий хор:

был стоголос, и девять – но стократы –
крылатых муз...

И как тонко дает понять, что они разных видов:

звенели смутным, но приятным ладом
на языках бессчетных и несхожих.

Или другой пример:

Три грации, четырежды прелестных
в обличии двенадцати селянок,
вступили благозвучным хороводом.

Враг любых тайн, искатель терний, о которые обдираешь руки, Гонгора приходил со своей охоты весь в звездной пыли, не поддавшись ни на какие уловки и не упустив ни одного из колдовских чудес ночного леса и певучей луны.

Французский поэт Поль Валери как-то сказал, что минуты вдохновения – не лучшее время, чтобы писать стихи *. Я верю в божий дар вдохновения, но Валери прав. Вдохновение предполагает собранность, но не творческий подъем. Видение предмета должно проясниться, кристаллизироваться. Не могу представить себе большого поэта работающим в таком приступе горячки. Даже мистики не берутся за перо, пока несравненный голубь святого духа не отлетит от их келий, истаявая в облаках. Из вдохновения возвращаешься, как из чужой страны, и стихи – рассказ о виденном. Вдохновение дарит нам образ, но

образ бесплотный. Чтобы облечь его в звучащую плоть, нужно терпеливо и беспристрастно следить за природой и звонкостью каждого слова. А у Гонгоры не знаешь, чем восхищаться больше: самой материей его поэзии или неповторимой и одухотвореннейшей формой. *Буква* творческой дисциплины живет, а не убивает его дух. Он менее всего безотчетен, но сохраняет свежесть и молодость. Он нелегко, но всегда постижим и светел. И даже если ему случается позабыть меру в преувеличениях, он делает это с таким андалузским изяществом, что невозможно не улыбнуться и не восхититься им еще больше: ведь его преувеличения — это любезности потерявшего голову кордованца.

Вот он пишет о новобрачной:

Она — с девичьей прелестью живою —
очами бы Норвегию спалила
и убелила Африку руками,

Истинно андалузская галантность. Обольстительная учтивость мужчины, только что пересекшего Гвадалквивир на чистокровном скакуне. Бранное поле его фантазии здесь как на ладони.

Теперь о темноте Гонгоры. Темнота? Уж скорее ослепительность. Но чтобы это понять, нужно быть посвященным в поэзию и сохранять восприимчивость, укрепленную чтением и опытом. Не войдя в его мир, поэта не оценить, как не оценить ни картину, даже видя, что на ней изображено, ни музыку. Недостаточно читать Гонгору: надо его любить. Цепляясь за привычные схемы, профессора грамматики не признали его плодотворной революции точно так же, как закосневшие в своих смрадных восторгах бетховенианцы по сей день твердят, что Дебюсси — это кошка, гуляющая по роялю. Ретрограды не признали его переворота в грамматике, но язык, которому нет дела до их предрассудков, ответил поэту благодарностью. Расцвели новые слова. Перед кастильским наречием распахнулись новые дали. Речь ожила, потому что большой поэт — всегда живая роса для языка. Случай Гонгоры в этом смысле уникален. Можно себе представить, как остолбенели тогдашние ценители поэзии, видя, что родной кастильский превращается у них на глазах в непостижимую заумь!

Разъяренный и втайне завидующий Кеведо ринулся в бой, вооружась превосходным и наделавшим шума сонетом под названием «Рецепт для изготовления "Уединений"», где поднял на смех невозможные словечки из обиходного жаргона дона Луиса. Вот он:

Кто вздумает в темнотах изошряться,
тот жар и гон освоит в миг единый:

усыновляет, ладит, строй, невинный,
провидеть, отрок, метрика, зарница.

Чуть так, коль нет, пограние, возноситься,
спасать, ввергает, юноша, карминный,
предвестье, пламень, бьется, середина,
ум, перенос, порушит, девоптица.

Поддаться, резвый, серебро, сосанье,
палестра, перелом, соперник, мета,
коль да, вкусить, препона, сладкозвучье.

Побольше влаги, не жалея скитаний,
добавь пещер, в которых ни просвета,
а к ним – фиалок, сроков да излучий.

Какое празднество кастильской речи! Сегодня все эти слова стали обыденными. Вот вам и жаргон дона Луиса де Гонгоры и Арготе! Догадайся Кеведо, какой подарок преподнес он сопернику, этот угрюмый и пламенный меланхолик навеки затворился бы в кастильской глуши, в Башне Хуана-Аббата *. Не умаляя заслуг Сервантеса, мы вправе назвать отцом нашего языка Гонгору, а между тем вплоть до нынешнего года Испанская Академия не удосужилась провозгласить его *авторитетом в языке*.

Речевые новшества, одна из причин темноты Гонгоры для современников, уже неоспоримы. Словарь его не утратил изысканности, но незнакомых слов в нем нет: они вошли в обиход. Остаются синтаксис и преобразованная мифология.

Однако его предложения совершенно ясны, стоит упорядочить их по образцу латинского периода. Что на самом деле трудно – это понять мир его мифологии. И не только из-за того, что мифологии практически не знают, но и потому, что он не просто цитирует миф, а преобразует его или дает одной выпуклой деталью. Именно в подобных оттенках его метафоры неподражаемы. Если Господь излагает «Теогонию» с бесхитростным и благочестивым пылом, то изобретательный кордованец стилизует свою переработку и создает новые мифы. Вот где видна его поэтическая хватка, дерзость преобразователя и презрение к обычаю разжевывать.

Юпитер под видом золоторогого быка похищает нимфу Европу:

Год приближался к той поре цветенья,
когда пловец, подложный вор Европы,
убрав чело двурогою луною...

«Подложный вор» – какой тонкий перифраз, маскирующий ревоплотившегося бога!

Или вот он передает

голос благозвучный
когда-то нимфы, а теперь – тростинки,

имея в виду нимфу Сирингу, которую бог Пан, задетый ее равнодушием, превратил в тростник, сделав из него семиствольную певницу.

А как неожиданно преображает он миф об Икаре:

С отвагой небывалой
под небо мысль крылатая взлетела...
но это оперенье,
которое над пеной разметало,
внесут ветра в просторные анналы.

Или описывает павлинов Юноны в их пышном оперении:

крылатые фальцеты,
скрывая в перьях голубые взоры
под золотом ресниц, примчат богиню,
красу и славу царственного хора.

Или именует голубку, справедливо лишая ее титула «невинной»:

Киприды сладострастнейшая птица.

Он работает намеками, очерчивая лишь контур мифа или прошивая им, как невидимой нитью, другие разрозненные образы. Мифологический Вахх трижды познает любовь и смерть. Сначала он – козел с витыми рогами. Из любви к Цису, ставшему по смерти плющом, Вахх оборачивается виноградной лозой. После третьей и последней смерти он обращается в смоковницу. Тем самым Вахх как бы трижды рожден. В одном из «Уединений» Гонгора намекает на эти превращения, но так тонко и завуалированно, что понятен лишь знающим секрет:

Шесть тополей, обвитые плющами,
воздели тирсы, шелестя о боге,
что во втором рождении лозою
укрыл свой лоб двурогий.

Обнявшись со своим любимцем, который стал плющом, Вахх *укрывает* под венком из виноградной лозы прежние похотливые рога.

И так строится любая из культеранистских поэм Гонгоры.

Он развил в себе теогоническое видение такой остроты, что превращает в миф все, к чему ни прикоснется.

Природные начала действуют в его мире как скрытые от человека боги беспредельной мощи. Он наделяет их сердцем и слухом. Он творит их. Во втором «Уединении» юный чужеземец правит лодкой, выводя нежнейшую любовную жалобу и сделав

челн инструментом, а весло струною.

Влюбленный думает, что он один среди зеленого безлюдья вод, но его слушает море, слышит ветер, а потом и эхо подхватывает его унылый напев:

Не глухо море – мудрость наша лжива.
И хоть в минуту шквала
пловца не слышит или рыкнет бранно,
но слух склоняет в миг успокоенья
к любой из нежных пеней,
что рассевал тот пахарь чужестранный,
идя волнистой нивой.
Оно безмолвной губкою впитало
те сладостные стоны,
из чьих сокровищ избранные ноты,
на слух перепроверив,
рывком двух крыл – витком незримых перьев –
уже похитил ветер восхищенный.
А эхо, обратившееся в гроты,
дотошно вызнав, скупо затаило
такой неясный, но такой унылый
напев...

В этой потребности оживить, одушевить природу – весь Гонгора. Ему нужно вдохнуть сознание в природные стихии. Он не выносит закоснелой глухоты и темных сил, теряющихся в беспредельном. Это поэт из одного куска, эстетика его несокрушима и категорична.

Его изобретательность не терпит неясностей и полутонов. Так, в «Полифеме» он придумывает миф о жемчужинах. Галатей у него ступает по раковинам,

и под касаньем створка вырезная
рождает перл, росы не зачиная.

Так меняется мир под рукой поэта. Его тончайшее теогоническое видение очеловечивает силы природы. А запретное для духовного лица любование женщиной еще более изощряет его куртуазность и эротизм. «Сказание о Полифеме и Галатее» – поэма, эротическая до предела. Это чувственность, рискну сказать, уже почти растительная, чувственность пестика и тычинки в акте весеннего опыления.

Кто еще сумел описать поцелуй с таким чувством меры; так раскованно и безупречно, как наш поэт в «Полифеме»?

Не голуби по милости Киприды
сомкнули клювы, яркие рубины,
когда смельчак, склонясь над nereидой,
тянул нектар из чашечки карминной.
И, дар Пафоса, порожденье Книды,
усыпали фиалки и жасмины
то, что, служа Эротовой затее,
теперь – альков Алкида с Галатеей.

Гонгора пышен, изыскан – все, что угодно, только не темен. Это мы темны, если не можем его понять. Загадка не вовне, она в нашем сердце, как в луковице нарцисса – его желтый воротничок. Чем отделяться: «Это слишком темно», не честнее ли признаться: «Я слишком темен»? Потому что Гонгора ищет не смутности, а света, изящества, точного оттенка. Ему не по вкусу туманы и половинчатые метафоры, наоборот: он на свой лад объясняет вещи, чтобы привести их к единству. Его поэма – исполнинский натюрморт.

Перед Гонгорой-поэтом стояла задача, и он ее разрешил. До него это считалось невозможным. Вместо эпических поэм, шедших на дюжины, требовалось написать поэму лирическую. Но как сохранить чисто лирический напор, разворачивая бесчисленные эскадроны строк? Как не впасть при этом в повествовательность? Стоит перенести центр тяжести на повествование, на интригу, и поэма при первой оплошности обращается в эпическую. Если же вовсе отказаться от сюжетности, она рассыпается на части, по отдельности бессмысленные. И тогда Гонгора ступшевывает повествование, заткав его метафорами. Сюжет почти неразличим. Он преобразился. Повествовательный костяк одет живой образной плотью. В каждом эпизоде ощутимы напор и пластика общего замысла, где сюжет как таковой не важен, но невидимой нитью прошивает единое целое. Гонгора создает лирическую поэму небывалых масштабов – свои «Уединения».

Эта поэма вбирает в себя все мироощущение испанской пасторальной лирики, оставленной предшественниками Гонгоры.

Буколический край, который воображал, но не успел до конца воплотить сновидец Сервантес *, Аркадия, которую так и не озарил немеркнувшим светом Лопе де Вега *, – все это нашло себе место в законченном мире дона Луиса де Гонгоры. Край-сад, ласковый край гирлянд, ветерков и просвещенных, но неприступных пастушек, которым грезил поэт XVI–XVII веков, стал явью в первом и втором «Уединениях». Этот благородный мифологизированный мир чудился умирающему

Дон Кихоту. Стройный мир, где поэзия умеряет и приводит к согласию свои горячечные миражи.

Говорят о двух Гонгорах – изощренном и общедоступном. Так учат история литературы и ее преподаватели. Но каждый, в ком теплятся чувство и смысл, заметит, что образ, у Гонгоры всегда по-культистски изощрен. Даже в самых незатейливых романах он строит метафоры и фигуры речи точно так же, как в позднейших, собственно культистских стихах. Но сначала они еще вводятся в отчетливый сюжет или бесхитростный пейзаж, позднее же – сплетены с другими, в свою очередь взаимопереплетенными. Отсюда их внешняя сложность.

Примеры можно умножать без конца. В одном из ранних, 1580 года стихотворений он пишет:

Луч за лучом считает
в утренний час Хасинта
гребнем слоновой кости.

Или еще:

Рука затмевает гребень.

Или в одном из романсов говорит о Пираме:

Лицо – не сыскать кровинки,
глаза – не исчерпать мрака.

А вот 1581 год:

и видя, как онемелый
рыбак на нее дивится,
и рыбу крадя у моря,
а сердце у очевидца,
ему говорит с улыбкой...

Или о девичьем лице:

Две створки драгоценного коралла
и два окна таящегося взгляда,
чья зелень дароносного оклада
у изумруда ясность почерпала.

Все это – из ранних стихов, опубликованных Фульше-Дельбоском в хронологическом порядке. От страницы к странице культистские ноты звучат по нарастающей, целиком захлестывая сонеты и трубя полную победу в прославленном «Панегирике».

Иначе говоря, творческая сознательность и техника лепки образа приходят к поэту с годами.

Впрочем, культизм, по-моему, вообще требует длинной строки и развитой строфики. Любой поэт, удлинняя строку в сонетах или октавах, скажем, до одиннадцатисложника или александрийца, как бы впадает в культизм. Таков даже Лопе, чьи сонеты зачастую темны, не говоря уж о Кеведо, авторе куда более трудном, чем Гонгора, поскольку он пользуется не языком, а квинтэссенцией языка.

Короткий стих легок на подъем, длинный – должен быть продуман, выстроен, взвешен. Вспомним XIX век, Верлена, Беккера. Напротив, Бодлеру и Эспронседе нужна длинная строка: они заботятся о форме. Не забудьте, что Гонгора – поэт, по сути, пластический, он ощущает самоценную красоту стиха и чуток к природе и выразительным оттенкам слова, как никто из его предшественников. Форма его поэмы всегда безукоризненна.

Сталкивая согласные, он лепит каждый стих как отдельную фигурку и с заботливостью архитектора сочетает их в неподражаемых барочных композициях. И, повторяю, отнюдь не стремится к темноте. Он чурается ходячих штампов не из желания быть изощренным, хотя дух его необычайно изощрен, и не из презрения к *честти*, хотя он им и переполнен, но заботясь об опорах, которые делают вещь неподвластной времени. Заботясь о вечности.

Эстетика его полностью осознана. Я готов доказать это, напомнив, что он, единственный посреди всеобщей слепоты, оценил рафинированное византийство и ритмическую архитектонику полотен Эль Греко, такого же, как он, избранника грядущих поколений, на чей переход в лучший мир отозвался замечательным сонетом. Я готов это доказать, напомнив его собственные не допускающие разночтений слова в защиту «Уединений»: «Что до чести... думаю, что поэма эта будет мне честью вдвойне: оцени ее люди ученые – принесет мне их признание, но, что бы ни случилось, не лишит уже и той заслуги, что язык наш моим трудом достиг совершенства и высоты латинского». Так что здесь добавлять?

Наступает 1627 год. Больной, в долгах, с тяжелым сердцем возвращается Гонгора в свой старый дом, в Кордову. Возвращается от камней Арагона, где у пастухов длинные бороды, жесткие и колючие, как дубовый лист. Ни друзей, ни покровителей. Маркиз де Сьете-Иглесиас предпочел виселицу бесчестью, а утонченный гонгорианец маркиз де Вильямедиана пал под клинками убийц жертвой своей темной любви. Жилище поэта, особняк с двумя зарешеченными окнами и высоким флюгером, выходит на обитель босоногих братьев Святой Троицы.

Кордова, самый печальный из городов Андалузии, живет своей жизнью, где все ясно. Таков и вернувшийся Гонгора, уже

руина. Он похож на старый фонтан, чьи родники иссякли. С балкона ему видны смуглые всадники, рысящие на длиннохвостых коньках, обвешанные кораллами цыганки, когда они спускаются к дремотному Гвадалквивиру мыть белье, знать, монахи и беднота, высыпавшие на прогулку, лишь солнце нырнет за горы. Не знаю почему, мне кажется, что и три мориски из романса, легконогие, выгоревшие на солнце Айша, Фатима и Марьен * проходят мимо, звеня бубнами. Что там в Мадриде? Ничего. Беспечный и галантный Мадрид рукоплещет комедиям Лопе и играет в жмурки на Прадо. Кто вспомнит об уехавшем канонике? Гонгора совершенно один. В иных краях одиночество – даже утеха, но нет ничего горше, чем одиночество в Кордове! По его словам, ему остались книги, дворик и брадобрей. Скудный удел для такого, как он.

С утра 23 мая 1627 года поэт то и дело переспрашивает, который час. Он выходит на балкон, но даль залита сплошным лазурным пятном. Над Мальмуэртой * стоит огромное сияющее облако. Осенившись крестом, Гонгора вытягивается на постели, пахнувшей айвой и сухим апельсиновым цветом. И миг спустя, прекрасная и законченная, как архангел Мантеньи, его душа в золотых сандалиях и клубящейся амарантово-лазурной тунике покидает дом, шествуя к отвесной лестнице, на которую в умиротворении взойдет. Когда являются старые друзья, руки дон Луиса уже холодеют. Дивные, строгие, без единого перстня руки, утешенные тем, что воздвигли несравненный барочный алтарь «Уединений». Друзья соглашаются, что о таком человеке, как Гонгора, не должно лить слез, и с философским присутствием духа садятся на балконе, наблюдая за неторопливой жизнью города. Мы же закончим посвященным ему терцетом Сервантеса:

Приятный складом, духом изостренный,
глубокий смыслом, благозвучный словом,
любимый из любимцев Аполлона. *

ВАРИАНТ НАЧАЛА ЛЕКЦИИ

Мне трудно говорить о поэзии Гонгоры: это сложная тема и дело специалистов. Я же от всей души постараюсь хотя бы на миг увлечь вас той колдовской игрой поэтического переживания, без которой не мыслю себе жизни культурного человека.

Естественно, я не хотел бы наскучить и потому пытался представить в своей скромной работе разные подходы к творчеству великого поэта Андалузии, включая, конечно же, собственную точку зрения.

Все вы, я полагаю, знаете, кем был дон Луис де Гонгора и что такое поэтический образ. Вы обучались риторике и поэтике,

проходили историю литературы, и ваши преподаватели, за редкими исключениями последних лет, говорили вам, что Гонгора был весьма недурным поэтом, пока вдруг, по разным причинам, не превратился в поэта весьма сумасбродного (словом, ангел света обратился в ангела тьмы), доведя родной язык до выкрутасов и ритмов, противных здравому смыслу. Так вам говорили в старших классах, нахваливая при этом бесцветного Нуньеса де Арсе, поэта газетных красот Кампоамора с его свадьбами, крестинами, панихидами, поездками на скором и проч. или – не путать с замечательным автором драм и легенд! – того скверного Соррилью, которого обожал декламировать и мой школьный учитель, до тех пор снуя по классу, пока под ребячий хохот не застывал, вывалив язык.

Гонгору яростно поносили и пылко защищали. Сделанное им и сегодня волнует, как свежая новость, и вокруг его славы не затихает шум и уже несколько пристыженный спор.

А поэтический образ – это всегда перенос смысла.

Образы – в основе языка, и у нашего народа их неисчерпаемые клады. Назвать кровельный навес «крылом» – блестящий образ; окрестить тянучку «райским сальцем» или «монашкины-ми вздохами» – и вот вам два других, еще очаровательней и тоньше; увидеть в куполе «пол-апельсина» – и перед вами новый, и нет им числа. Образная речь народа в Андалузии. – само изящество и меткость, и находки ее – истинно гонгоррианские.

Глубоководный поток, невозмутимо рассекающий равнину, зовут «водяным быком» – он такой же огромный, упрямый и мощный. А от одного гранадского крестьянина я услышал: «Ива, она речные языки любит». Водяной вол и речной язык – эти образы созданы народом, и в них та манера видеть вещи, которая сродни дону Лунсу де Гонгоре.

В ЧЕСТЬ СОТО ДЕ РОХАСА

Сото де Рохас несправедливо забыт, и нынешний вечер – дань его памяти. Памяти, а не славе – ее дон Педро Сото де Рохас, истинный рыцарь, с достоинством отвергал, предпочитая душевное родство. Вспомним же его без ностальгии по той эпохе и не отрекаясь от своего века.

Настоящий гранадец, Сото де Рохас был затворником, ценителем уединения и сторонился городской суеты. Разочаровавшись в Мадриде, где оставил немало друзей (и среди них – Гонгору и Лопе де Вегу), он вернулся в Гранаду, разбил там сад и в 1648 году написал свою книгу. Его «Рай, недоступный многим, сад, отверженный избранным» – одна из самых оригинальных, пусть и не самых впечатляющих, поэм XVII столетия.

Гонгора обновил испанскую словесность, провозгласив, что стихи не обязаны обращаться ко всем: они предназначены посвященным и живут собственной жизнью, полной тайн и насыщенной неповторимым чувством. Поэзия покинула людную площадь и укрылась в дальних покоях – драгоценный инструмент, коснуться которого позволено не каждому. «Уединения» царственного кордованца видят улицу с недосыгаемой кровли, высшейся на золотых столпах.

Поэты теперь отворачивались от «черни», презирая овации и восторги прохожих, а те в свою очередь не желали вникать в тонкости их мастерства; отсюда и берет начало подхваченная книгами, кафедрами и академиями легенда о насмешках, преследовавших культеранизм. И уж если смеялись над Гонгорой, то что говорить о Сото де Рохасе?

Сото стали забывать уже в конце XVII века и забыли в XVIII. Гранада не вспоминала о нем вплоть до XIX столетия, когда неузнаваемо преобразился и сам город, пестро разряженный под Восток.

В чем гранадская суть поэмы, ее неповторимый гранадский колорит? Внешне «Рай» Сото напоминает Гонгору, он даже написан размером «Уединений». Города как такового в нем нет, а сад, орошенный отводком Альфакара, скорее во вкусе тогдашних итальянцев. Его гранадские краски не уловить с первого взгляда – настолько редки здесь приметы местного. Перед нами словно бы одно мастерство, и задача поэта – его показать. Но как раз в этом и состоит гранадская сущность поэмы: не в интриге, а в том, что я назвал бы «рукоделием», не в точности данных, а в верности духу, заключенному в теме, в самом способе ее развития, равно как и в упоении деталями и пристрастии к миниатюрным масштабам.

Сад

Войдем в сад нашего поэта. Поднимемся пологим косогором между белых стен. Нас ждет потаенная дверца и резная рукоятка молотка – кисть флорентийского злодея с перстнем на указательном пальце.

Сад кажется зачарованным, но это сад символов и труднопнятен потому, что в нем несколько планов: поэтический и садоводческий, символический и реальный.

Он разбит на семь террас, семь этапов. Здесь следует описание растений и воды, – воды, которая, как обычно в Гранаде, не веселит и не веселится, воды, исходящей болью, воды не для питья, а для слуха. При всем итальянизме в саду

¹ Далее следует раздел «Эстетика Гранады», дословно повторяющий ту часть эссе «Гранада», где развивается тема миниатюризма.

нашего поэта гранадский шелест и аромат. Он по-гранадски миниатюрен и в изображении Сото де Рохаса похож на сады Хенералифе.

Во вступлении появляется поэт Трильо и Фигероа, давший имя водоему Альбайсина *, он и вводит нас в сад.

У входа – грот в скалах, у подножья которых вьется ручей, выбегающий из куртины мальв и кипарисов с другой стороны площадки. Заметьте, что вход, по нормам эстетики Хенералифе, затенен: этот контраст придает залитому светом саду в глубине волшебную чистоту красок. На скалах высятся изваяния Адама и Евы, прародителей человеческого рода, изображенных в миг, когда карающий ангел изгоняет их из рая. Начинается игра символов. У основания скал – выточенная из порфира сцена крещения Христа с Иоанном Крестителем и голубем святого духа из прозрачной яшмы. Посредине террасы – кипарис, к его ветвям искусно прилажены звери и птицы, представляющие сотворение мира. Окружают площадку уставленные кувшинами столы и затканые жасмином стены.

Вторая терраса, ступенью выше, обнесена арками и киосками. В центре ее – сама Гранада! – беседка из перевитого жимолостью тростника, а в ней бьет из невидимых труб вода, сыпясь в бассейн, где две крохотные металлические галеры сражаются с волосяными струйками.

Гранада всегда любила эти миниатюрные водяные игрушки в доме. При Изабелле II такой фонтанчик пустили в Миртовом дворе, и мы теперь считаем, что это во вкусе XIX века.

Третья площадка отведена влюбленному соловью и другим ночным пичугам. Здесь поэт отступает от гонгорианской манеры и, побежденный невыразимым, говорит голосом романтиков. На четвертой площадке – рыбы и птицы, она олицетворяет господство человека над Природой. Птицы замкнуты в железной клетке, рыбы – в кольце пруда. Пернатые с пронзительным криком раненых колотятся о прутья. С видом невинно осужденных, в оковах пожизненной немоты влачатся рыбы. Нептун и Амфитрита плачут над ними хрустальными слезами. Как солнечные дни и лунные ночи, сияют по бокам апельсины и лимоны.

Пятая терраса мягко спускается к закату между миртовых куртин. На ней представлены два сюжета: миф о золотом руне и миф об Актеоне и Диане.

Ясон, рядом с Медеей и поверженным драконом, берет золотое руно из-под апельсинового дерева, горящего спелыми плодами. Все это сделано из подстриженных кипарисов и душистого мирта. Поэт не случайно забыл об одном из главных героев сюжета – об Орфее, зачаровавшем чудовище музыкой своей лиры. Ясно, что он не хочет упоминать соперника, чтобы избежать схватки. И в самом деле, кто дальше от орфической поэзии, чем правверный гонгорианец!

Другая сцена изображает Актеона, обращенного оленем за то, что нарушил уединенное купание Дианы. Богиня со свитой

нимф спасается в зарослях лавра. На всем, как выражались в ту пору, печать несравненного искусства.

Здесь – центр поэмы, по крайней мере для самого Сото де Рохаса, венец его приключений. Ведь он в этот день,

за рифом риф одолевая взглядом,
достиг Колхиды, не пускаясь в море.

Если бы! Все дело в этом. Поэт представляет в своем саду финал невероятной эпопеи влюбленных героев, чтобы ушиться ею в воображении, заменяющем ему опыт. Его жажда приключений утолена. Кто скажет, что скитания «Арго» на пути в Колхиду по морям, полным сирен и огнедышащих великанов, не самое поразительное из всех приключений на свете? Но, считает наш поэт, такие странствия теперь невозможны. А если и возможны, то редкие безмятежные зори не скрасят бесчисленных опасностей, и лучше странствовать по собственному саду.

Вдобавок дон Педро Сото де Рохас, как и другие поэты его времени, не верил в сирен. В них вообще никто не верил, пока позднее английские поэты с математической непреложностью не доказали, что сирены существуют, а капитаны субмарин не стали встречать их резвых светящихся стаек. Сото же подытоживает свой взгляд на приключения, говоря: «Все достижимо, даже золотое руно, но стоит ли для этого выходить из дома?» – и не сводя глаз с Актеона, обращенного оленем. Неистовый охотник, опустошитель чащ и плавней, царственный Актеон спешит со своими гончими по рубенсовскому лесу и слышит вдруг негромкое пение. Он прерывает бег и крадется на звук голосов. Преодолевая страх, углубляется в заросли. Отводит преградивший путь побег плюща и цепенеет перед классической сценой. Среди созвездий и лир из слоновой кости в ручье стоит нагая Диана, омывая медвяную грудь безжалостной водой. Застигнутая богиня алеет, проворно укрывается в тростниках и наказывает дерзкого Актеона, обращая его оленем. Миролобивый красавец в ужасе бежит. Его замечают придворные охотники. Лес полнится перекличкой рогов, золотых рогов, и Актеона разрывает собственная свора.

Два этих мифа мастерски противопоставлены поэтом. Жажда приключений грозит гибелью. Опасно касаться того, что за пределами реального и достижимого. Опасно воплощать сны в явь. Оставим природу в ее невозмутимости, пусть птицы парят, а воды струятся. Замкнемся в себе и будем странствовать по собственному саду. Золотое руно – внутри нас. Осторожнее с неведомым!

Так размышлял Сото де Рохас, лаская кипарис гранадского сада, вместившего для него весь мир.

В этом подлинная суть его садов. «Арго» влечет поэта к приключениям, грустная судьба Актеона побуждает к благоразумию.

В этом и формула его эстетики. Здесь же на террасе, напротив обеих мифологических сцен, исполняя неукоснительный закон созвездий, вращают свой циркуль из стали и тени солнечные часы.

Шестая и седьмая террасы похожи. На шестой — аркады с миниатюрными слепками плодов, пещеры с фонтанами, игра воды в залах.

Последняя представляет судилище муз, оно же — театр цветов.

Поэт возносит хвалу музам, венчая поэму цветочным пологом. Все здесь блещет чистейшей лирикой и непредвосхитимейшими метафорами. Дав отзвучать многоголосию роз, гиацинтов и гвоздик, поэт возводит глаза к небу и посвящает свой «Рай» господу, творцу всех созданий и умений, питающему гармонию святым духом. Здесь наш поэт преобразается. Его духовный взор полнится внезапным светом.

1926

ИЗ ИНТЕРВЬЮ

Дон Педро Сото де Рохас — гранадский пророк, поэт шестнадцатого века. Ученик Гонгоры, он долго оставался в тени — и это было несправедливо. Я горжусь тем, что заново открыл его — скоро выйдет из печати его «Рай, недоступный многим, сад, отверженный избранным» с моими комментариями *. У него поразительные стихи. Стихи о садах Гранады...

II июля 1933 г.

АУТО «ЖИЗНЬ ЕСТЬ СОН» КАЛЬДЕРОНА ДЕ ЛА БАРКИ В ТЕАТРЕ «ЛА БАРРАКА»

Дамы и господа,

вчера мы говорили о народном театре и наведении моста через реку истории, у истоков которой остались нежные вильянсико, моста от несравненной гвоздики Гонгоры к ломтику дыни Мурильо и Хуана де ла Энсины.

Сегодня университетский театр представляет действие дона Педро Кальдерона де ла Барки «Жизнь есть сон». Маятник испанской драмы свободно раскачивается между двумя полюсами, Кальдероном и Сервантесом, проходя через театр Лопе де Беги, где пресловутый испанский реализм проникает в тайну поэтической свежести.

Это все тот же извечный маятник испанского искусства, что движется от Мурильо к Гойе через Сурбарана и достигает

Пикассо – высшей точки искусства Андалузии; тот же, что, задев Эрреру, идет от Кристобала де Кастильехо к Гонгоре; это проникновенная мелодия органа Виттории, которая плачет затем в лютне Салинаса, отливая инистым глянец лилий, чтобы наконец расколоться синим ночным гранатом в руках Мануэля де Фальи.

Однако наиболее четко путь нашего маятника – пышной барочной грозди сирен и винограда – прослеживается в театре. Между костюмбристскими зарисовками Сервантеса, с юмором запечатлевшими во всей полноте обостренную чувственность той эпохи, и творениями Кальдерона разместилось огромное сценическое пространство – все использованные и неиспользованные возможности нашего театра.

Театр Сервантеса прокладывает путь чистому фарсу, в нем намечаются некоторые черты, ныне очевидные у Пиранделло. Театр Кальдерона идет к «Фаусту», достигая его высот в «Маге-чудодее»; это театр, восходящий к великой несравненной драме, к высочайшей трагедии, которая представлялась тысячи раз изо дня в день – я имею в виду таинство причастия.

Народный театр Сервантеса – земной, человеческий путь; театр Кальдерона – отказ духа от мирских благ. Земное и Небесное.

Земной Сервантес – живая земля с ее соками, корнями, запахами и горестной жаждой полета. Небесный Кальдерон и его театр – совершенный разум, пленный голубь, готовый однажды спорхнуть с губ и растаять в воздухе, сером пустынном воздухе, чуждом самой сути кальдероновской поэзии – витой барочной колонны.

Вот почему университетский театр, приступив к работе, пока весьма далекой от совершенства и скромной по результатам – увы, за восемь месяцев непрофессиональные актеры не в силах сделать большего, – выбрал для постановки этих двух полярно противоположных драматургов, торопясь взобраться на самый верх лестницы, где сапожники, судомойки и шлюхи донна Мигеля расположились отнюдь не из низкой жажды возвышения, а дабы Гойя вознес их уже на небеса, поместив под куполом Сан-Антонио де ла Флорида*.

Но Сервантесу, строгому мастеру воссоздания человеческих типов, никогда не достичь восторженной поэтической страстности Кальдерона. Человек – главное в произведениях всех великих поэтов от древности до наших дней. Он остается в центре, даже когда во второй части «Фауста» Гёте сгущает туман, стягивает на сцену хоры и окунается в мифологию, нагнетая таинственность, которая в конечном итоге только мешает, вносит путаницу и сбивает с толку. То же самое в «Буре» Шекспира: человек снова на первом плане; его смятенное сердце бьется в сумрачной глубине этих великих творений. В высоком мистическом театре Кальдерона человек отступает на второй план. Все тянется к нему, но не в нем суть драмы; суть

составляют символы, стихии. Как богослужение или коррида, драма Кальдерона – священнодействие с символическим жертвоприношением; центр драмы – бог. Все ауто Кальдерона – драмы бога, который человека любит, постигает, прощает и вновь призывает к себе огненным сиянием луча или голосом агнца. Это драма творца наедине с творением. Поразительно, что в этом театре, единственном в мире, даже случайно не прорывается человеческое чувство, страсть или жест. Символы неизбежно сменяются символами, мысли крепко пригнаны одна к другой, а путь к тайне высвечен и прослежен с астрономической точностью. Но человек с его смутами, каков он у Шекспира и Гёте, отсутствует в уникальных созданиях Кальдерона: раскаленная магма веры послушно застывает у него в правильных формах там, где всякий другой поэт непременно обжог бы пальцы.

Обратимся хотя бы к Лопе де Веге. Он тоже пробует создавать священные ауто и... не создает их. Его стихия – кровь и плоть, человеческая драма. Под его пером символы превращаются в живых людей. В ауто «Песнь» – вариации на тему «Песни песней» – у Лопе есть беседа Христа с душою, куда более пылкая, страстная и волнующая, чем диалог Ромео и Джульетты; религиозный смысл в ней полностью утрачен. А замечательный спор Христа с дьяволом, явным соперником, живо напоминает перепалку двух крепких шестнадцатилетних парней на каком-нибудь сеvilском перекрестке. Ничего похожего у Кальдерона. Подобно Ньютону, он созерцает землю с лунной орбиты, а преграда, через которую легко перешагивали Хуан де ла Крус и Тереса де Хесус, для этого фанатика формы неодолима из-за его жестокой беспристрастности.

С холодным жаром, внутренне оставаясь спокойным, берется он за самые опасные темы. «Буря» и вторая часть «Фауста» – чистая магия. Шекспир и Гёте – маги, ученики чародея; в небесных струях они захлебываются, подобно юному герою Дюка *. Кальдерон – ангел, покорившийся воде, и вода дарит ему поплавок звезды, чтоб удержать на гибельной глади.

Гёте и Шекспир жаждут, взыскают знания; этот дон Педро ищет одной любви, и его смирение вознаграждается.

На мой взгляд, «Жизнь есть сон» – вершина поэта. Это песнь о сотворении мира и человека, которая величием и глубиной превосходит любое позитивное знание.

Борьба четырех стихий за власть над миром: ужас новорожденного существа – еще незастывшей глины и млечного света; сцена с Тенью и бледным князем тьмы – непревзойденные шедевры драматургии.

Что касается игры актеров, то им следует избегать романтической напыщенности, памятуя о барочном духе произведения.

Оформление спектакля принадлежит художнику Бенхамину Паленсиа, одному из самых сильных и чистых молодых дарований. Режиссура наша не окончательна – пока это лишь балаган-

ное представление; для настоящей постановки нужна сцена, а когда она будет, и костюмы, и музыка заиграют по-новому. Спектакль идет в сопровождении оркестра Университета под управлением Бенедито.

Само собой разумеется, наш труд совершенно бескорыстен, если не считать радости по мере сил содействовать расцвету новой Испании.

Благодарю вас.

25 октября 1932 г.

ИЗ ИНТЕРВЬЮ

Перед представлением ауто Кальдерона «Жизнь есть сон» организатор театра поэт Гарсия Лорка сказал несколько слов:

— Кальдерон — небесный поэт, Сервантес — земной. Персонажи Кальдерона — ангелы, персонажи Сервантеса — люди. У Кальдерона символ всегда остается только символом. Земля, огонь, ветер, вода у него символы, и только. Они остаются для поэта первоэлементами, он их не одушевляет. Иначе у Лопе. Символы у Лопе становятся живыми, это люди из плоти и крови. И божественная любовь становится человеческой.

...Кеведо не ценят по достоинству, а это величайшая несправедливость, ведь Кеведо — самый удивительный из испанских поэтов. Я подружился с ним не так давно. Печален был мой путь к Кеведо. Путешествуя по Ла-Манче, я остановился в местечке Инфантес. Пустынная площадь. Башня Хуана Аббата. А рядом — сумрачная церковь с гербами австрийского дома. Откуда-то изнутри темной церкви донеслось не то пение, не то рыданье — это молилась деревенская девочка. Я вошел и остановился потрясенный. Там был Кеведо — одинокий, погребенный, и за гробом не узнавший справедливости. Казалось, похороны кончились только что; казалось, что я шел за гробом в толпе плоеных воротников и траурных покрывал. В Мексике я буду говорить о Кеведо, потому что Кеведо — это Испания.

7 апреля 1936 г.

ФЕДЕРИКО ГАРСИА ЛОРКА И ПАБЛО НЕРУДА В ОДНОЙ УПРЯЖКЕ ГОВОРЯТ О РУБЕНЕ ДАРИО

Неруда. Дамы...

Лорка. ...и господа! Вам, должно быть, случалось видеть, как на корриде двое тореро дразнят быка одним плащом; прием этот называется «упряжка».

Неруда. Так и мы с Федерико – не зря же мы связаны током высокого напряжения – решились вдвоем выступить против почтеннейшей публики.

Лорка. Согласно обычаю, в подобных случаях поэты приветствуют всех собравшихся, обращая к ним свое живое слово – золотое или дубовое, какое есть.

Неруда. А мы хотим позвать сюда того, кто уже не сядет с нами за один стол: смерть огромней других смертей увела его в темноту, и жизнь, которую он так пылко любил, овдовела. Но мы будем повторять его имя до тех пор, пока мощь его не возникнет из забвения, а мы не укроемся в его жаркой тени.

Лорка. И с нежностью пингвинов поприветствовав тончайшего поэта Амадо Вильяра, бросим на скатерть арены великое имя, и пусть вдребезги разлетятся бокалы, пусть взовьются вилки, грозя вшиться в глаз, пусть накатит волна и сорвет скатерть. Так назовем же имя поэта Америки и Испании: Рубен...

Неруда. ...Дарио. И позвольте осведомиться, дамы...

Лорка. ...и господа...

Неруда. ...где в Буэнос-Айресе площадь Рубена Дарио?

Лорка. Где памятник Рубену Дарио?

Неруда. Он так любил парки! Где парк имени Рубена Дарио?

Лорка. Где хотя бы цветочная лавка имени Рубена Дарио?

Неруда. Где яблоневый сад Рубена Дарио?

Неруда. Где мед, курильница, лебедь Рубена Дарио?

Лорка. Рубен Дарио спит «у себя на родине», в Никарагуа, и на могиле его разлегся жуткий мраморный лев – вроде тех, что дрыхнут у парадных подъездов богатых особняков.

Неруда. Штампованный лев – ему, вожаку львиной стаи, безглазый лев – ему, творцу созвездий.

Лорка. Одним-единственным прилагательным он мог заставить шелестеть лес; как фрай Луис де Гранада, вожатый языка, он обратил в звездные знаки лимон, оленьи копытце и бездонную жуть кальмара, и покорное ему море затопило наши зрачки, и огромный Джинн с парусами и призраками взмыл над серым вечером, самым серым из вечеров. Темный южный ветер бился в грудь поэта, а он, как истинный романтик, шел навстречу ветру и с той же неизменной улыбкой – изверившейся, ироничной, печальной – оставался в задумчивости, прислонясь к коринфской колонне.

Неруда. Так пусть же память воскресит его багряное имя, муку его сердца, его яростные сомнения, его сошествие в больничный ад и вознесение к замку славы, ибо велик он – поэт – ныне, присно и во веки веков.

Лорка. Испанский поэт, он стал для всей пишущей Испании – от мала до велика – образцом благородства. Он ощущал свою сопричастность вселенной – как недостает этого чувства нашим теперешним поэтам! Скольким обязаны ему Валье

Инклан, Хуан Рамон Хименес и братья Мачадо! Пашня нашего древнего языка впитала свежую воду и едкую селитру его речи. От Родриго Каро и до братьев Архенсола и Хуана де Аргихо испанский язык не знал такого пиршества звуков, такой игры консонансами, такого света и мастерства, каким одарил его Рубен Дарио. Дарио прошел по испанской земле и всю ее — от пейзажей Веласкеса до костров Гойи, от скорбей Кеведо до шафранных крупов баlearских крестьянок — полюбил как родную.

Неруда. Морская волна, теплое северное течение занесло его в Чили и выбросило на зазубренное, каменистое побережье, а океан, раскачивая колокола, накрывал его пеной, и черный ветер Вальпараисо оседал на нем звонкой солью. Так пусть же памятником ему реет сегодня в этом зале изваянная из ветра статуя, пронизанная дымом и голосами, миром и жизнью, подобная его изумительной, сотканной из грез и гласных поэзии.

Лорка. И пусть она обретет его кровь — зыблемые волнами ветви коралла, его нервы — замерший на фотографии сноп лучей, его голову минотавра, припорошенную гонгорианским снегом, расцвеченным стайкой колибри, его смутный отсутствующий взгляд — взгляд богача, чье единственное сокровище — слезы. И все его изъяны. Книжные полки, уже поросшие бурьяном, где звучат пустоты флейты, коньячные бутылки мучительных запоев, его дурной и завораживающий вкус, его безалаберное многословие, распирающее плоть стиха. Вне канонов, течений, направлений и школ живет и сейчас его поэзия, щедрая и прекрасная.

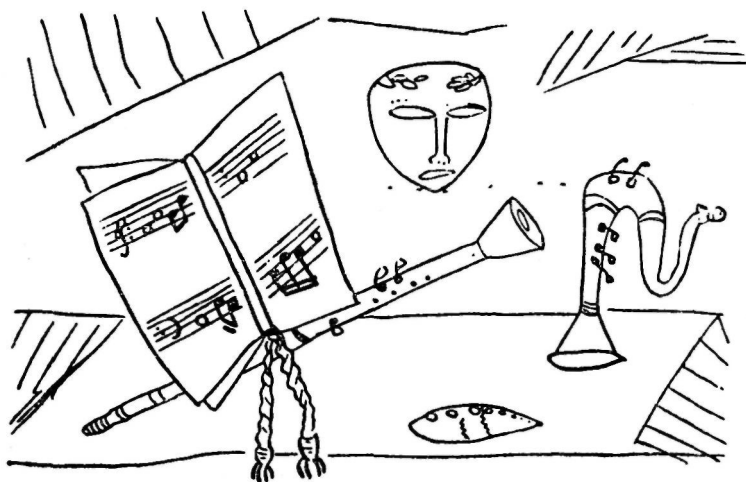
Неруда. Федерико Гарсиа Лорка, испанец, и я, чилиец, призываем вас вместе с нами склониться перед великой тенью того, чья песня громче нашей, перед тем, кто дотоле неслыханным словом восславил землю, на которую и нам довелось ступить, — землю Аргентины.

Лорка. Нас, Пабло Неруду, чилийца, и меня, испанца, сроднил язык, на котором мы говорим, и великий поэт — никарагуанский, аргентинский, чилийский, испанский — Рубен Дарио...

Неруда и Лорка. Так поднимем бокалы в честь этого славного имени.

Май 1934 г.

Мои друзья по поэтической капелле



МАНУЭЛЬ ЛОПЕС БАНУС И ЭНРИКЕ ГОМЕС АРБОЛЕЯ

С радостью и надеждой представляет первый номер журнала «Петух» двух молодых гранадцев. Это не новички в литературе. У обоих достаточно самобытности, силы, чувства и вдохновения.

Мануэль Лопес Банус:

Уже не прибавляет в росте. Носит очки и порой хандрит. Его проза, помимо прочих достоинств, внушает особую симпатию.

Бодлер плеснул на его детство горькой полынной настойкой, но тот вовремя промокнул пятно песком. Как правило, отвергает все, что ему предлагают. Превосходно прыгает через стулья и преодолевает другие домашние препятствия.

Собирался стать военным, коллекционирует пустые пачки от английских сигарет.

Читатели нашего журнала сами смогут убедиться, что его талант из номера в номер возрастает в геометрической прогрессии.

Энрике Гомес Арболея:

Это ребенок. Его трудно вообразить взрослым. В литературу он вошел в коротких штанишках. Сейчас чуть-чуть возмужал. До скарлатины был слаб и беспомощен, как покинутая птица. После скарлатины стал еще тише, еще задумчивей, в то время как его воображение позволяло себе все более безрассудные *gaids*¹. Он перестал быть цветком, чтобы превратиться в сочный плод, хотя до сбора собственного несравненного урожая, наверное, еще далеко.

Он бледен. Словно озарен луной. И *убийствен*. В кино и театрах он убивает девушек одним неповторимым движением, одним взглядом — и зовущим, и робким. Из сходных явлений его восприимчивость более всего сродни зыбкости рассвета и детства.

Салют!

Февраль—март 1928 г.

ФЕДЕРИКО ГАРСИА ЛОРКА ПРЕДСТАВЛЯЕТ СТУДЕНТАМ МАДРИДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ПАБЛО НЕРУДУ

То, что я сейчас делаю, официально называется «представление», но на самом деле я не представляю вам чилийца Пабло Неруду — поэт такого масштаба в этом не нуждается. И раз уж мой небольшой поэтический опыт дает мне известное право, я просто хотел бы нежно и настойчиво нацелить ваше внимание.

Я хочу сказать вам, что сейчас вы услышите поэта милостью божией, того, кто учился чувствовать не здесь, а в ином мире, внятном немногим. Поэта, которому боль и смерть понятнее здравого смысла и философии, а кровь роднее чернил. Поэта, в котором живут таинственные голоса, неразгаданные, по счастью, им самим. И подлинного человека, постигшего, что ласточка и тростинка бессмертней гранитных щек изваяния.

Испанская Америка исправно поставляет нам поэтов, разных и по дарованию, и по вдохновению, и по мастерству, — нежных певцов гор, долин и тропиков. Их непривычные мелодии и ритмы открывают новые богатства в испанской речи, давно знакомой и пьяному удаву и милому пингвину в накрахмаленной сорочке. Далеко не у всех этих поэтов американский тембр. У иных — испанский, у других — намеренно чужой, обычно французский акцент. Но только не у больших поэтов. У них все сокрушает свет — победный, таинственный, безмерный, жестокий и романтический свет Америки. Глыба, которая вот-вот

¹ Вылазки (англ.).

рухнет, стих, повисший на паутинке над бездной, улыбка с повадкой ягуара, косматая рука, ласкающая кружевной платочек.

Они рассвободили голос великого испанского языка Америки, бьющего из тех же родников, что и язык наших классиков. Без зазрения совести эта поэзия крушит каноны, не боится показаться смешной и даже разрыдаться посреди улицы.

И рядом с дивным голосом Рубена Дарио, учителя на все времена, рядом с обаятельным, вычурным, захватывающе пошлым, переливчатым голосом Эрреры и Рейсига, рядом с воплем уругвайца (а не француза) графа Лотреамона, чья песнь захлестывает кошмаром утро подростка, встает поэзия Пабло Неруды, такая искренняя, нежная и страстная, какой еще не знала Америка.

С каким-то детским изумлением он смотрит на мир, и если ему чего-то и недостает, так это иронии и злобы — как раз того, что всегда выручает фальшивых поэтов. И не меч окажется у него в руках, когда он возжаждет кары, а раненая голубка.

Я хочу, чтобы вы вслушались в слова этого большого поэта, чтобы каждый, разумеется на свой лад, проникся его поэзией. Поэзия, как и спорт, требует призвания, но есть в истинной поэзии оттенки, блики, ароматы, доступные всем. И пусть они взрастят зерно, зароненное в каждого из нас, то зернышко безумия, которое мы порой топчем, заменяя злым моноклем книжного педантизма, и без которого жизнь неразумна.

6 декабря 1934 г.

ОТ МОРЯ ДО МОРЯ **(Памяти Фелисиано Ролана)**

Мать-земля уже навеки обняла его тело, и, чем дальше течет время, тем сильнее наша тоска по Фелисиано Ролану.

На галисийских лугах, там, где теперь, недвижен, лежит он — поэт, потонувший в пене тумана, я видел весть о его смерти, начертанную зандевелой кровью.

«От моря до моря» разносился чистый его голос, но вода утаит от нас последний его отзыв. «От моря до моря» прошел поэт, и смерти досталось сокровище его речи.

1935 г.

В ЧЕСТЬ АЛЕХАНДРО КАСОНЫ

Морским ветром веет от созданной Касоной «Сирены на берегу»; свежий вольный ветер всколыхнул занавес и ширмы с

нарисованным театральным небом. Я рад приветствовать драматурга с блестящим будущим и хочу пожелать ему вывести на сцену настоящую сирену, раз уж такова суть его поэзии. Хочу пожелать театру и Алехандро Касоне, чтобы «Сирена на берегу» стала крылатой сиреной!

1935 г.

ЛУИС СЕРНУДА

Сегодня я пришел сюда не потому, что здесь собрались мои друзья, и даже не потому, что Луис Сернуда мне друг; менее всего мне хочется участвовать в ритуальном действе, давно превращенном в фарс и разукрашенном здравницами, приправленными жгучей завистью и крокодильими слезами. Менее всего хочется сотрясать воздух, когда заранее знаешь, что и тебе поднесут на блюдечке порцию аплодисментов, политую, как глазурью, традиционным «весьма интересно».

Я пришел сюда восторженно и благоговейно приветствовать моих товарищей по поэтической капелле, может быть лучшей в Европе, и восславить великого певца тайны, благороднейшего поэта Луиса Сернуду. Ради него одного стоило бы обновить забытое еще в восемнадцатом веке слово «божественный» и вернуть его дивному лебедю влагу, тростник и сумрак.

Поверьте мне, это правда. Все так, как я говорю, и это почувствует всякий, кто способен чувствовать. Книга «Реальность и желание» — очень важное событие для испанской словесности, славная вежа. Поверьте мне. Я дрался с этой книгой врукопашную; читал ее безо всякого желания, засыпая и просыпаясь, читал, когда болела голова, заботливо взращивая ростки той ненависти, которую в нас вызывают творцы шедевров, но все было напрасно; книга захватила меня, я покорился ее кристальному совершенству, укрощенной любовной агонии, сумрачным глыбам и гневу. Эта хрупкая книга пленяет и страшит, как если бы робкие струны клавикордов брызнули кровью. Не думаю, что в Испании найдется писатель, если только это настоящий писатель, мастер своего дела, равнодушный к утонченной красоте поэтического мира Луиса Сернуды, к его лирике, родной сестре беккеровской поэзии, к его мифотворческому дару, который в прекрасном «Юном мореплавателе» обретает мощь наших классиков. В хоре современных голосов: ширококрылого голоса Альберти и нежного, как ирис, Морено Вильи, сердечного голоса Салинаса и плакучего Альтолагирре, андийского водопада Неруды, гибельных зарев Алейсандре и пещерных вод Гильена — я намеренно называю поэтов несхожих — отчетливо выделяется голос Луиса Сернуды. И чтобы отстоять свою мятежную искренность и красоту, ему не нужны ни рвы, ни колючая проволока. То самое перо, что вычертило

искусные арабские карты и рассыпало гвоздики и черных бабочек по лентам мертвых детей, то перо, что трепетно копировало в агонии академий статую Аполлона, то скорбное, хмельное от росы перо сжимал в пальцах Луис Сернуда, слушая голос, диктовавший ему «Реальность и желание».

Еще в 1924 году он написал:

Дуновение бриза,
уходя в крутизну,
шебетанием в кронах
открывает весну.

И с тех пор не прекращался его поединок с печалью, затаенной севильской печалью. Изысканный поединок на золотых шпагах и в масках из нарциссов, но со страхом и без надежды, ибо поэт верит, что умирают навсегда. Этот поединок, не скрашенный мечтой о рае, длится в его стихах, и оттого поэт жаждет сбересть для вечности обнаженные плечи моряка и взметенные ветром кудри; после он рухнет, сломленный победой:

Я черпал силу из твоей груди,
застывшей царственно-холодным камнем,
из мрачных глаз твоих,
бессмертная праматерь!

Суров его гимн «Печали», одно из последних стихотворений «Реальности и желания».

Сейчас надо не разбирать книгу Луиса Сернуды, а славить ее. Восславим ее бесплодное ожидание, ее неверие, отчужденность и плач, отлитые в канон, холод, свет и звук арфы.

Я не заблуждаюсь. Мы не заблуждаемся. Так поздравим Луиса Сернуду с книгой «Реальность и желание», одной из лучших книг современной испанской поэзии.

21 апреля 1935 г.

ИЗ ИНТЕРВЬЮ

Хуан Рамон бывает высок, возвышен. И тогда свет его поэзии сливается с таинственным предвечным светом поэзии Сан-Хуана де ла Крус.

Стихи Валери... безукоризненны – геометрия, классическая точность. «Les morts cachés sont bien sous cette terre...» Помните? У Поля Валери поразительно сильное воображение. Не вдохно-

1. Перевод Б. Дубина.

2. Хименес.

3. Мертвые надежно укрыты под землей (фр.).

вание – нет, воображение. Слишком редко соединяются они в единое – чудо внешнего и чудо внутреннего дара. Бессмертный пример такого слияния – дон Луис де Гонгора...

И не удивляйтесь. Мы будем бороться за реабилитацию того, кто написал «Саламанкского студента». Сколько вздора и бесславной славы вокруг его имени! И какой поэт Хосе де Эспронседа!

11 июля 1933 г.

– Вам нравятся стихи Валье Инклана?

– Стихи его никуда не годятся. И стихи, и проза. Другое дело – эсперенто *. Это гениально и изумительно, но все остальное, написанное Инкланом, чушь. Как поэт Валье Инклан – один из худших учеников Дарио, великого Рубена Дарио. Как певец Галисии он ужасен – так же фальшив и из рук вон плох, как певцы Андалузии братья Кинтеро. Смотрите, Галисия Инклана, как и Андалузия братьев Кинтеро, – это лишь то, что сразу бросается в глаза: туманы, волчий вой... И в довершение всего, совсем уж потеряв совесть, он вернулся из Италии фашистом *. Вроде как бороду отпустил. Под статью Асорину!

– А что скажете об Асорине?

– Да что о нем говорить. Такая двуличность просится на гильотину. И какой убогий певец Кастилии, какой убогий! Я вчера только из Кампоса и своими глазами убедился, что во всей прозе Асорина нет ни комка, ни следа той поразительной земли. Какая огромная разница между Кастилией Асорина и Кастилией Мачадо и Унамуно. Какая разница!

– Что Вы думаете о современной испанской поэзии?

– Поэзия молодых испанцев – Альберти, Алейсандре, Гильена, Альтолагирре и других – это великая, без всякого преувеличения великая поэзия. Написанное ими волнует сегодня не только нас, но и весь мир и считается из ряда вон выходящим явлением. Я думаю, и в этом нельзя сомневаться, поверьте! – испанская поэзия сейчас лучшая в мире и влияние ее будет не менее велико и не менее значимо, чем влияние французского романтизма; просто она еще очень молода – едва родилась, и ее не успели как следует узнать и полюбить...

У художника есть только один-единственный долг – быть художником. Отдать все, что только есть в нем – поэте, художнику. Этого достаточно. Всякие другие долги – профанация искусства [...]

Август 1933 г.

У нас в Испании есть замечательный поэт – дон Висенте Алейсандре. Это один из лучших поэтов современности, во многих его стихах есть дуэнде. Он болен и редко выходит из дому, иногда даже не встает с постели. Комната его полна

музыкальных инструментов — он не стеснен в средствах. Говорить с ним такая радость — столько в нем доброты и таланта — так бы никогда и не расставался!

12 декабря 1933 г.

Как велик Унамуно! Как много он сделал и сколько в этом мудрости! Он — первый из испанцев. Стоит ему появиться, войти, стоит только взглянуть на его лицо, как понимаешь: вот он, Испанец, первый из испанцев! И вся его мудрость, весь его талант уходят корнями в нашу землю — оттого мысль его, как свет, пронзает мрак. «Культура — о д н о, — говорил он м н е, — а свет — другое. И не культура нужна, а свет».

3 сентября 1934 г.

— Как Вы относитесь к творчеству Альберти в его новой — пролетарской — ипостаси?

— Альберти — значительная личность. Я убежден, что он искренен в своих новых стихах. Я всегда восхищался Альберти-поэтом, теперь же, кроме того, он внушает мне глубокое уважение.

18 февраля 1935 г.

— Кого из современных испанских поэтов ты ценишь?

— Есть два мастера — Антонио Мачадо и Хуан Рамон Хименес. Как совершенен стих Мачадо, как чиста его сдержанность! Человечнейший из поэтов, поэт небесный, вознесшийся выше всяких сражений, творец чудного мира, где все ему подвластно.

Хименес — великий поэт, снедаемый мучительной жадной самовыявления, терзаемый всем, что окружает его — любая мелочь причиняет ему страдания, а слух его ловит их, ибо обращен к миру. Злейший враг этого изумительного, не знающего себе равных поэта — он сам.

10 июля 1936 г.

ДИАЛОГ С ЛУИСОМ БУНЮЭЛЕМ

Картина первая.

Беленая комната, некрашенная сосновая мебель.

В окне виднеются большие сонные облака.

Действующие лица пьют чай.

Федерико. Нет у меня твоей охоты к перемене мест, Бунюэль.

Луис. А у меня это просто мания.

Аугусто. Я бы съездил, куда хочется, а просто так носиться по свету – увольте.

Луис. И заиндевевшая пустошь и буря в лесу одинаково берут за душу. Я думаю иногда – какая земля маленькая, неведомого уж и не осталось!

Федерико. Ты сильный, оттого так и думаешь.

Луис. Как сказать.

Федерико. А я, подобно Альфонсо Карру, путешествую вокруг да около своего сада*.

Луис. И все же это от тебя мое чувство земли под ногами.

Аугусто. По мне блуждайте себе оба в своих мирах, а чья котомка по возврате окажется тяжелее – еще неизвестно.

Федерико. Твоя правда. От одного конца нашей флюгарки до другого так же далеко, как от полюса до полюса.

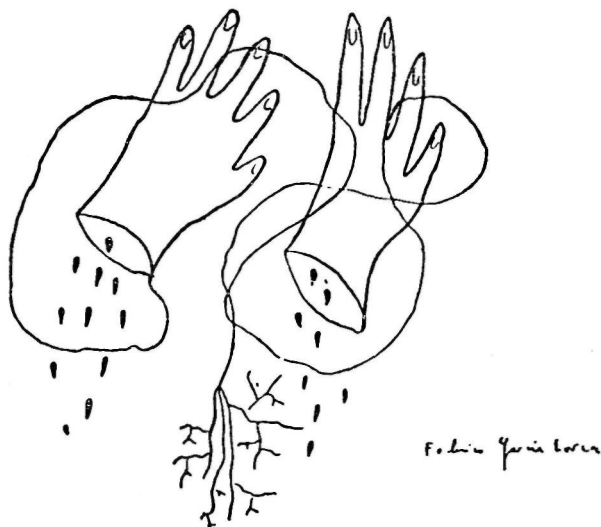
Луис. Абсолютно верно!

Вечер уходит в горы. Четыре
воробья на лету...

* А. Сентено.

* Здесь рукопись обрывается.

В конце концов я все опубликую



ИЗ ИНТЕРВЬЮ

— Что ты написал?

— Я начал в 18 лет. Первая книга — «Впечатления и пейзажи». Затем «Сюиты» (не опубликована), «Поэма канте хондо» (не опубликована), «Книга стихотворений» (изд-во Марото, 1921), «Песни» («Литораль», 1927), «Цыганское Романсеро» (1928), «Мариана Пинеда» (Ла Фарса, 1928).

— Что делаешь сейчас?

— «Оды», «Три усекновения» (для «Литературной газеты»), а для театра «Любовь дона Перлимплина в саду» и «Куклы с дубинками». Еще рисунки (те, что были на выставке в Барселоне). Еще кое-что.

5 декабря 1928 г.

— В конце концов все опубликую — о чем говорить! Вы знаете мое правило: «хоть и поздно, но вовремя». Выйдет «Нью-Йорк», «Земля и Луна», «Оды» и еще одна сильная и

вместе с тем строгая вещь — «Потому что люблю одну тебя» (вереница вальсов)... И конечно, театр — восемь или девять новых пьес. «Мариана Пинедра» — новое, прекрасное издание. «Чудесная башмачница». «Любовь дона Перлимплина и Белисы в саду». «Публика», которую я не ставил и ставить не собираюсь, потому что ее «нельзя ставить». «Когда пройдет пять лет», легенда о времени. Ее тема — время, которое проходит. «Кровавая свадьба»... Вы спрашиваете когда? В сентябре премьеры «Кровавой свадьбы».

«Когда пройдет пять лет» покажет Театральный клуб, в числе организаторов которого был и я, но душа клуба — это Пура Уселей. Та самая Пура, которая работает сейчас вместе с Эдуардо Угарте, моим верным товарищем по «Барраке». Пура Уселей переводит для клуба индейскую легенду; еще они собираются поставить «Пакебот» Шарля Вильдрака и «Удалой молодец — гордость Запада» Синга.

11 июля 1933 г.

— Чем Вы заняты сейчас?

— Доделяваю книги стихов: «Поэт в Нью-Йорке», «Земля и Луна», «Потому что люблю тебя...» Для театра закончил «Йерму», ее взялась ставить Ксиргу в «Эль эспаньоль». Еще — «Куклы с дубинками», вещь необычная, с песнями и музыкой (моей). Скоро в Кадисе премьеры.

1 октября 1933 г.

— Два слова о Ваших галисийских стихотворениях.

Галисийские стихи... «Цыганское Романсеро»... «Кровавая свадьба»... «Поэма канте хондо»... Да где они, эти книги? Печатался я немного, почти все осталось неизданным. И не надо меня торопить: я помню все свои стихи. И когда-нибудь — когда у меня не будет, как сегодня, прекрасной возможности провести вечер с Вами, когда меня не будет требовать к себе испанский посол, когда я не буду торопиться на встречу с замечательными поэтами, актерами, драматургами и журналистами Вашей прекрасной страны, столь же душевно щедрой, сколь щедр на зелень, свет и ветер весна, — так вот, когда-нибудь я засяду за издание своих книг и лучшее из галисийских стихотворений посвящу Вам — ведь это все равно что посвятить его всем Вашим землякам. Договорились?

22 октября 1933 г.

— В последние годы Вы пишете для театра...

— Я ринулся в театр, потому что понял, как мне необходима драматургическая форма выражения. Это не значит, что я

оставил поэзию, чистую поэзию; в иной пьесе ее, кстати сказать, больше, чем в каком-нибудь стихотворении. Сейчас со мной что-то происходит: я почему-то не могу решиться на публикацию поэтической книги. Мной овладевает чудовищная лень, я не могу заставить себя выбрать из написанного в последнее время стихотворения для публикации. Правда, в издательстве Гранадского университета скоро выйдет мой новый стихотворный сборник «Диван Тамарита».

Для меня совершенно ясна моя эволюция как драматурга. Хочу закончить трилогию – «Кровавая свадьба», «Йерма», «Трагедия дочерей Лота». Третья пьеса еще не написана. А потом я буду писать совсем другие вещи, в том числе обычную комедию из современной жизни. И еще я хочу поставить в пьесе те проблемы, которые люди боятся затрагивать.

15 декабря 1934 г.

– Я подумываю о пьесах социального, гуманистического плана. Одна из них – антивоенная. Материя этих пьес совершенно иная, чем, к примеру, материя «Кровавой свадьбы» и «Йермы», и требует совершенно иной техники.

– Вы работали во время путешествия?

– Я всегда работаю. Стихи пишутся всегда. Сейчас я готовлю к печати две книги: «Плач по Игнасио Санчесу Мехиасу» и сборник, в котором будет около трехсот стихотворений. Он называется «Введение в смерть»*.

18 февраля 1935 г.

– Вы готовите новую книгу стихов?

– Да. Она называется «Поэт в Нью-Йорке». Это стихи. И еще у меня готовы три книги.

– А что сейчас Вас особенно занимает?

– Я хотел бы сделать фильм обо всем, что связано с корридой. Не о корриде как таковой, нет. Песни, танцы, легенды, все, что связано с корридой, – это интересует меня.

– Вы пишете что-нибудь для театра?

– Да, конечно. Пишу еще одну трагедию. Политическую...

17 сентября 1935 г.

– Каковы твои планы?

– Я обязательно поеду в Мексику с Маргаритой Ксиргу, но вернусь как можно скорее, потому что хочу закончить вещь, в которую очень верю, и не только ее. Хочу еще поставить «Куклы с дубинками» – Федерико Элисалде написал к ним замечательную музыку.

24 декабря 1935 г.

– А Ваши пьесы?

– Моя драматургическая эволюция очевидна. Первые мои пьесы неспеничны, хотя одна из них – «Когда пройдет пять лет» – сейчас принята в клубе «Анфистора». В них, в этих непредставимых пьесах, – мои истинные намерения. Но я должен был показать публике, на что я способен, завоевать уважение – так появились пьесы другого рода. Я пишу, только когда хочется, и не принадлежу к тем драматургам, которые не могут свернуть с наезженной колес.

У меня готовы четыре книги; я намерен отдать их в печать. Это «Нью-Йорк», «Сонеты», драма без названия и еще одна вещь. «Книга сонетов» – после долгой, озаренной солнцем, не скованной метром и рифмой прогулки – знаменует возврат к канону. Этот крестовый поход привлекает сегодня много молодых испанских поэтов.

– Каковы Ваши планы?

– Должна прийти телеграмма от Маргариты Ксиргу. Думаю, скоро, в этом месяце. Тогда я сразу выеду в Нью-Йорк, где в свое время пробыл целый год. В Нью-Йорке я обязательно встречусь с друзьями, с американскими друзьями Испании.

Из Нью-Йорка – в Мехико. Пять дней поездом. Замечательное путешествие! Буду смотреть в окно – все меняется, мелькают пейзажи, печальные стада. Ты замечал, что в поезде не хочется разговаривать? Спросят – ответишь, кивнешь головой, и все. Не то что на пароходе: только выйдешь на палубу, как сразу же наткнешься на какую-нибудь гнусную личность. В Мехико я собираюсь быть на премьерах своих пьес и хочу прочитать лекцию о Кеведо.

7 апреля 1936 г.

– Расскажите о Вашей работе.

– Не изданы, но готовы к печати шесть моих поэтических книг и вся драматургия. Многие испанские издательства предлагают мне опубликовать «Йерму» и другие вещи, а я все откладываю подготовку рукописи со дня на день... никак не заставлю себя взяться за дело.

– Какие еще книги готовы?

– Пять поэтических книг. Стихи долго складываются в книгу. «Цыганское Романсеро» я опубликовал спустя пять лет. И вот еще что: я пишу, только когда чувствую, что должен писать, а не всякий раз, когда захочется. Иногда это бывает совершенно не ко времени. Пока шла премьера «Доньи Роситы, или Языка цветов», я сидел в гостинице и заканчивал книгу сонетов.

Называются эти пять книг вот как: «Земля и Луна», «Диван Тамарита», «Оды», «Стихотворения в прозе» и «Сюиты». Это вариации на старинные темы, над ними я работал очень долго и с большой любовью.

– А какие пьесы уже закончены или близки к завершению?

– Закончена социальная драма, пока еще без названия: публика из зала и с улицы врывается на сцену, в городе революция, штурмом берут театр...

Еще – андалузская комедия. Действие происходит в гранадской долине, среди действующих лиц есть кантаоры. Тем не менее – я настаиваю на этом! – никакой цыганщины!

И еще одна пьеса – «У крови нет голоса». Тема ее – инцест. Ханжи, естественно, ужаснутся, и я, пожалуй, воспользуюсь случаем, чтобы их успокоить: в нашей литературе есть замечательный прецедент – вспомним прекрасное произведение Тирсо де Молины на ту же тему*.

Июль 1936 г.

В надежде, что сердца ваши отзовутся



ПРИВЕТСТВИЕ МОРЯКАМ «ХУАНА СЕБАСТЬЯНА ЭЛЬКАНО»

Испанский фрегат «Хуан Себастьян Элькано» * вошел в порт Буэнос-Айреса, неся на своих парусах всю древнюю поэзию моря. Не были эти воды, нанесенные на карту Хуаном де ла Коса, чужими для славного покровителя корабля и не стали чужими для его команды, которую на всем побережье Нового Света встречают испанское «Салют» и провожают испанское «Адиос».

Людей разлучает белый взмах платка и сводит теплое пожатие руки. Платки и руки зыбкой гирляндой плещут на всех причалах мира. То, что может летучий платок, готовый рвануться вслед, и то, что может задушевная ладонь и долгое молчание, недоступно словам, обделенным выразительной страстностью жеста.

Последний взмах платка и первый взмах руки лишь обрамляют подлинно морское приветствие, встречное и прощальное

разом, бурное и вместе тоскливое, как эти мертвые темные волны, что бьют в каменный мол. Поэтому с глубоким волнением от лица всех испанцев, живущих в этой прекрасной стране, я встречаю моряков «Хуана Себастьяна Элькано» простым словом: Салют!

27 декабря 1933 г.

«КРОВАВАЯ СВАДЬБА» В БУЭНОС-АЙРЕСЕ

В сегодняшнем выступлении я только хотел бы выразить со сцены свою благодарность всем собравшимся за теплый, сердечный, радушный прием, оказанный мне в этой замечательной стране, чьи дуга и реки открыты всем народам земли: и русским с их заиндевелыми звездами, и галисийцам с их речью, похожей на звон серебряных рожков, и домовитым французам, и итальянцам с их разукрашенными аккордеонами, и вечно печальным японцам.

И все же, поднимаясь по рыжеватым и волнистым, как львиная грива, водам Ла-Платы, я, со своими скромными заслугами, не мог ожидать, что в этом огромном городе признание опустится мне на плечо трепетным белым голубем. Как поэт я больше, чем аплодисментам, радуюсь лучезарной улыбке старого друга – неба Авениды де Майо.

Меня, начинающего драматурга, как дружеский хлопок по плечу, ободряет внимание и поддержка Буэнос-Айреса, чей стройный облик видится мне и в силуэтах барок, и в бандонеонах¹, и во вздыбленных ветром фигурах коней, и в дремотной музыке смягченной кастильской речи, и в уюте домов, над которыми в сумерках раскрывает восхитительный слезный веер мелодия танго.

Великий поэт Америки Рубен Дарио в незабываемых строках воспел Аргентину, освятив лазурью восторга остроконечные лепестки шелестящей розы ее ветров. В благодарность за вашу теплоту я хотел бы оставить свой голос – ломкий тростник Хениля – возле смуглого ствола смоковницы – вашей речи.

Спасибо.

25 октября 1933 г.

«МАРИАНА ПИНЕДА» В ТЕАТРЕ «АВЕНИДА»

Уже в третий раз любезнейшая публика Буэнос-Айреса предоставляет мне возможность выступить, и, хотя ни для кого не секрет, что в кругу друзей я болтаю без умолку, здесь я не

¹ Улица в Буэнос-Айресе.

² Бандонеон – музыкальный инструмент, вид баяна.

нахожу слов. Множество обращенных ко мне лиц завораживает, под столькими взглядами невольно сжимаешься и робеешь.

Вот почему, помня ваше доброе ко мне отношение и предвидя, что сегодня чей-нибудь голос с галерки может с юношеской непосредственностью выкрикнуть: «Автора!», я заранее написал несколько слов благодарности.

Не знаю, как мне благодарить здешнего зрителя — его влияние на меня, драматурга, огромно; я перед ним в неоплатном долгу.

Но сегодня я не хотел бы принимать ваши аплодисменты; они полностью принадлежат неподражаемой Лоле Мембривес.

Мне довольно запаха жасмина, идущего от моей ранней вещи, так хорошо вами принятой, жасмина, что цвет под моим окном, когда я писал ее.

Мне хватит и этого, а ваши цветы и сердца пусть достанутся Лоле.

Салют!

13 января 1934 г.

ПРОЩАНИЕ С БУЭНОС-АЙРЕСОМ

Дамы и господа,

сегодня мне хотелось бы превратить этот огромный театр в скромную белую горницу, чтобы в тишине и спокойствии прочесть вам две картины из моей трагедии «Йерма», которую намерена поставить труппа моей любимой актрисы Лолы Мембривес в апреле; сегодня же, в знак симпатии к публике Буэнос-Айреса, я лишь слегка предвещаю события.

Нелегко читать пьесу в том самом месте, где сны автора воплощаются в жизнь; и все же я попытаюсь хоть отчасти донести до вас дух драмы. Прошу немного внимания.

Я прочитаю вам первую картину трагедии, где завязывается действие, а затем — первую картину из второго акта, в которой я обращаюсь к хору, вобравшему в себя свет древней и в то же время вечной театральной трагедии.

Я буду краток в этот грустный для меня вечер расставания со зрителем, которому стольким обязан, с публикой, подарившей мне второе дыхание. Что делать, родные ждут, и, хотя я человек современный, старая любовь — для меня все.

И все же как трудно проститься. Меня спрашивают: «Когда вы уезжаете?», и я уверенно отвечаю: «Шестого».

День проходит, ночь проходит, минул месяц с половиной, как поется в старинном романсе, а я все еще здесь. С шестого я переносу отъезд на двадцатое, с двадцатого на тридцатое, потом — на первое следующего месяца, и что же? Как видите, я по-прежнему среди вас. Дело в том, что в самом Буэнос-Айресе есть нечто теплое, человеческое; какой-то удивительный, ни с чем

не сравнимый трепет живет в душе его многоликих народов, привлекая и покаяя странника. Со мной этот насмешливый красавец был любезен и предупредителен, и на прощание я махну ему черным платком, откуда с загадочным воркованием выпорхнет голубка.

А теперь начнем читать. Я делаю это впервые и боюсь вам наскучить.

Еще раз благодарю и приветствую всех собравшихся! Постараюсь не утомить вас.

2 марта 1934 г.

ЦВЕТОЧНИЦАМ РАМБЛЫ

По поводу постановки «Доньи Роситы, девицы»

Сегодня вечером моя самая любимая меньшая дочь Росита, сеньорита Росита, донья Росита, наконец — на мраморном пьедестале в тени кипарисов, — донья Роса, задумала порадовать милых цветочниц Рамблы; мне же выпала честь открыть праздник, посвященный этим женщинам с такими светлыми улыбками и израненными ладонями, на которых под уколами шипов то и дело вскипают крошечные рубины.

Переливчатая роза — задумчивая пленница гранадского сада — закачалась на высоком стебле у берега пруда, взывая к цветам самой веселой улицы в мире. Улицы, где соседствуют сразу четыре времени года, единственной, по которой мне хотелось бы идти вечно, многозвучной, овсянной ветерком и щедрой на встречи улицы с древней кровью — барселонской Рамблы.

Центр улицы, гвоздь, на котором она балансирует, — цветочный рынок, где толпится весь город, осеняя ветвями надежд крещения и свадьбы и украшая лентами и слезами траурные венки. Нарядные ряды этих венков под ухоженными деревцами кажутся даром обитателей Рамблы, плодом их досуга; даже застыв жестяными надгробиями в безлудье сумерек, они сохраняют свой важный и благостный вид, словно говоря ночью прохожему: «Приходи-ка полюбоваться нами утром: мы — дети света».

Никто из побывавших в Барселоне вовек не забудет ни этой улицы с ее цветами, похожей на настоящую оранжерею, ни ее по-моцартовски вдохновенных птиц, которые, несмотря на некоторую бестактность по отношению к пешеходам, насыщают серебром самый воздух Рамблы, осыпая открытые сердца дождем невидимых блесков.

Говорят — и это чистая правда, — ни один житель Барселоны не может заснуть спокойно, не пройдясь хоть разок по улице

Рамбла; во всяком случае, сам я, живя в вашем прекрасном городе, проделывал это ежедневно. Все очарование, величие и бессмертие барселонской души – в этой улице с ее старинными кварталами, где римским фонтанам вторят лютни средневековья, и другими – пестрыми, грубыми, беспшибашными, где в ночном тумане покрашенных губ и под взрывы предрасветного хохота поют-заливаются гармоники моряков со всего света.

День за днем я бродил здесь, проникаясь духом города.

Милые цветочницы Рамблы, позвольте мне, поэту, приветствовать вас сегодня с той же сердечностью, с какой, безвестным прохожим, я, бывало, беседовал с вами в тени городских деревьев, и широким жестом истинного андалузца протянуть вам печальную розу слова – историю гранадской девушки Роситы.

25 декабря 1935 г.

ЧТЕНИЕ «ЦЫГАНСКОГО РОМАНСЕРО» В БАРСЕЛОНСКОМ ТЕАТРЕ

Принимая с радостью приглашение барселонского Атеней, я выбрал из моих скромных трудов ряд стихотворений и прочту их с искренностью и сердечностью, на какую только способен, и с надеждой, не покидающей каждого подлинного художника, что сердца ваши отзовутся и это станет еще одним звеном родства в той чудесной цепи духовного единения, которую кует искусство, видя в ней конечную цель всех усилий слова, кисти, резца и пера.

Мы здесь лицом к лицу с вами – и вот, не наделенный ни актерскими талантами, ни даже реквизитом, я смотрю в огромный театральный зал с разноликой, выжидающей публикой и начинаю пугаться, что стихи окажутся слишком личными, или слишком темными, или слишком жесткими, без того музыкального щебета, что легко влетает в уши, не достигая, впрочем, душевных глубин, и что мое слово зачоченеет под этими сводами, дрожа, как жалкая кошка городских задворков, которую детвора забивает камнями.

Я никогда не выступал перед такой широкой публикой и не потому, что неспособен – в конце концов именно это я собираюсь сейчас делать, – но потому, что поэзия, безусловно, требует четыре голые стены, немногих друзей, в унисон настроенных дружкой, и теплой тишины, в которой поет и плачет голос.

Моя тяга к человеку, та глубинная приверженность и причастность к народу, что побудила меня писать для сцены, чтобы выйти к людям и слиться с ними, побуждает меня этим теплым барселонским утром публично выговорить самое сокровенное, что во мне есть.

Поэтому, прошу вас, на миг ощути себя давними друзьями, забудем огромность зала и бархатные жгуты, окаймившие партер и ложи, и очутимся в темном углу, где поэт охотно и просто протягивает вам, без выкрутасов и спеси, самое дорогое и заветное, что у него есть.

Публичная читка – всегда спектакль со всеми его эффектами и тягостями, вы встречаетесь с этим ежедневно и порой охотно; чтение стихов самим поэтом – не зрелище, а сокровенный миг, когда поэт расстается со своим словом и пускает его на волю.

Я всегда остерегался читать стихи перед широкой публикой, потому что поэзия – полностью антипод красноречия. Оратор раскрывает мысль, уже известную слушателям, виток за витком в незамысловатой игре, которую толпа принимает с восторгом, словно это ветер играет флагом, меняя складки, но сохраняя краски; с поэзией же всегда надо быть начеку, чтоб не прозевать образы и чувства, которые разлетаются вдребезги, как ливень, и врассыпную, как стая, спугнутая выстрелом.

Именно поэтому я не глаголю, а читаю по бумажке и не импровизирую, чтоб не поддаться соблазну словоговорения. С нежностью вспоминаю, как в пору моего детства чудесный человек и великий учитель народа, дон Бенито Перес Гальдос, вытаскивал на митинге свои бумажонки и читал по ним, а уж его-то голос был самым подлинным и глубоким голосом Испании. И бумажки эти были чем-то таким настоящим, чистым, верным в рыночной толчее митинга, рядом с руладами стольких голосов в усах и перстнях.

Пусть же моя робость, искренность и ваше добросердечие станут тремя истоками задушевной и светлой тишины, в которой затеряются стихи – и дай им бог поднять и укрепить ваш дух.

Письма



Адриано дель Валье, в Севилью

Май 1918 г.

В саду май, а в сердце моем октябрь.

МИР

Друг мой! Ваше письмо доставило мне большую радость. Уверю Вас, я ощутил глубокое духовное удовлетворение. Ведь

для Вас я просто знакомый (довольно унылый знакомый), читавший Вам как-то свои стихи.

А я – злосчастный, молчаливый, одержимый, и живет во мне (совсем как в несравненном Верлене) белая лилия, которую надо бы полить, а нельзя; глаз идиота непременно примет ее за пурпурную розу с чувственным апрельским оттенком, а истина моего сердца – иная. Чужой, хмельной от юга и полнолуния, брожу я среди людей и сам себе кажусь Херинельдо, которому выпало жить в мерзостные времена кайзеров* и Ла Сьервы (чтоб им пусто было!). Я кажусь до крайности порывистым человеком... и сам я, и стихи мои производят такое впечатление, а ведь в самой глубине души моей живет огромное желание вновь стать ребенком – бедным, затаенным ребенком. За мной следит тысяча глаз, многое мучит меня и требует решения, ум мой в разладе с сердцем, и всей душой я стремлюсь укрыться в светлом саду – ведь мне по-прежнему нравятся картонные куклы и детские игры, а случится – и катаюсь по полу, забавляя младшенькую сестренку (моя отрада!)... но призрак, гнездящийся в каждом из нас, – как он нас ненавидит! – толкает меня в спину и велит идти. Надо идти, раз все мы должны состариться и умереть, но я не хочу думать об этом... и все же думаю, что ни день – думаю и печалюсь все больше. Ведь это грустно, что и для себя ты – загадка. В каждом из нас, друг Адриано, живут желанье освободиться от страданий и врожденный порыв доброты, но в противовес им, круша, наступают чуждая нам сила искушения и гнетущая трагическая власть тела. Я уверен – повсюду, рядом с нами витают души, покинувшие нас, и оттого нам больно; те самые души, которым открыто королевство юной принцессы по имени Печаль (голубой и белый – ее цвета)... иначе говоря – Поэзии, Судьбы. Поэзия для меня – это только лирика. Я узнал ее давно – мне было десять лет, и я влюбился... позже я полностью посвятил себя служению Музыке и облачился в одежды, которые она дарует служителям своим. И только потом мне открылось царство Поэзии – и я причастился любви ко всему сущему. В глубине души я добр, и сердце мое открыто миру... С тех самых пор я и полюбил Францию и всей душой возненавидел военщину; во мне пробудилась любовь к человечеству. К чему побеждать плоть, когда все так же трепещет, внушая ужас, загадка духа? Я до безумия люблю Венеру, но сильнее люблю слово «сердце»... а кроме всего прочего, не могу освободиться от себя, как Пер Гюнт от Пуговичника*... стать бы самим собой.

Что же до моих занятий, то скажу Вам только одно – работаю я много, пишу и занимаюсь музыкой. У меня готовы три книги (из них две книги стихотворений), надеюсь, что смогу работать и дальше. Музыка: я собираю изумительные образцы народной гранадской полифонии.

Что же до моей первой книги, то я хотел бы поблагодарить

*«Впечатления и пейзажи».

Вас за добрые слова о ней. Хочу еще сказать, что для того, чтобы писать о ней, не нужно спрашивать меня — книга вышла и принадлежит теперь всем, а не мне одному... В моей книге (а она очень плоха) есть только одно — сила печали и боль, которую всегда пробуждает во мне Природа... Вам трудно себе представить, насколько я искренен, прост сердцем и страстен. Я знаю, что у Вас душа поэта, и мне этого довольно. И если Вы не почувствуете в моих словах того душевного тепла, которое я в них вкладываю, или посмеетесь, у меня на сердце останется горький осадок: так, словно открыл ларец, тайный ото всех, другу, а он усмехается и глядеть не хочет. Тогда кончим с этим. Я, знаете ли, романтик, чем и горжусь. Во времена цеппелинов и нелепых смертей я могу зарыдать у фортепьяно, затерянный в генделевских туманах, и сочиняю стихи, не похожие ни на какие другие, и пою Христа и Будду, Пана и Магомета. У меня рояль вместо лиры, а вместо чернил — сок вдохновенья, золотой нектар белой лилии, что растет во мне, и великая моя любовь. Убивать — так уж одним махом, пришло время покончить с насмешками над теми, кто читит Гармонию. Возлюбим же луну над озером наших душ и помолимся на краю упоительной бездны разверстого заката — им расцветена музыка для глаз...

Оставляю перо, дабы взойти на все милостивейший корабль Сна. Теперь Вы знаете обо мне кое-что.

Если Вы захотите ответить — дом на улице Казино в Вашем распоряжении, дядю я уже предупредил. Передайте ему привет. Он так добр и всегда нежен со мной, но на самом деле не знает меня. Я так и остался для него неразговорчивым подростком — только изредка улыбается, а то все молчит. Простите мне этот ужасный почерк. Я был до конца искренен с Вами. Прочтите Вы это грустное письмецо, подумаете да и скажете (я почти уверен): «...ай да мальчик, молоденький еще мальчик... и все же — поэт». Вот Вам моя левая рука — она ближе к сердцу.

Федерико

Одна просьба... Не пойте «Песенку солдата» (сочинение музыкального сапожника) даже под угрозой расстрела. Этого нельзя делать, просто нельзя!

Анхелю Барриосу

Гранада, середина ноября, 1919 г.

Дорогой мой друг Анхель!

Я не ответил тебе сразу, потому что был занят сборами — скоро еду в Мадрид — и думал заявиться к тебе неожиданно. Сюрприз отменяется — жди меня в ближайшее воскресенье или в понедельник. Гранада в осеннем золоте чудесна. Я часто вспоминал тебя, когда бродил по долине, потому что словами не

передать ее цветовую гамму, ее печаль. В среду свадьба Мануэля Ортиса; в тот же день вечером они с женой едут в Мадрид. Ты помнишь эту безумную любовь и можешь себе представить, в каком он теперь состоянии. Многие я хотел сказать тебе, но теперь уже при встрече, раз скоро увидимся. Анхель, не пора ли нам обратиться в мусульманство? Присмотри-ка и для меня халат с чалмой.

Вот-вот хлынет дождь. С балкона мне видно, как над кипарисами у подножия Сьерры сгрудились тучи. И как-то мне грустно. Видел бы ты эти рожи в Художественном Центре – не сапожник, так олух.

Прощай, Анхель.

Обнимаю –
Федерико.

Антонио Гальего Бурину

Аскероса, 27 августа 1920 г.

Дорогой Антонио!

Крот родственных чувств, наше домашнее животное, долго подкапывал мое бедное – еще в пеленках – сердце, втолковывая, что долг обязывает меня кончить этот злосчастный филологический курс, раз уж я начал, и надо же в конце концов получить образование... Что ты думаешь об этом? Я уже говорил с отцом о моем отъезде в Мадрид в октябре, и все даже как будто согласились, но не с легким сердцем, как мне хотелось, а как-то печально и смиренно, разделяя отцовскую тревогу о том, что мое *ощущение мира* – не профессия, а другой у меня нет. Вчера у нас был такой разговор: «Ты, Федерико, волен, и поступай, как знаешь, езжай, куда хочешь – я вижу, что у тебя есть призвание к искусству и это серьезно. Но и ты мог бы меня уважить, не так уж это трудно. Сдай в сентябре мне на радость какие там надо экзамены и поезжай в Мадрид».

Сам понимаешь, душа моя, есть и у отца резон, да и стар он, и раз ему хочется, чтоб я обзавелся дипломом – обзаведусь. Решение принято. Надо кончать! Бедняга Берруэта умер (а экзаменоваться у него мне было бы несподручно), так что придется начинать заново, пойду в альма-матер вольнослушателем.

И хочу с тобой посоветоваться – что надо делать? Я пишу сейчас две вещицы для театра, поэму о тополях-детках и, как всегда, лирические стихи. Так неужели же, друг мой Антонио, придется мне, обливаясь слезами и раздирая себе сердце, оставить детей своих на произвол судьбы, а самому заключить в объятия хладные тома преданий, почивших с миром, и дыша-

19 ноября 1919 г.

щих на ладан доктрин? Или можно с ними справиться без особого труда? После всеобщей истории у меня ничего не зачтено. Что нужно сдать? Может быть, историю, палеографию (это, кажется, легче легкого) и нумизматику? А когда и кому? Ты не подумай, что мне лень (я работаю до изнеможения), просто я в затруднении и к тебе — о благодетель мой! — прибегаю.

Я хочу одного — к октябрю показать отцу хоть какие-нибудь бумажки с оценками, пускай радуется сколько душе угодно, и отбуду со спокойной душой; может, опубликую что-нибудь из стихов и с известным тщанием займусь началами философии под руководством *Пете Ортеги* (я заручился его обещанием).

Сразу же напиши мне, каково истинное положение вещей, буду ждать твоих указаний. А может быть, мне лучше выучить еврейский и арабский? Ведь с Наварро это до смешного просто! (Когда там мне учить арабский с еврейским, когда сдавать нужно не сегодня-завтра!) Ты ассистент при кафедре* и знаешь, что можно и чего нельзя, что выбрать и кому лучше сдавать.

Всей душой надеюсь, что ты разрешишь мои недоумения, и заранее благодарю, так что, сделай милость, отпиши мне немедленно.

Долина просто великолепна — взял бы ты да и приехал! Я брожу целыми днями, а поля бескрайни — сердцу не вместить. Поглядел бы на здешние закаты и призрачные сумеречные росы, кропящие мертвых и потерпевших крушение в любви, что, впрочем, одно и то же. А сколько печали в здешних задумчивых затонах и мерном кружении водяных четок — норий. Пусть алые ножи закатов выстругают ветки моих стихов — и да будет благословен этот год и долина.

В ожидании скорого ответа тебя крепко обнимает

поэт (он же — студент)
и цыган-музыкант

Федерико.

Отвечай сразу же!

Пиши в Аскеросу (Сосновый перевоз *).

Брат тебя обнимает!

Адриано дель Валье

Сегодня 19-е (сентября) 1920 г.)

Дорогой друг Адриано!

Должно быть, Вы уже сочли меня плохим и ленивым другом — я поступил дурно и прошу прощения. Печаль и даль терзали меня, но и сам я не понимал, что это они виною.

Теперь прошло. А бродил я тенью, хмельной от несбыточной любви и лета... В душе моей – бездонном колодце, что стал святой Тересе неприступной крепостью, – стустились звонкие колосья и белые облака.

Слишком долго глядел я в лазурное небо, и свет изранил меня. Затерянный в долине, я забыл обо всех и о себе. Я думал о тополе и ручье и тем достиг францисканского состояния души, знакомого Франсису Жамму... Я понимаю, что во всем этом слишком много лирики, но лирика – единственное, что оправдывает меня перед лицом вечности. В озерном тумане мы потеряли путь и сбиваемся на небрежность, я же хочу привести свою немыслимую каравеллу – снежный ветер и солнце правят ее парусами – к храму Утонченности. А сам я – мираж из плоти и крови, и, хотя очертания мои почти неразличимы в сумерках страстей, я, как Прометей, скован цепью, а цепь тяжела... благо, что не прикован к скале... только вот не орел – сова гложет мне сердце. Это правда. Чистая правда. Лгать было бы смешно и нелепо. Поэзия переполняет меня – поэзия мощная, раздольная, немыслимая, божественная, никуда не годная, глубокая, низменная, мистическая. Всякая, вся. Я хочу раствориться во всем. Я знаю – заря прячет ключ в заповедных лесах, но я сумею отыскать его... Вы читали последние эссе Унамуно? * Прочтите – получите огромное наслаждение...

Я очень много работал этим летом. Написал поэму о гранадской долине. Наверно, опубликую ее будущим летом – прежде я должен отдать в печать две книги стихотворений: «Правдивые элегии» и «Осень в детстве». Возможно, названия я переменю (со мной это постоянно случается), но пока они называются так.

В ноябре выйдет первая книга. Сейчас я работаю над моим «Франциском Ассизским» – вещь новая и необычная для меня. Обязательно пришлю Вам для публикации стихи и прозу. Одна просьба: выберете Вы сами, и немного. Не считайте себя обязанным публиковать это. Дружба дружбой, а литература литературой; всякий, кто с черного хода лезет в литературу, – набитый дурак. В жизни столько дорог, а горечи (и сладости) везде хватает.

Я пошлю Вам одну из своих последних вещей – «Элегию лягушек» *.

Прошу Вас о дружеской услуге – подпишите меня на журнал... Я хотел Вам рассказать столько историй, но, боюсь, задохнусь, разговоровившись... Над душой моей склоняются ветви, отягченные спящими гнездами, – ветер великой страсти моей раскачивает их, пробуждает.

Простите меня, Адриано. Бог Аполлон да хранит Вас.

Федерико.

Я пришлю Вам книгу. Напишите мне.

Эмилии Льянос Медина, в Гранаду

Мадрид, 25 января 1920 г.

Дорогая Эмилия!

Вы умеете околдовывать, но умеете и прощать – и вы простите меня, недостойного... Ведь мы друзья, правда? Я много работаю, но словно бы не живу, а как без этого работать... Луна же прекрасна, а звезды лазурны. Я живу чистой песней моего сердца.

Я еще напишу Вам длинное письмо. А вы ответите – о чем умоляю коленапоклоненно – на этот адрес: Студенческая Резиденция, Пинар, 15.

Прощайте, прекрасная Эмилия!

Ваш верный слуга

Федедрико.

Эмилии Льянос Медина, в Гранаду

Мадрид, 28 ноября 1920 г.

Дорогая Эмилия!

Давно уже ничего не знаю о Вас, а вчера вдруг вспомнил Вас с такой нежностью, на которую, поверьте, способен, когда думаю о таких чудесных и душевных людях, как Вы.

В воспоминании Вы встаете передо мной, а позади – наша чудесная равнина, ведь Вы, может быть, единственная гранадка, умеющая чувствовать красоту нашей земли, и я счастлив, что Вы дарите меня своей дружбой, что Вы теми же глазами, что и я, смотрите на пламенеющие тополя и зыбкие, замершие в забвении дали.

Как красивы, наверно, теперь облака над Вальпараисо * и наша река Дарро в глубинах каменистого ущелья, в желтых отсветах осенней листвы! И как печальны! Я вспоминаю Гранаду, как вспоминают умершую невесту, как вспоминают солнечный луч – оттуда, из детства. Уже, должно быть, опали листья? Здесь, в Мадриде, одни древесные скелеты на ветру – лишь кое-где отчаянно, как золотая бабочка, бьется листок.

Вот-вот начнутся дожди – все затянуто чудной дымкой.

Я... если сказать честно, грущу и печалюсь, душе моей горько без любви. Я знаю, что печаль эта пройдет, но ведь след останется... след всегда остается.

Вчера на улице святого Иеронима передо мной мелькнула женщина, похожая на Вас – тот же рост, то же изящество. И что забавнее всего, остановилась она перед лавкой антиквара. А каких там только не было древностей!.. Китайские вазы, старинные расписные тарелки из Талаверы, японские чашки,

индийские ожерелья... Вы бы ахнули, а Хеновева¹ выскочила бы навстречу!

Может быть, Вы согласитесь прислать мне свой портрет с надписью — я часто буду смотреть на него.

Пожалуйста, пришлите! А я отплачу стихами... Итак, договор заключен?

Пока смолкаю. Не буду навязчив — подожду Вашего ответа, а потом напишу подлинее.

Прощайте, Эмилия!

Ваш верный друг Федерико.

Антонио Гальего Бурину

Весна 1921 г.

Милый Антоньито!

Ты знаешь — всегда я тебя любил, а тут еще узнал от Пепито², что ты чудом ускользнул от смерти — *разжались когти*. С чем тебя поздравляю! По этому случаю и назвал Паркам совету — *женись!* Я занят сейчас своей книжкой (она выходит) и пишу много разного. Подумай, как следует, над *предложением* Мора — ведь это страшно интересно и нужно нашей гранадской *культуре*.

Очень хочется обнять тебя и поговорить с тобой у нас дома — *в городе садов*.

До чего же все-таки жаль Гранаду!

Весь муниципалитет — на фонарь!

Прощай, Антонио! Ты знаешь, как я тебя люблю —

Федерико.

Рехино Сайнсу де ла Маса

Гранада, весна 1921 г.

Из лени, и только из лени, я не ответил тебе на письмо, а значит, я негодяй и никудышный друг. Что ни утро, вставал я в тоске, отправлялся бродить по Гранаде (город изумителен), возвращался, обедал, занимался — а тут уж и вечер. А кто же садится за письмо другу на ночь глядя? Я повинился — и ты простишь меня, ты ведь художник! Помни, что я всегда с радостью думаю о тебе, и образ твой у меня связан с тремя

¹ Так звали хозяйку антикварной лавки в Гранаде на Новой площади.

² Мора Гуарнидо.

несуразнейшими вещами (объяснение тому укрывается в подсознании), это: маленькая буквочка, жиденькая прядка и пародия на палочку Коха. (Как-нибудь я тебе объясню, что все это значит.) Я сделал ужасное открытие (только не говори никому): *Я еще и не родился*. Целый день я пристально вглядывался в свое прошлое (расположившись в дедовом кресле) и понял, что ни одна из мертвых минут не была моей. Не Я прожил их – тот миг любви, миг ненависти, миг вдохновения. Я вдруг увидел сотни Федерико: распластанные шкурки – уже на вечные времена – пылились на чердаке времени. А в лавке будущего я увидел еще сотни тысяч Федерико – плоских, сложенных горкой, – надуют их, как мячи, и полетят они, куда глаза глядят. И мне стало страшно – это мама, донья Смерть, дала мне ключ от времени, и я в одну минуту все понял. Я живу взаимы. Все, что есть во мне, – не мое. И не знаю, сумею ли родиться. Душа моя наглухо замурована. Не зря по временам мне кажется, что у меня не сердце, а жестянка.

Вот я и печалюсь, милый Рехино, да и как не удручаться этой душой-париком!

Жду твоего письма, напиши сразу и без фокусов – не помни зла!

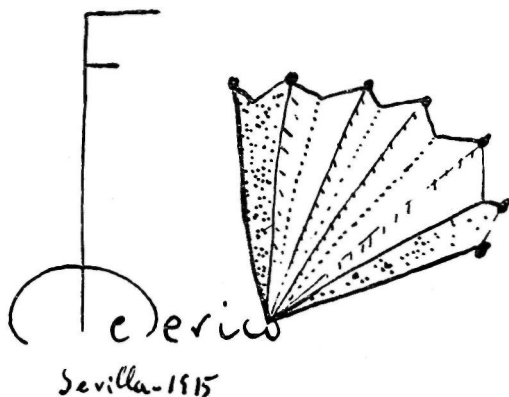
Обнимаю тебя –

Федерико.

Прости, что я тебе не писал, – ты всегда в моем сердце. И правда, не помни зла. Если бы ты видел, как хороши сейчас горы! Чистое пламя, а долина затянута сумраком.

Рехино, занимайся – нечего болтаться! Брат мой, человек серьезный, жмет тебе руку.

Прощай, гитарист! И вспоминай обо мне!



Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, весна 1921 г.

Дорогой мой Мельчорито!

Я уезжаю за город. Я хотел бы, чтобы мы переписывались этим летом и чтобы ты *держал меня в курсе* всего, что происходит. Мне хорошо, только все глубоко волнует меня, и сам я не знаю почему... Каждое утро мне нестерпимо хочется остаться одному и плакать тихо и радостно, да, радостно! Все так сильно волнует меня (утреннее волнение)... Словно я выздоравливаю от какой-то болезни и еще очень слаб, оттого что долго пробивался сквозь пустынные болота лихорадки. Сейчас я собираюсь много работать — под моими верными тополями, «над золотым покоем»*. Этим летом я хочу писать светло и спокойно, сочинять романсы с озерами, горами, звездами; я хочу писать таинственно и ясно, так, чтобы стихи были — как цветы (случайны и совершенны, как цветы): один аромат! Я вызволю из тьмы арабских девушек, и они станут играть в этих селениях, а в моих лирических перелесках заблудятся герои народных романсов. Представь себе романс, где вместо озер — *nebeca!* Разве может что-нибудь взволновать сильнее? Этим летом, если бог пошлет мне в помощь своих голубок, я напишу что-то очень андалузское, народное. Я собираюсь странствовать по здешним местам — их замки, их люди словно и не существовали еще для поэтов и... Довольно же с нас Кастилии!

Сегодня вечером все мы собираемся поужинать *напоследок* в Закоулке* и обсудить одну сенсационную новость, которую мы тебе еще сообщим, потому что рассчитываем на твою помощь. Да! Мы решили назначить тебя Генеральным Консулом Закоулка в Мадриде. Проект, который сегодня будем обсуждать (не могу удержаться!), состоит вот в чем... Только никому ни слова до тех пор, пока это не будет решено, потому что идею могут перехватить, а это скверно. Мы хотим, дорогой Мельчорито, построить на землях Сорнано в Субии *морабито*¹ во славу Ибн-Туфейля и двух-трех других гениев арабско-гранадской культуры. Внутри разместится библиотека с арабско-андалузскими книжками, а вокруг — сад: ивы, пальмы, кипарисы. Как радостно будет, Мельчорито, еще издали заметить белый купол *морабито* и рядом — башенку! А кроме того, это первая в Испании попытка сделать что-нибудь в память тех благородных людей, коренных гранадцев, каких встретишь теперь только в исламском мире. Наварро вчера просто рыдал от восторга, а Сьенфуэгос, Кампос и вообще все мы помешались

* Городок возле Гранады.
* Скит мусульманского отшельника.

на этой идее. Исполнится заветная мечта нашего Закоулка, *мы все сделаем своими руками* и прославим Закоулок на века. Надеемся, что мадридские друзья с энтузиазмом помогут нам. Мы собираемся пригласить в Гранаду ученых мавров со всего Востока и сделать антологию Ибн-Туфейля – этим займется Сориано, и я что-нибудь напишу к тому времени. Сориано открывает список пожертвований тысячей песет. Мы хотим, чтобы купол морабито был звездчатый, как в арабских банях, а Маноло Ортис украсит стены внутри восточными орнаментами со священными письменами. Правда, хорошо? Сегодняшний вечер для всех нас особенный. Будем пить за тебя и за Хуана Кристобаля, который, по-моему, совсем нас не любит, а зато мы его – очень, и да здравствует Закоулок! Никому ничего не говори до тех пор, пока тебе не сообщат эту весть *официально*.
Прощай. Крепко обнимаю тебя

Федерико (Коварный).

Передай привет и поцелуй в обе щеки нашего аполлонического Пепито Сириа де Эскаланте – бессовестного мошенника, плута и бездельника.

Мельчору Фернандесу Альмагро, в Мадрид (Студенческая Резиденция)

Аскероса, июль 1921 г.

Дорогой Мельчорито!

Я счастлив в этом уединении и вспоминаю о тебе с глубокой нежностью – никогда в ней не сомневайся.

Ты не можешь себе представить, как я обрадовался здешним местам – этой долине, трепещущей под призрачным пологом синего тумана. Здесь я ощутил ужас (честное слово – ужас) при одном только воспоминании о мерзостях, именуемых *улица Ареналь* *.

Мое место здесь – у этих тополей, в шелесте их мелодий, у этих ручьев, в поэзии этих нескончаемых заводей. Здесь мое сердце спокойно и свободно, а страсти, терзавшие его, подобно пантерам, в подземельях городских башен, рассеялись, оставив по себе только улыбку.

Аскероса – одно из самых красивых мест в долине. Ее отличает белизна и мягкий нрав жителей.

В кругу семьи мне хорошо – меня любят; я работаю много и с толком. Мне нравится то, что я делаю!

О книге моей не говорят, наверно потому, что здесь ее еще не видели. Только вчера – вчера! – в Гранаде появились первые экземпляры. Мне бы очень хотелось, Мельчорито, я был бы благодарен тебе от всей души, если бы ты, именно ты написал о

* «Книга стихов».

ней что-нибудь для Гранады. Ты один умеешь говорить о моих стихах с глубоким чувством. Надеюсь, ты напишешь.

Если увидишь Мору, скажи ему, что я влюбился в Маричу Самору и храню в своем сердце незапятнанным тайный знак ее улыбок. Надеюсь, ты мне напишешь сразу. Я намерен *переписываться* с тобой все лето, раз мы решили делать Журнал. Сколько надежд я на него возлагаю!

Мои с нежностью вспоминают Мору – скажи ему. И пусть он мне напишет, я тут же отвечу.

Ты и вообразить себе не можешь, как любит тебя дядя Энрике и как он жаждет с тобой повидаться. Мало кого так любят, Мельчорито!

Отец, брат и сестры шлют тебе привет. Крепко обнимает тебя на прощанье

Федерико, поэт

Адрес: Аскероса (Сосновый перевоз).

Прощай и да здравствует *Нижкуитво!*
Я вынашиваю «Смерть Дауро».

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, август 1921 г.

Дорогой Мельчорито!

Я должен был написать тебе и не написал (что дурно, конечно), но это не означает, что я теперь меньше люблю тебя или позабыл. Всему свету известно, как я люблю тебя и восхищаюсь тобой – да будет это известно и тебе.

Пишу тебе за одним – это журнал. Я в восторге от этой идеи, и, сколько бы ушатов холодной воды ни вылили на нас (а ведь выльют!), мы не отступимся.

Я сам нашел *шестьдесят* подписчиков – *цвет* гранадской интеллигенции, причем из молодых, это важно; так что почти все наши подписчики – университетская аристократия. Мы решились, Мельчорито, затеять молодое, *новаторское* дело. Я, как видишь, счастлив до невозможности: надеюсь, что и ты увлечен и не отступишься от нашего дела. Саласар в восторге, Роберто Херард тоже, Маноло Ортис и вообще все, кто, как и мы, *погружены* в журнал, хотим, чтобы он сплотил молодых, заставил нас жить напряженнее, радостнее и острее, ведь время наше – печальное время напыщенных индюков и всяческой *серости*.

¹ По свидетельству брата поэта, Лорка изображает характерный выговор Анхеля Барриоса, иногда – зубную боль (см. с. 299–300).

Я делаю все возможное. Мне удалось уговорить многих подписчиков внести по одной или две песеты в фонд каждого номера: по-моему, это не выходит за рамки.

Придумай что-нибудь интересное и не забудь заняться подпиской.

Название? Там будет видно!

Ответь мне сразу. На этот раз и я отвечу сразу же — ты видишь, как я увлечен. Только и делаю, что говорю о Журнале с *большой буквы*.

Прощай, Мельчор. Любящий тебя

Федерико.

Твоя сестра поправилась, да?

Адольфо Саласару

Вторник, 2 августа 1921 г.

Милый Адольфо!

Только что получил твое письмо и сразу сел за ответ; как я тебе благодарен, ты и представить себе не можешь.

По вкусу статья твоя безупречна, а по сути — это настоящая ода. Спасибо, Адольфо! Огромное спасибо. Я таких слов не стою, и потому благодарен вдвойне. Чем я тебе отвечу? Ты ведь знаешь, что я люблю тебя всем сердцем — люблю настоящего и не переменюсь. А что до твоих поправок моей книжке, так с ними я совершенно согласен. И сколько там еще изъянов!.. Я и сам замечал их еще прежде... недочеты всегда бросаются в глаза... но дело в другом, милый Адольфо. Когда я читал верстку, мне казалось (и кажется), что все стихи плохи, одно хуже другого. Спроси Маноло, как я терзался, — а что было делать? Знал бы, какая это мука. В книжке я не узнаю себя — меня нет там: я заблудился в диких зарослях набросков — сердце мое, сама простота и нежность, сбилось с пути, ступив на дорогу риторики, свернув к юмору, зайдя вообще *невесть куда*, пока не выстралось (кажется, выстралось под конец) на тихую ромашковую тропинку, где спуют ящерки.

Вот видишь, как гнетут меня те стихи, что ты цитируешь. Дома у нас нет ни одной моей книжки — будто ее и вовсе не было... И если бы не родители (они убеждены, что я неудачник, раз обо мне не пишут), я бы никогда и не занкнулся о статье.

Однако родители по-прежнему недовольны (экзамены я не сдал), и, конечно, им хочется, чтоб о книжке заговорили. Надо попросить Пейнадо Чико (моего делораспорядителя) разослать

¹ «Новый поэт — Федерико Гарсиа Лорка» («Эль Соль», 30 июля 1921 г.).

² М. Анхелес Ортис.

книжки в газеты; на том и кончим — хватит. Сам я поглощен тем, что делаю сейчас; думаю, это лучше и тоньше всего написанного прежде. Может, к осени кончу и отдам в печать. Если увидишь Канедо, расскажи ему, в чем дело, и попроси, а не согласится — черт с ним, я, кажется, прошу не бог весть о чем, дело обыкновенное и не подлое.

Знал бы ты, сколько раз на дню я вспоминаю тебя! Есть дружба, которая течет, как вода, сквозь пальцы, есть как цветок в петлице — сунул и забыл, а есть истинная дружба, она как те *прилипалки*, которыми ребяшня цепляет камешки; это спорыш, что неприметно оплетает сердце.

Особенно когда поют, вспоминаю тебя; запоют — и нахлынет. А поют повсюду — и как! Ежедневно и ежечасно я убеждаюсь, что земля наша — чудо. Был бы ты сейчас рядом, так волчком бы вертелся, чтоб все разом увидеть.

Позапрошлую ночь над синими туманами Сьерра-Невады встала луна — лиловая с прозеленью, а в доме напротив женщина пела колыбельную — золотой серпантинной ленточкой она вылась в ночи. В сумерки, особенно в сумерки, уходишь в себя и грезишь — все зыбко, вот-вот рассеется... И сколько раз рассеивалось, оставляя мертвое серебро пустыни в жемчужно-розовых отсветах. А как просторна долина, как темны тополя у белых домов — разве об этом расскажешь!

Ночью звезды так ярки, что больно телу, а струи фонтана и ветра пьянят. Ночь дышит иступленно — что там Индия! В Индии таких ночей не бывает. И я думаю о тебе, что так естественно, — о тебе и обо всех, кто мне дорог, и хочу, чтобы ты поскорее приехал.

А еще я учусь играть на гитаре (ты не знаешь?). Мне кажется, что фламенко — одно из величайших творений испанского народа. Я уже освоил аккомпанемент фанданго, петенеры и *цыганских песен* — таранты, булерии и рамоны. Занимаюсь каждый вечер с Эль Ломбардо (это цыган, и он великолепен) и с Фраскито Эль де ла Фуэнте (тоже цыган и тоже великолепен). Оба поют и играют потрясающе, достигая высот народного чувства. Таковы мои досуги.

Работаю много и надеюсь, тебе понравится то, что делаю. Кажется, это получше сюит, которые ты знаешь. Если хочешь, что-нибудь тебе пришлю. Они называются «Песни с отражениями» *, потому что в них я добивался только одного — выразить в слове то нездешнее ощущение двоения, и не позволял трепету впасть в витиеватость. Еще пишу «желтые баллады» и крохотный молитвенник Сириусу, отцу небесному... Вообще работы хватает.

Бьюсь над куклами. Расспрашиваю всех и каждого — набрал кучу милых и забавных подробностей. Здесь кукольники давно не ходят, но старики еще помнят такое, что со смеху покатываться. Ну, вот, к примеру, башмачник — Куррито, портовый красавец, желает снять мерку с ножки, а донья Росита боится

Кристобалья. Но намерения Куррито тверды: он приближается и поет ей на ушко песенку:

Мне б, Росита, хоть на ножку
на твою разок взглянуть.
Ах, позвольте мне хоть это,
ну а там уж как-нибудь, —

и сопротивление сломлено. А до чего неотесанная мелодия, ты бы слышал, чистая прелесть! Тут врывается Кристобаль, бац дубинкой — и конец.

У этой ревнивой громадины есть привычка, отправляя на тот свет очередную жертву, приговаривать: «Раз — бит, два — бит, а на третий — с копыт!» В оркестре в ту же секунду раздается гулкое «бум!».

Правда, прелесть? Напиши мне о своих планах — у меня есть довольно неожиданное предложение.

Что же до твоих *злостствований*, то мне и возразить нечего: ты во многом прав, но есть в твоём письме фраза, которую я просто не понимаю и прошу объяснить. «Язвительные колкости иных твоих друзей...» О чем речь?

Во всем остальном ты прав, это и горько. Жизнь и меня уже заковывает в цепи. У жизни свои к тому резоны, и весьма веские, но... как мне жаль крыльев! Как жаль детства — осталась высохшая шкурка. Здесь, в деревне, меня, кажется, любят — и поденщики, и ребята, мы часто говорим, бродим вместе.

Как ты вернешься, я сразу приеду в Гранаду, все облазим вдвоем. А что до Роберто¹, так я буду только рад, если он приедет.

«Стрелку» * я еще не получил, но все знаю и очень огорчен обстоятельствами Габриэля². Я его сильно люблю, и есть за что — он добрый и страстный человек.

И если я вел себя с ним не лучшим образом, поверь, это не моя вина.

Напиши мне сразу, ты ведь знаешь, как я рад твоим письмам, и знаешь, как люблю тебя — всем сердцем

Федерико.

Как дела у Хуана Хосе? Передай ему привет.
Прощай.

¹ Перевод Д. Самойлова.
² Херард.
³ Гарсиа Марото.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Аскероса, август 1921 г.

Дорогой Мельчорито!

Ты не ответил мне – о коварный!.. А может, ты нездоров?

Ты и представить себе не можешь, какой радостью было бы для меня твое письмо – длинное, обстоятельное... Например, о нашем (*нашем!*) журнале. Я уезжаю в Мадрид числа 25 – 26 сентября, и было бы прекрасно, если бы все мы, любящие и понимающие друг друга (как в Закоулке), решились бы *сделать что-нибудь стоящее*. Этот год я как-то неспокоен, здесь мне невольно, я жажду выси, выси и дали... и, помимо всего прочего, я обязан *проявить* себя как должно в этом идиотском, жеманствующем Мадриде. Журнал (с большой буквы) нужен... Соберем деньги, где только можно, и за дело – он нужен! Пускай будет *окрошка*, как мы и хотели. А кроме того, надо непременно *поколотить Марьяну*. Ты прекрасно знаешь, о чем я. Думаю, что мы *можем рассчитывать* (помимо заместника) на все *лучшее* и часть *худшего* – худшие, впрочем, очень милы.

Я начал работать – пишу прозу. Она никуда не годится, но подает надежды. Что до стихов, то пишу «рассказы про ветер»... Поглядим, что выйдет... Какая даль и прелесть в ветре!

Вот тебе два маленьких подарка (два воздушных пончика!):

РОЗА

Роза ветров!
(Преображение
точки.)

Роза ветров!
(Точка настезь.
Прообраз почки.)

И вот этот:

ШКОЛА

Учитель

Кто замуж выходит
за ветер?

Ребенок
Госпожа всех желаний
на свете.

Перевод А. Гелескула.

Учитель
Что дарит ей к свадьбе
ветер?

Ребенок
Из золота вихри
и карты всех стран на свете.

Учитель
А что она ему дарит?

Ребенок
Она в сердце впускает ветер.

Учитель
Скажи ее имя.

Ребенок
Ее имя держат в секрете.

(За окном школы — звездный полог.)

Как они тебе?.. У меня много нового, и, если ты сменишь коварство на милость (милость волны) и ответишь мне обратной почтой, я пришлю тебе много-много стихотворений, которые тем и приятны, что никто в целом свете их не знает и живут они только для тебя.

Я за городом, на лоне Природы, и слышу, как бессмертный сверчок точит золотые пластины.

Слушай, как там *аполлонический* Сирия? Если он в Мадриде, скажи ему, пусть мне напишет.

Всем друзьям, если спросят обо мне, передавай приветы.

Великому Рамону — низкий поклон.

Крепко обнимаю.

Федерико.

Я в Аскеросе (мы ее переименовали в «Сосновый перевоз»).

1. Перевод О. Савича.

2. Рамон Гомес де ла Серна.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, конец июля – начало августа 1921 г.

Дорогой Мельчор!

(Прости – ужасная бумага!)

Я в Гранаде, где адская жара (*не стр-р-анно ли?*), но потихоньку свыкаешься!..

Я приехал повидаться с друзьями, но еще у меня дела – замечательные дела – с Фальей. Это «Куклы с дубинками», которых я *мастерию*. При участии маэстро! Я напишу подробнее... если ты ответишь без промедления. Ясно и так – ты мне не пишешь: я послал тебе два длинных письма и получил ответ – лаконичный, скажем так.

Я довольно много работаю. *Сделал* несколько стихотворений о кукушке (чудесная птица, птица-символ) и сочиняю «Сны реки». Это трогательные стихи, в них есть что-то от самых глубин моего бедного сердца. Ты не знаешь, как сильно я страдаю, когда нахожу в стихах свои отражения. Я кажусь себе огромным лиловым комаром, замершим над заводью чувства. Стежок, стежок, стежочек... зеленый листочек – так-то! Во мне зреет книга, и прекрасная. Я *видел* ее, осталось сделать. И я очень хочу сделать. Называется так: «Раздумья и радости воды». Сколько живых и глубоких чудес таит вода! Поэма воды открылась моему сердцу и станет книгой. Она будет и арабской, и европейской, христианской. Полнозвучным стихом или прозой *rubato* я воспою страсти и мученичества воды. Жизнь Воды – во всем ее величии и подробностях: мерцающая рябь, сбивчивая мелодия – без пауз, свойственных ручью. Река и заводь – они теперь в моем сердце. Вот как следует говорить с некоторых пор: Минья¹ и Гвадалквивир рождаются в ручье Минья и впадают в сердце Федерико Гарсиа Лорки, робкого сновидца, сына воды. Только бы достало у меня сил и радости. Да, радости! Еще для одной книги, которую я тоже вижу: «Книга молитв для странствующих в пустыне». Можешь впредь именовать меня Секо де Лусена де Сахара².

Я вижу уже и циклы, и строфы (стихи и проза будут чередоваться). Так, например: Вышивки воды, Карта воды, Мелководье мелодий, Раздумье источника, Заводь. А после, когда речь пойдет... обязательно пойдет! – о мертвой воде – (помолись о моей удаче и радости), как взволнуют стихи об Альгамбре – кладбище воды!

Надеюсь, что, собравшись с силами, я смогу написать. А если я настоящий поэт, настоящий большой поэт, то, может, теперь я стою на пороге великой поэмы.

¹ В произвольном темпе (*ит.*).

² Река в Галисии, разделяет Испанию и Португалию.

³ Лорка имеет в виду Луиса Секо де Лусену Паредеса, редактора гранадской газеты и автора путеводителя по Гранаде.

Ты знаешь, Мельчорито, только с тобой, только с вами троими я могу говорить так; я знаю, ты любишь меня, но еще ты *окрываешь* меня, и я так тебе благодарен.

Завтра еду за город. Напиши мне сразу и обо всем.

Крепко обнимаю.

Известная тебе личность (при нем — цыпленок и прочие)

Федерико.

Вот стихотворение (из «Снов реки»); думаю, оно станет краеугольным камнем портика:

ТИХИЕ ВОДЫ

Глаза мои к низовью
плывут рекою...
С печалью и любовью
плывут рекою...
(Отсчитывает сердце
часы покоя.)

Плывут сухие травы
дорогой к устью...
Светла и величава
дорога к устью...
(Не время ли в дорогу,
спросило сердце с грустью.)

Вода — моя навязчивая идея. И страсть.

Прощай.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, октябрь 1921 г.

Дорогой Мельчорито!

Да здравствует *Иикуитво!*

Письмо твое я получил, будучи болен, и только сегодня поднялся с постели, чтобы ответить — «не длинно, но с любовью».

У меня была жуткая лихорадка и невралгия, а в довершение всего — *жубы* (воспаление надкостницы). Как оправлюсь, сразу *подамся* отсюда.

Все, что касается Журнала, приводит меня в восторг. Напиши мне обязательно, что там придумал наш друг Габри-

Перевод А. Гелескула.

эль, да и про все остальное. Я сгораю от нетерпения.

Гранада временами как-то блекнет, и в улицах, уходящих в поля, слышится тогда рокот покинутой гавани – приюта бескрайнего отчаянья.

Осень заливает долину, погружая в подводную жизнь. Шлюзы Альгамбры – тебе никогда не хотелось медленно проплыть по ним? И ты не видел лодок, убаюканных дремой, у подножия башен? Сгустились жемчужные сумерки, и я понял, что живу в сказочной Атлантиде.

Я уехал бы, но останусь – пока листья не пожелтеют.

Осенью дорога в страну *Никуда*, затерянную в гулких туманах, вьется по берегам Хениля и Дарро¹. Других дорог нет.

Я не печален и не весел – я погружен в осень...

...Горе сердцу
пронзенному Сан Себастьяна...

Ладно. Пиши мне, Мельчорито, не тяни с ответом, расскажи новости. Обними от моего имени без лишних слов Марото, как я обнимаю тебя.

Федерико.

Сегодня *шреда* или *шуббата*?

Мои передают тебе привет. Ребята тоже. Пакито тебя обнимает.

Адольфо Саласару

1 января 1922 г.

С НОВЫМ ГОДОМ!

Милый мой Адольфо!

Почему я так долго не писал?.. Да просто долго пребывал в меланхолии – и оттого, что я не в Мадриде, не с вами, и оттого, что здесь красиво до боли! Каких только образов не перевидало за эти месяцы сердце мое (сердце мое, кузнечик!)... но всем им *дать жизнь* я не могу. Разве это не причина для меланхолии? А о тебе я все время помнил – вот и Фалья может подтвердить. Дважды я увязал в зеленых топях лихорадки, но обошлось; теперь, слава богу, здоров и думаю после праздников ехать в Мадрид. (Над столом, за которым пишу, – Сьерра-Невада.)

Молчание было мне необходимо. Я обрек себя на молчание. Зачем раздирать свои раны? Затянем их покровом. Да?

Ты знаешь уже, должно быть, о конкурсе канте хондо. Есть у нас такая идея, и по-моему великолепная, потому что она

¹ Гарсиа Марото.

² Реки в Гранаде.

необычайно важна для всего нашего искусства, для народного искусства. Я от нее в полном восторге. А ты подписал воззвание? Я не подписывал до последней минуты, потому что подпись моя ничего не значит... зато, можно сказать, *валялся в ногах у Мануэллито*¹, умоляя подписать, и он подписал. Более ничего от меня не требовалось, так ведь? Ты и не представляешь себе, как я рад, что сеньор Хуан² взялся переводить мои стихи, главное ведь, что это *твоих рук дело!*

Знал бы ты, как много я сделал! Кончил и *оттиллифовал* сюиты, а сейчас подвожу под золотую кровлю «Поэму канте хондо»; думаю опубликовать ее к конкурсу. Она совсем не такая, как сюиты; от нее веет Андалузией. Ритм ее — *стилизация народных*. В ней я выведу на всеобщее обозрение старинных певцов — *кантаоров*, и все то, чем населены эти глубинные песни. Сильверно³, Хуан Брева, Безумный Матео, Ла Паралла, Эль Фильо... и сама Смерть! Это алтарь... похоже на *американский лабиринт*, понимаешь? Поэма начинается так: в застывших сумерках проходят *сигифийя, солеа, сатта и петенера*. Есть в ней и цыгане, и свечи, и кузни, и даже тень Зороастра. Это первый мой шаг в *не изведанном еще направлении*; не знаю, как тебе и объяснить... ясно одно — новизна здесь есть. Знает эти стихи только Фалья — ему они очень нравятся... ты поймешь почему, когда подружишься с ним и почувствуешь, как он любит — до безумия — эти песни. Испанские поэты еще и *не дофрагивались* до этой темы, и, думаю, в награду за смелость я заслуживаю хотя бы улыбки. Конечно, раз ты улыбаешься.

Вчера послал в «Стрелку» 100 песет. 50 — мой взнос, еще 50 — мой новогодний привет. Журнал очень хорош. Завтра пошлю тебе стихи для *стрелочки*, — ты выберешь или Хуан Рамон⁴ — все едино. Подписчиков здесь набралось человек тридцать, правда, придется ходить по домам собирать деньги. Передай большой привет Хуану Рамону и всем друзьям. Скажи Сирии, пусть и не глядит в мою сторону — общаться с ним я более не намерен. Чего уж тут! Мы — разные. И я, конечно, дурак.

Ты ведь напишешь мне сразу? Напиши! Я, как получу твое письмо, блаженствую — словно опахало из павлиньих перьев навевает мне прохладу.

Вчера мы с братом устроили для Фальи серенаду. Изумительную! Я инструментовал «Песенку блуждающего огонька» для тромбона, кларнета, тубы и корнет-а-пистона. Вышла такая восхитительная чертовщина, что слов нет! Я уговорил четверых музыкантов из городского оркестра сыграть это, они согласились, и мы устроили замечательный сюрприз Маноло и Марии

¹ М. де Фалья.

² Жан Обри.

³ С. Франконетти.

⁴ Х. Р. Хименес.

дель Кармен. Они так хохотали, что были не в силах спуститься открыть нам... но это что, перехожу к сути. Фалья сказал, что это гениальная инструментовка, что она даже великому дону Игорию и во сне не снилась, и, восторженно вопия, затащил бедолаг к себе в дом и заставил четырежды повторить эту презабавнейшую какофонию, причем самолично аккомпанировал им на рояле! Это было упойтельно, что говорить. Ну а сегодня... он собственной персоной пришел ко мне домой и объявил, что моя идея насчет кукольного театра заслуживает воплощения, и велел мне уговорить тебя побыстрее закончить музыку для Крестобиталья (это будет первая пьеска в нашем кукольном цикле). Сам Фалья обязуется сочинить музыку для остальных – такую, как в моей серенаде! – и уверяет, что дон Игорь и Равель разом бы загорелись и сделали бы *такое!* Если же все это осуществится, мы с нашим кукольным театром сможем – так считает Мануэлито – объездить всю Европу и Америку. А назовем театр так: «Куклы с дубинками, родом из Гранады». Вот видишь, Адольфо, чем обернулся наш кошачий концерт.

Фалья пришел в такой восторг, что ночь не спал – примерялся к инструментовке. И я призываю тебя немедленно дописать нашего Крестобиталья – ведь им мы открываем наш театр «Испанские куклы». И сам я в невероятном восторге. Если мы сделаем с тобой, Адольфито, эту пьеску, исполнится моя детская мечта. Так хочется поговорить с тобой и со всем энтузиазмом взяться за работу.

Сейчас соберу всех своих и направимся к маэстро – сегодня его день, и дома у них *сборище*.

Прощай адольфито (с махонькой буковки).

Обнимаю тебя –

Федерико.

Миллион приветов от Пакиито и Альфонсо!

До чего хороши твои головоломки! И до чего жалок Херардо Диего – только никому не говори. Какие убогие образы!

· Сестра М. де Фальи.

· И. Ф. Стравинский.

· 1 января – день святого Мануэля.

· А. Вальдекасас.

Адольфо Саласару

Начало 1922 г.

[...]

Солалинде из Министерства написал мне, что в лондонском «Атенеус» 15 января появилась *большая* статья¹ о моей книге стихов (как бы не взглянуть!). Я не написал, чтобы прислали номер, но ведь это довольно мило, правда?

Рехино Сайнсу де ла Маса

Гранада, начало 1922 г.

Дорогой Рехино!

Конечно, я наименее совестливое существо, раз не писал тебе так долго, но у меня есть оправдания — моя работа, *особые* обстоятельства и мое душевное состояние. Прошу тебя, вспомни, что этот бедолага-поэт и закоренелый мечтатель любит тебя — да и как не любить, когда ты заслуживаешь и не такой любви, — и прости. В эту осень я не поехал в Мадрид, потому что там, в Медвежьей Берлоге, не мог бы довести до конца то, чем сейчас *поглощен*, — у этих стихов андалузская сердцевина и здешний ритм. Я кончил и счастлив, потому что был уверен, что сделать это невозможно, а кроме того, мы с Фальей задумали *нечто грандиозное* — вот увидишь. Я страшно доволен. Гранада открыла мне новые дали и одарила сердце (слабенькое, чувствительное сердце) нечаянной радостью. Очень хочу тебя видеть. Что ж ты не едешь? Приезжай!

Книга моя имела успех. Жан Обри намерен перевести на французский довольно много стихотворений. На днях получил лондонские и миланские газеты со статьями о моей книжке, довольно мило, правда?.. А человек я конченный... Поэзия завладела мной и заперла в клетку — кругом прутья-метафоры. Не могу послать тебе «Книгу стихов» — у меня нет ни одной. Как буду в Мадриде, обязательно достану и подарю. Все время вспоминаю о тебе и люблю тебя *до невозможности*. Напиши мне сразу же длинное письмо, я обязательно отвечу.

Федерико.

Если увидишь Роберто Герхарда² (или как он там пишется), обними его!

¹ Речь идет о статье Д. Б. Тренда («Нация и Атенеус» от 14 января 1922 г.).

² Херард.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, февраль 1922 г.

Дорогой Мельчорито!

Наверно, к 22-му я приеду, зачем – ты знаешь. Обязательно изведу. Как тебе моя мысль? До отъезда я прочту лекцию о канте хондо, думаю, будет интересно, и сразу же выведу. Все время вспоминаю тебя – мы с Манолито часто говорим о тебе. Бедный Маноло! Он стал спокойнее, а был очень плох – мучили воспоминания.

Я очень хочу явиться ко двору и выйти в свет, хотя теперешний литературный мир не вызывает во мне ничего, кроме отвращения. Я чувствую, что бесконечно далек от нынешней поэтической расхлябанности, и жажду новой зари, дарящей несказанной причастностью к первым рассветам. Граница между лимоном и апельсином – во мне.

Люблю прозрачную воду и подернутую туманом звезду.

Приходи встречать меня. Если б ты знал, как скучно я жил здесь.

Люблю тебя, как и прежде.

Федерико.

Придешь встречать? Привет от Пакито. И передай привет Писарро. Скажи, что я его люблю.

Рехино Сайнсу де ла Масе

Гранада, март 1922 г.

Мой дорогой Рехино!

Все мы невероятно заняты, а я до такой степени, что едва выкроил время написать тебе... Да ты и без того знаешь, как любит тебя некий поэт и гитарист (царапаю уже кое-как!). Фальшь страшно рад, потому что нам дали деньги (от муниципалитета). А какой праздник мы устроим – такого еще не видывала Европа! Мы просто счастливы.

Я узнавал в Художественном Центре, собираются ли приглашать тебя. Да, собираются и просят срочно известить их о твоих условиях. Напиши как можно скорее или телеграфируй. Они ждут и очень хотят.

А какие у меня *замыслы*, придешь – расскажу... Если бы ты знал, как радостно мне думать, что скоро мы встретимся. Будет

13 января 1922 г. у М. Анхелеса Ортиса умерла жена.

Речь идет о подготовке к конкурсу канте хондо. 22 марта 1922 г. муниципалитет выделил деньги на проведение праздника.

замечательно, если ты приедешь; не говоря уж о том, что Фалья — наша опора, а я увлечен *до потери сознания*, разве этого мало? Мне передавал от тебя привет один пианист — зовут его Франко.

Так ты напишешь? Прощай, Рехино. Приезжай! Посмотришь, какие тут у нас *талии*, ты ведь, помнится, был от них без ума?

Федерико.

Мануэлю де Фалье

Аскероса, июль 1922 г.

Дорогой дон Мануэль (ставлю восклицательный знак)!

Мысль съездить в Альпухарру пришла мне по душе. Ведь Вы знаете, как я мечтаю о кукольном спектакле — народном, истинно андалузском, благородном.

Мы должны всерьез взяться за это: для кукол можно писать подлинную, восходящую к истокам музыку.

Можно сделать трагедию (разве ей воздали по заслугам?) о рыцаре флейты и трубаче-комарике, об изначальной идиллии дона Кристобалья и сеньоры Роснты, о том, как погиб на мадридской арене Пепе-Ильо, а можно написать фарс — о чем нам будет угодно.

Или взяться за романс с убийством, или за легенду о чудесах Пречистой Девы Кармильской * с разговорами волн и рыб морских. А если поедем в Альпухарру, то лучше всего сделать мавританский спектакль — может, об Ибн-Умейе? Если вложить в этот замысел хоть сколько-нибудь любви, выйдет чистое, незапятнанное Искусство (с большой буквы, а не с маленькой!).

Когда же Вы приедете к нам? На прошлой неделе сюда забрел кукольник с куклами — они просто изумительны; в лучших аристофановских традициях *цеплялись* к публике.

Вы напишите музыку, Маноло¹ сделает декорации. Мора — знаток романсов, обязательно посоветуемся с ним. Я, как Вы знаете, готов сделать все, что понадобится (только увольте от телеграмм!).

Отец просил поблагодарить Вас за поздравление. Марии дель Кармен нежный привет от матери и сестры. Обнимаю Вас.

Ваш преданный друг Федерико.

Приезжайте же!

¹ М. Анхелес Ортис.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, сентябрь 1922 г.

Дорогой Мельчорито!

Пишу тебе вместе с Пепе Морой из Закоулка, где мы готовим праздник — открытие доски *, и с нежностью вспоминаем тебя.

Я хочу ехать в Мадрид, потому что, кроме книги, которую собираюсь отдать в печать, должен заняться делами нашего журнала. Мне очень нужно, чтобы ты приехал, потому что только ты можешь убедить отца, тогда он меня отпустит.

Мы думаем устроить до или после открытия доски банкет с настоящим гранадским угощением, достойным всяческих похвал и глубочайшего восхищения, и ты, случалось, отдавал ему дань.

Я сдал *десять* экзаменов и в январе закончу курс. Тогда-то уж сеньор отец отпустит меня на все четыре стороны. Мечтаю о поездке в Италию (что бы там ни говорил Роблес Посо).

Прощай, Мельчор. Обнимаю тебя.

Федефиико.

Дорогой Мельчорито!

Не написал тебе раньше, потому что хотел сразу сообщить точную дату открытия доски Готье. День, однако, все еще не назначен, и вот что мы решили. Раз вы едете из Мадрида, что сложнее, сами и договоритесь между собой — назначьте подходящий для всех день и сообщите нам. Надеюсь, что к пятнадцатому *рабы* Фернандо Вильчеса вмуруют доску. Рамону я написал. Асорину и Канедо мы пошлем коллективное письмо, упомянув, что договариваться лучше с вами.

Надеюсь, ты приедешь, и мы расскажем тебе о замыслах, зреющих в Закоулке. Я читал твою последнюю статью!

Обнимаю.

Мора.

Дорогой Мельчор!

Отныне я лицензиат. С отличием! И в подштии. Поверишь ли — впервые! Мельчор! Я тебя люблю!

Крепко обнимаю.

Пакиита.

Что там Готье! Прими братскую любовь!

Франсиско Софиано.

* Роблес Посо Рохелио, преподаватель Гранадского университета.
Р. Гомес де ла Серна.

Тебя приветствует, надеясь на встречу, еще один... лиценциат.

Морон.

P.S. Меня вы не помните, и ладно. Мы с вами и Гальего как-то раз вместе шли из журнала «Альгамбра». Вы дали мне добрый совет. Всего наилучшего!

Морон никакой не лицензиат и передвигаться в данную минуту не способен.

Антонио де Луна.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, осень или зима 1922 г.

Дорогой Мельчорито!

Наш замысел* Мора тебе изложил. Нравится? Мне нравится и кажется вполне осуществимым, раз у нас есть друзья, которые могут помочь и помогут.

Я – уже совершенно точно – еду в январе, но не в Мадрид, а в Париж.

Это грустно, потому что мне хотелось быть там, где ты и «друзья мои – художники», но я работаю и... Там будет видно!

Пиши мне, ты и представить себе не можешь, как я рад твоим письмам. А я пришлю тебе стихи. Сириа и Гарфиас написали мне. Я им очень благодарен, но о публикации боюсь и думать. Себя не переделаешь!

Прощай, Мельчорито! Передай привет друзьям и сделай милость – пиши.

Обязательно напиши, как тебе понравился наш замысел!

Федефиико.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, конец декабря 1922 г.

Дорогой Мельчорито!

Давно я не писал тебе одному, всегда с кем-то. Хочу немедленно поздравить тебя со статьей для «Юга» – очень хорошо и сжато. Мора сам пока что пишет длинно – потому и сообщил тебе в письме, что надо было растечься мыслью строк на пятьсот, хотя всем нам страшно нравится то, что ты делаешь, ты ведь знаешь... а Море – больше всех! Посмотрим, как пойдет дело, когда напечатают, а то энтузиазма в избытке, а работать никто не хочет.

Цель сего письма – пригласить тебя на представление нашего с Фальей театра (у меня дома) *. Это восхитительный кукольный спектакль – искусство в самом чистом виде, необходимое нам, как воздух. Мы ставим с куклами поэму, исполненную нежности, но с гротескными вывертами. Музыка (кларнет, виола, рояль) аранжирует Фалья. Пьеса чисто гранадская, называется «Девушка с базиликом и любопытный принц». Кроме того, мы покажем сервантесовских «Болтунов» под музыку Стравинского. А под занавес – «Ауто о волхвах» (музыка XV века, а декорации срисованы с кодекса Альберта Великого из университетской библиотеки).

Приедешь, Мельчорито? Приезжай – устроим праздник для друзей Исабелиты¹.

Мы все увлечены. Фалья – сущий ребенок, как он говорит: «О, это будет вещь единственная в своем роде!» Вчера он до поздней ночи расписывал партии инструментов с чисто юношеским пылом.

Приезжай обязательно!

Прощай, Мельчор!

Крепко обнимает тебя некий поэт

Федерико.

Как хороша Гранада на Пасху!
Ты помнишь? Нет? Так смотри.

Гвадалквивир струится
в тени садов апельсинных.
Твои две реки, Гранада,
бегут от снегов в долины.

*Ах, любовь,
ты исчезла навеки!*

В кудрях у Гвадалквивира
пламенеют цветы граната.
Одна – кровью, другая – слезами
льются реки твои, Гранада.

*Ах, любовь,
ты прошла, словно ветер!*

Проложены по Севилье
для парусников дороги.
По рекам твоим, Гранада,
плавают только вздохи.

*Ах, любовь,
ты исчезла навеки!*

¹ Младшая сестра поэта.

Гвадалквивир... Колокольня
и ветер в саду лимонном.
Дауро, Хениль, часовенки
мертвые над затоном.

*Ах, любовь,
ты прошла, словно ветер!*

Но разве уносят реки
огни болотные горя?

*Ах, любовь,
ты исчезла навеки!*

Они апельсины и мирты
несут в андалузское море.

*Ах, любовь,
ты прошла, словно ветер!*

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, конец декабря 1922 г.

Я уже звал тебя на кукольный спектакль, который мы с маэстро устраиваем у меня дома, но ответа не получил. И огорчился — ведь обидно: пылаешь энтузиазмом, а тебя обливают холодной водой. Работаю сейчас много. И стихи пишутся!

Прощай, Мельчор — о жестокосердный! Одно слово — Нерон!

Федерико.

Так пришли же нам статью — очень недостает твоего огня.

Рехино Сайнсу де ла Маса

Гранада, январь 1923 г.

Дорогой Рехино!

Ты вот не веришь, а я всегда с нежностью вспоминаю о тебе, и если не отвечаю вовремя на письма, то только потому, что увяз в работе. Готовлюсь к своему *первому выходу* за рубеж и не хочу ударить в грязь лицом.

Перевод В. Столбова.

Чистая природа напитала здесь мою душу; в Гранаде я много работал.

Мы с Фальей устроили чудесный спектакль у меня дома — посылаю тебе программку на память о празднике.

Когда же мы увидимся? Если бы скоро! Прощай, Рехино. Обнимаю тебя (по цыганскому обычаю)

Федерико.

Фалья шлет тебе привет. Напиши, как тебе программка.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, январь 1923 г.

Из сада маэстро, шлю тебе самый сердечный привет и обнимаю. Письмо твое получил. *Гильермо де Торре мы примем!* Гильермо де Торре — мы примем! В этом не сомневайся. А что до Мартинеса Лумбрераса — никакие просьбы не помогут. Пускай едет в Мурсию. Я получил от него письмо и портрет. Тошно от этой саморекламы (древнее, конечно, но поразительно пошрое занятие).

Прощай, Мельчор.

Твой друг — истинный друг навсегда —

Федерико.

Мануэлю де Фалье

Мадрид, 2 марта 1923 г.

Дорогой дон Мануэль!

Приветствуем Вас из Мадрида. Я еще напишу Вам длинное письмо — мне *есть что* рассказать Вам (интересное). В понедельник закончу (уже без спешки) *одну вещь*. (Какую — пока тайна.)

Тем временем вожу Пакито по Мадриду. В перспективе его фигура обретает изумительные гротескные очертания. Да, здесь все увлечены марионетками. *Дубинки да куклы!*

Большой привет Марии дель Кармен и всем друзьям.

Примите мою благоговейную любовь —

Федерико.

6 января 1923 г.
М. де Фалье.

Мануэлю де Фалье, в Париж

Сан-Себастьян, 8 мая 1923 г.

Дорогой дон Мануэль!

Я гощу у друга по Резиденции в горах, в Сан-Себастьяне. В Рим я не еду – родители не пустили. Почему – опишу в письме. Наша общая работа продвигается. Я сделал еще один вариант романа – Вы сможете выбрать. Услышал о Вашем успехе в Брюсселе и страшно обрадовался – как своему, Вы ведь знаете, как я люблю Вас и восхищаюсь Вами и тем, что Вы делаете. Очень жаль, что я не смогу поехать с Вами и не увижу ни вечного города, ни итальянских чудес. Но все же надеюсь, что когда-нибудь (когда кончим нашу общую работу) мы поедем в Италию вместе, и это будет огромным счастьем для меня.

Прощайте, дорогой дон Мануэль. Позвольте обнять Вас –

Федефиико.

И пожалуйста, пишите мне отовсюду!

Хосе Сирии де Эскаланте и Мельчору Фернандесу Альмагро

Аскероса, июль 1923 г.

Дорогие мои Пепито и Мельчорито!

Без вас я *вдовствую*.

Я хочу, чтобы мы трое были Святой Троицей Дружбы. Поэт (не смейся, Мельчор!) в трех воплощениях. Работаешь, Сирия? Ты несправим! А ты, Мельчор, – не-от-мира-сего, что ты делаешь у моря?

Вы себе и представить не можете, как я люблю вас и вспоминаю о вас.

Я сочинил «Сад лунных померанцев» и собираюсь работать над ним все лето, потому что меня не покидает неистребимая надежда, что он выйдет таким, каким я его видел. Я работал как в лихорадке двадцать дней и двадцать ночей, и это только для того, чтобы *записать*. Пейзажи там совершенно неподвижны, совсем без ветра, без ритма. Я замечал, что стихи убегали у меня из рук, и теперь застыли в сомнамбулической поэме. Мой сад – это сад возможностей, сад того, что не существует, но что могло и (иногда) должно было существовать, сад идей, которые не воплотились, и детей, которые не родились. Слова летали как бабочки, и я ловил их, одно за другим.

И еще я выдержал бой с моими (и всех поэтов) извечными

У Сальвадора Дали.

врагами – Красноречием и Здравым Смыслом... Ужасающий бой, врукопашную, как битвы в «Песни о Сиде»*.

Если вы настоящие друзья, то ответите мне сразу же, сразу! И я пришлю вам какую-нибудь песню из того сада – «Песню о мальчике с семью сердцами» или «Жалобу немой девочки», кажется, они у меня *получились*.

Я не написал Херардо Диего и не поблагодарил его – он мне прислал свою прелестную книжку «Сория»... Но ты ведь знаешь, Мельчорито, когда я не чувствую себя непринужденно с тем, кому пишу, я и двух слов не свяжу! И хотя Диего большой поэт и книга у него хорошая, писать ему, благодарить, хвалить – для меня непосильный труд. Дело только в этом. Я безнадежный человек! Вести себя как полагается я не умею, того и гляди все со мной *разведется*. Но ничего не поделаешь. Если увидишь Херардо, скажи ему, что я им восхищаюсь, и пожми ему руку от моего имени.

Пепито, работай ради бога! И отвечай мне сразу же!

Ваш Федерико.

Я за городом. Мой адрес:

платформа Сан-Паскуаль, Гранада.

Я верну тебе долг, Мельчор, прости!

Мануэлю де Фалье

Малага, июль 1923 г.

Слава Малаге, сеньоры,
и садам ее в цвету,
тринидадскому кварталу,
тетуанскому мосту!

Дорогой дон Мануэль – маэстро (в самом высоком смысле этого слова) и (кажется, я лопну от гордости) *соавтор!* *

Малага – чудо, теперь это для меня один из догматов веры. Истинный андалузец должен уверовать в этот реющий, ускользающий город, растворенный в потоке нашей крови, нашей музыки.

Вы должны увидеть Малагу! Вчера мы ездили на автомобиле в Фуэнхиролу¹ – она так и стоит у меня перед глазами... На память приходят разбойники, контрабандисты. Думаю, что Андалузию прошлого века *остфее* всего ощущаешь здесь, где над немислимым морем трепещут красные горы, облепленные белыми домиками и синими колоколенками.

¹ Перевод А. Гелескула.

² Город на побережье в провинции Малага.

Прощайте, милый дон Мануэль, — за мной зашли друзья: «Федерикито, а не пройтись ли нам?» (Половина согласных во фразе съедена.) В этом *неужасительном* пренебрежении к согласным я усматриваю наше особое андалузское изящество. Передайте привет всем друзьям; мой особый привет (как выражается Сегис) — Кармен¹.

Известите меня, когда Вас ждать!

Примите мое восхищение и позвольте обнять Вас —

Федерико.

Мои шлют Вам привет.

Хосе Сирии де Эскаланте

Аскероса, 30 июля 1923 г.

Как хороши лимоны на груди
сладкой женщины!!!

Дорогой Пепито!

С опозданием на несколько дней — вернувшись из долгого автомобильного путешествия — я получил твою открытку. Прими тысячу благодарностей за похвалы стихам, которых еще не читал.

Лето у меня выдалось лихорадочно-горькое; стихи осаждают меня — жить так невыносимо. И я решил заняться только моим «Садом лунных померанцев», а все остальное оставить на потом. Вчера ко мне зашла пастушка Амарилис* — обрамленная сонетами, она явилась из ночи, чтобы я воспел ее, — трепещущая, старенькая, в венке из бумажных роз. До меня она была у ультраистов*, они же, как обычно, носились со своей Евой Грядущего, а ее просто не заметили... Мне стало так жалко ее... Я принял ее ласково, угостил кофе с молоком и обещал написать стихи — о том, как она бродит по лугу, где зацветают нарциссы и струится ручей, и поет, увенчанная светляками и цикадами. Если она придет к тебе или к Диего, примите ее хорошо — она ведь старенькая и может умереть не сегодня завтра. Прошу тебя — напиши ты эти стихи о старой Амарилис, а я тем временем кончу и *выполню* мой удивительный сад лунных померанцев.

Псылаю тебе несколько эстампов из «Сада», но только обещаю не читать их никому — они еще не готовы. Ладно?

Никогда прежде слова не светились у меня таким фосфорическим светом, исполненным тайных мелодий и предназначе-

¹ Сехисмундо Ромеро, секретарь М. де Фальи.

² Мария дель Кармен, сестра композитора.

³ Рядом с эпитафией рисунок — четыре лимона.

ний. Боязно братья за перо! А сколько радости доставляют мне наши старые поэты! Пепито, отвечай сразу же — напиши, как тебе мои бедные стихи. Только не читай их никому! Я должен теперь же публиковать «Сюиты» — и это мучит меня с каждым днем все сильнее.

В сентябре мы с Фальей устраиваем второе кукольное представление — волшебную сказку с *инфернальной музыкой* Фальи (участвуют также Эрнесто Альфтер и Адольфито Саласар). Передай от меня нежный привет нашему другу Херардо Диего.

Никому не читай мои стихи!
И напиши мне сразу же, и пришли свои стихи.
Прощай.

Твой поэт Федерико.

Если после того, как я послал тебе столько стихов, ты мне не ответишь сразу же и не скажешь честно, что ты о них думаешь, я обижусь и никогда ничего тебе не посвящу.

Как жалко, что не могу послать тебе весь «Сад» целиком!

ВРАТА

Трах! тах!..
И воздух умер.
Съежилось небо в крене.
Пали живые сосны.
Стоя дрожали тени.
Три наших тени!

ПЕСЕНКА НЕРОЖДЕННОГО РЕБЕНКА

Зачем вы уплыть мне дали
к низовьям темных рыданий?
Зачем учился я плакать?
Мой плач такой уже старый,
что еле слезы волочит
и скоро сгинет, усталый.
Кто взял себе мои руки,
во тьме безрукого бросил?
Они другому ребенку
послужат парюю весел.
Кого мои сны смутили?
Я спал так тихо и мирно.
И сон мой изрешетили.

Перевод А. Гелескула.

И мама уже седая.
Зачем уплыть вы мне дали
по темной глади рыданий?

БЕЛЫЙ ФАВН

Нестареющие нарциссы
усыпили седого фавна.

Непорочен был лоб широкий
под опаловыми рогами.

Укрошенным драконом солнце
к женским пальцам его ласкалось.

Уплывала любовь рекою,
бездыханных наяд качая.

Сердце фавна вбирало ветер
и дышало былой грозью.

И синела у ног сиринга –
семиструйный лесной родник.

Это картинки из моего «Сада»... трудно объяснить, какой он
весь, в письме!

ЧЕРНЫЕ ЛУНЫ

Над берегом черные луны,
и море в агатовом свете.
Вдогонку мне плачут
мои neroжденные дети.
Отец, не бросай нас, останься!
У младшего сложены руки...
Зрочки мои льются.
Поют петухи по округе.
А море вдали каменеет
под маской волнистого смеха.
Отец, не бросай нас!..
И розой
рассыпалось эхо.

Вырванное из цикла, это стихотворение теряет драматизм.
Нашшу и на другой стороне.

¹ Перевод А. Гелескула.

ЕЩЕ КАРТИНКА

Сеньориты былого
бродят замершим садом —
те, кого не любили,
с кавалерами рядом.
Кавалеры безглазы,
сеньориты безгласны;
лишь улыбки белеют,
словно веер атласный.
Словно в дымке, где розы
сплошь от инея седы,
монастырские свечи
кружит марево бреда.
Бродит сонм ароматов,
вереница слепая,
по цветам запоздалым
невесомо ступая.
На раскосых лимонах
блики мертвенно-серы.
Свеся ржавые шпаги,
семят кавалеры.

Посередине цикла — вот эти простые строфы — то, что нужно.

ЗЕМЛЯ

Девичьи марева
стелют воланы по дну.

НЕБО

Ветры вихрастые
прыгают через луну.

РАССВЕТ И ПЕРЕЗВОН

(За краем сада)

Сторогое солнце тучу
с разгону выносит в гору.

Быки выгибают выю
и вторят его напору.

Гремят с колоколен камни,
ложится удар к удару

Перевод А. Гелескула.

и пыльные ветры в поле
сгоняет в одну отару.

Запруда, где бьются рыбы,
подернулась рябью алой.

Душа моя, детка, тише!
Душа, мой ребенок малый ...

Это концовка, но, может, я что-то изменю; поэтому и не хочу, чтобы их читали. Напиши мне сразу же, как они тебе.

Адриано дель Валье

30 июля 1923 г.

Дорогой Адриано!

Мы так давно знаем друг друга, и ты понимаешь, что если я и перестал писать тебе, то лишь оттого, что потерял всякую надежду повидаться с тобой и поговорить. Я человек страстный, а письма всегда подернуты инеем, правда? Но знай, что я верен дружбе – нетленному и ласковому чуду.

Я живу в усадьбе отца, вместе с Фальей.

Я люблю тебя и восхищаюсь тобой – ты знаешь.

Твой друг

Федерико.

Пиши мне!

Адрес: (станция) Сан-Паскуаль, Гранада.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Аскефоса, июль 1923 г.

Дорогой Мельчорито!

Я не написал тебе раньше в отместку за то, что ты так долго не отвечал мне, хотя знаешь, как дороги мне твои письма.

Жизнь моя в деревне кончается – на днях переберемся в Гранаду, а оттуда, может быть, в Малагу (из андалузских городов я больше всего люблю Малагу – за чудесное ощущение живой плоти); и я увижу море – только оно из всей Природы подавляет меня своей мощью и смущает душу... Не небо, море. Именно море!

Я столько скажу тебе о море... но пусть тогда и море слышит. У моря я забываю, кто я, забываю, что у меня есть душа, что я

Перевод А. Гелескула.

мужчина, что я могу плакать... Забываю все! И только одна страсть пронзает тогда сердце – во всем уподобиться морю, слиться с его мерцанием, горечью, извечной тревогой.

Тогда я не знаю зависти, это странно, и мне не нужно ничего, что нужно человеку, а нужно Иное... Если я продолжу в том же духе, ты заскучаешь, а это ни к чему... Есть чувства, которые надо таить... за этим и пишешь! (Это правда.)

Я довольно много работал – почти кончил цикл *цыганских романсов*; они мне очень по душе. Еще я переделываю на современный лад персонажей греческой мифологии – занятие для меня непривычное и крайне увлекательное. Что до театра, то я закончил первое действие комедии (в кукольном стиле). Называется «Чудесная башмачница». Слова там говорятся только те, что нужны позарез, все остальное – *намекам*. Я уверен, что из перечня действующих лиц уже ясно, хороша комедия или плоха, поэтому посылаю тебе список:

1. Башмачница.
 2. Соседка в красном.
 3. Святоша.
 4. Башмачник.
 5. Дон Дрозд.
 6. Мальчик Амарго.
 7. Сын Алькальда.
 8. Дядюшка Татачин.
- Соседи, соседки и священники.

Музыкальное сопровождение: флейта и гитара.

Прочти список Сиприано, он драматург, *знает дело* и к тому же *милый* человек. Скажи, что у меня есть к нему предложение – потом расскажу.

Прощай, Мельчор. Всем привет, а тебя крепко обнимаю.

Федерико.

Канедо, если он там, обними от моего имени. Скоро я вышлю ему *обещанное* – на днях, как буду в Гранаде.

Посылаю тебе стихи. Почитай!

Мануэлю де Фалье

Аскероса, 1923 г., август.

Дорогой дон Мануэль!

Что же все-таки с доской Глинке*?

Как я был бы счастлив, если бы наконец это прекрасное намерение осуществилось – это было бы справедливо. Что касается меня, то ради дела я готов *навести золотой мост*. (Ответьте мне, как Христос повелел, «да» или «нет».)

* С. Ривас Чериф.

Вы и представить себе не можете, как я вспоминаю Вас, когда беру гитару и пробую *извлечь* из нее (силой!) Ваше изумительное «Посвящение Дебюсси», но спотыкаюсь сразу на первых же нотах. Это даже забавно! Мама в отчаянии запрятала гитару неведомо куда. Вспоминаете ли Вы о *нашем* замысле? Или надо расторгнуть наше злосчастное трио, а Вам – одному – наконец спокойно приняться за работу?

Я получил письмо от поэта-футуриста Адриано дель Валье. Он просит передать Вам привет и называет Вас так: «Вздох Боабдила, растворенный в музыке, иначе говоря – Фалья». Правда, хорошо? Передайте от меня Марии дель Кармен (чтобы ей не было обидно), что она «вздох царевны Зелимы, отчеканенный на меди».

Все мое семейство шлет Вам и Вашей сестре приветы.

Преданный Вам – Вы знаете, как я люблю Вас! –

Федерико.

Я готовлю к печати «Поэму канте хондо». Не забудьте известить меня о Глинке и Мурсиано!

Мельчору Фернандесу Альмагро

Аскероса, до 11 сентября 1923 г.

Дорогой Мельчорито!

Дом Марианы в Гранаде. Она – в раздумье, вышивать ли ей знамя Свободы. С улицы доносятся голоса торговцев: «Лаванда, горная лаванда», «Апельсины, альмерийские апельсины», а молодым деревьям на площади Благодати от птиц и сосны в саду семинарии уже ведомо, что сумрачному романсу в трагических отсветах суждено баюкать их краткими ночами бирюзового полнолуния. Если бы ты знал, как отчетливо я вижу *Марьяниту из легенды...* Сколько раз в детстве я слышал эти памятные строки:

Возвращалась Марьяна с прогулки,
а навстречу ей шел офицер...

С распущенными волосами, в белом платье, заламывая руки мелодраматическим, но и возвышенно трагическим жестом, Мариана блуждала по тайным тропинкам моего детства – я не спутаю ее ни с кем. Она пленила меня, девятилетнего, едва старый дилижанс привез нас из Пастушьего Ключа и кучер, воздев медный рожок, огласил площадь пронзительным пенем.

¹ В письмо вложен цветной рисунок – декорация I действия «Марианы Пинеды».

Мне даже страшно браться за эту пьесу – боюсь, что *искажится* то давнее и нежное воспоминание о белокурой мученице.

Что ты посоветуешь? Я хочу написать что-то *пасхальное...* драму, в которой будет и *простота и святость*, историю, овеянную тайным дуновением памяти, – старинный образ богоматери и херувимов, реющих в небесах.

Что-то вроде *стилизованного* лубка, развернув который слепцы распевают романсы. Картинка, где кровь и гардины оттиснуты одним цветом. Мариана (в этом согласны и романс, и исторические сведения, хотя их крайне мало) – женщина страстная до крайности, *одержимая* страстью. Это история великой любви андалузки в обстоятельствах сугубо *политических* (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.

Это Джульетта без Ромео, и ей нужен мадригал, а не ода. Когда Мариана идет на эшафот, она уже мертва, и смерть еенисколько не пугает. В последнем акте она в белом платье, и главный тон декораций – тоже белый. Тому, как я это понимаю, не противоречит ни романс, ни история... Более того, мать сказала мне, что в Гранаде поговаривают, что так оно и было. Я хочу изложить тебе в подробностях сюжет и композицию. Напиши мне сразу. Завтра я еду в Гранаду. Пиши туда.

Я читал статью Орса обо мне. Изящно, ничего не скажешь. Прощай. Крепко обнимает тебя любящий друг и поэт

Федерико.

Напиши мне длинное письмо!
Из Гранады я отвечу.

Мануэлю де Фалье

Мадрид, 1923 г.

Дорогой дон Мануэль!

Как Вы живете? Здесь все идет хорошо. С большой нежностью друзья спрашивают о Вас. Вот уже несколько дней в *сумрачную пещеру* проникает свет, а вслед за ним и прескверный народ. Посылаю Вам письмо нашего попечителя Хуана Висенса о «Балаганчике»*. Напишите мне сразу же, что Вы об этом думаете. Мне кажется, что премьеры в Сарагосе – дело верное. Если что-нибудь станет известно, я напишу.

И этой ночью (как и прошлой, и позапрошлой) ко мне являлась Лола, а маркиз все ругает кучера! С каждым днем я все сильнее влюбляюсь в нашу очаровательную комедиантку. И

Вы? Надеюсь, что так! Прощайте, дорогой дон Мануэль. Привет Марии дель Кармен. Обнимаю Вас.

С любовью и уважением —

преданный Вам Федерико.

Как Вы можете убедиться, я шлю Вам **письма** и **телеграммы**.

Приветствуем Вас!

Хуан Висенс.

С неизменным восхищением

*Х. Морено Вилья,
Луис Буноэль*

(который купил автомобиль и готов предоставить его в Ваше распоряжение).

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, октябрь 1923 г.

Дорогой Мельчор!

Я занят литературными *делами*, приятными и неприятными. Целыми днями пишу вещицу в стихах для Фальи; надеюсь скоро кончить. Тогда снова примусь за «Марианиту». Хочу опубликовать «Сюиты», потому что *с меня довольно*. Напиши мне, какие новости. Еще хочу дописать «Забавы убогого ребенка и птицы без гнезда». Кончить бы.

Сколько еще надо сделать!

Я так благодарен тебе за статью¹. Ты даже не представляешь! «Сюита возврата» очень длинная; посылаю тебе осколки посветлее.

О верните
крылья!
Мне пора!
Умереть,
как умерло вчера!
Умереть
задолго до утра!
Поднимусь
на крыльях
по реке.
Умереть
в забытом роднике.
Умереть
от моря вдалеке.

¹ «Поэтический мир Ф. Гарсиа Лорки» («Эспанья», Мадрид, 13 октября 1923 г.).

Хочу вернуться к детству моему.
Вернуться в детство и потом во тьму.
Простимся, соловей?
Ну что ж, пока!..
Во тьму и дальше.
В чашечку цветка.
Простимся, аромат?
И поспеши...
В ночной цветок.
И дальше, в глубь души.

Антонио Гальего Бурину

Аскероса, весна 1924 г.

Дорогой Антонио!

После долгого молчания шлю тебе ниточку слов. Я никому не писал, это действительно так, но разве ты не простишь меня, зная мою всегдашнюю любовь?

Мне *неловко* просить тебя об одолжении... Но я решился написать тебе — кто как не ты поймет и поможет?

Я хочу взяться за большой романс для театра о Мариане Пинеде и говорил уже об этом с Грегорио и Каталлиной, они думают, что может получиться *сильная вещь*. Замысел мой — представить последние дни гранадской героини Марианы Пинеды.

Действующие лица (не считая Марианы) — Педроса, Сотомайор и монахини. Замысел мой совершенно необычен, и я рад этому. Думаю, что в будущем году дело дойдет до премьеры. Но только никому ни слова — никому! Сам знаешь, как это бывает.

Мельчорито в восторге от идеи и уже рассказал мне много интересного, но мне кажется, что именно ты можешь сообщить необходимые сведения.

Антонио, я хотел бы знать, что ты думаешь о Мариане. Не стану описывать тебе мой замысел, это особое дело, вот что мне нужно: биография и сведения о заговоре. Самое интересное в моей пьесе — характер, как я его задумал, и сюжет (он целиком мой и ни в чем не совпадает с историей). Напиши мне, где я могу прочесть о Гранаде тех времен, и, пожалуйста, направь меня, что касается Педросы.

Несколько *фактов* будет достаточно. Суть мне уже ясна... Но я не хотел бы попасть впросак — ты понимаешь, о чем я.

· Перевод А. Гелескула.
· Г. Мартинес Сьерра.
· К. Барсена.
· М. Фернандес Альмагро.

Антонио, я с нетерпением буду ждать ответа — хочу поскорее приняться за работу.

Передай привет Элоизе¹ и поцелуй сынишку.

Обнимаю тебя — твой любознательный друг

Федерико (попрошайка).

Хосе Марии Чакон и Кальво

Июль 1924 г.

...твоя доброта, и твое сердце, а еще деликатность, мягкость... и не знаю, как это назвать, — самоотречение, готовность принять разлуку и печальное небесное знание, что солнцу уже не взойти, что не взойти и луне; шелест осыпающихся лепестков, замерших и дурмящих свежий сумрак кубинских тростников. Да, Хосе Мария, ты лучше всех и ты — ребенок...

Мельчору Фернандесу Альмагро

Аскероса, конец июля 1924 г.

Дорогой Мельчорито!

Мы только что вернулись из Гранады, где провели несколько дней с Хуаном Рамоном² и Зенобией³. Они очень довольны, это правда, и совершенно очарованы Гранадой. Хуан Рамон понял город — он говорил о Гранаде пронизательно и паразитично верно. Хуан Рамон и Зенобия подружились с моими и целые дни проводили у нас. Особенно его восхитила сестренка моя Исабелита — он даже написал ей письмо из Могера⁴.

Бедная Зенобия была счастлива, видя, как печальный поэт радуется жизни.

Хуан Рамон сказал мне, что он хотел бы как можно чаще видиться со мной в Мадриде; я выслушал несколько горьких, хоть и завуалированных упреков за то, что держусь в отдалении. Он прав!

Сейчас только, после нашего душевного общения, я понимаю, как глубоко он чувствует и какой божественный поэтический дар таит его сердце. Как-то он сказал мне: «Пойдемте в Хенералифе в пять часов пополудни. Этот час — начало *печали садов*». В этом он весь, правда? А у ручья он сказал мне: «Осенью, если я бываю здесь, я умираю». И так убежденно, без

¹ Э. Морель Маркес — жена А. Гальего Буррина.

² Х. Рамон Хименес.

³ Кампруби — жена Х. Р. Хименеса.

⁴ Городок в провинции Уэльва, родина Х. Р. Хименеса.

тени сомнения. Мы долго говорили о феях, но все-таки я удержался и не показал ему русалочек — этого он бы не вынес. Я еще много расскажу тебе о нем и о волнующих открытиях, совершенных мною в таинственном мире Гранады.

Пепе Сириа так и стоит у меня перед глазами. Это почти кошмар. С каждым днем воспоминание ярче. Какой друг! Как жаль его! Трудно забыть. Но скажу тебе — пусть это останется тайной, — он не умер... Не знаю... но теперь я совершенно убежден, что он не умер...

Мельчор, ответь мне сразу. Напиши, какие новости в Мадриде, что у ребят, как банкет Клаудио¹ и вообще, что происходит.

Привет твоим — они все такие милые.

Обнимаю.

Федерико.

Я за городом. Завидуешь?
Платформа Сан-Паскуаль.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, вторая половина августа 1924 г.

Дорогой Мельчорито!

Как запоздало твое письмо! Но лучше поздно, чем никогда. Тебе понравился Бургос? Я храню до умиления нежное — комочек подступает к горлу — воспоминание о Бургосе... Ты поражен? Я впитал в себя Бургос — его серые башни на ветру и серебро собора указали мне ту *узкую улочку*, что вывела меня к себе самому и открыла мне собственную душу. Как зелены его тополя! Как древен ветер! Кладбище Сан-Амаро* и башня Гамоналя² ... бедное мое детское сердце! Не ожить ему, не терзаться уже вечным восторгом и болью...

Твоя открытка из Бургоса разверзла шрам, и светлый росток тоски выбился из старой раны.

Я с благодарностью вспоминаю Берруэту (он был так добр ко мне), если бы не он, не было бы тех памятных дней, оставивших такой глубокий след в душе юного поэта.

Поздно теперь просить у него прощения... я и сейчас, словно издали, вижу его улыбку. Бог судья его ребяческой мелочности и горделивости, все искупает энтузиазм (не думаю, что была там какая-то *корысть*), и, как бы то ни было, его осеняло *вдохновение* — крыло духа святого.

¹ Хосе де Сириа и Эскаланте умер в Мадриде 4 июня 1924 г.

² К. де ла Торре.

³ Гамональ де Риошико — городок вблизи Бургоса.

Я дурно провел эти дни — хотел посвятить памяти нашего Сирии стихи — нежные и *настоящие*, но сколько ни бился, родник поэтического вдохновения молчал (а это редко со мной бывает). Вчера вечером в сумраке зябкой аллеи я спросил: «Пепе, отчего ты не хочешь моих стихов?» И едва не зарыдал. В итоге после десятидневных мучений в одну минуту родился сонет, который я тебе посылаю.

Я думаю вот что: мы должны *причаститься* Сирии и словно бы забыть. И, *причастившись*, радоваться, не помня имени его. Разве ты непрестанно вспоминаешь, что у тебя есть глаза? А ведь жизнь является тебе через них. Пусть наши мертвые станут *кровью нашей*, а помнить — не надо.

По временам меня охватывает странная радость, неведомая мне прежде. Самая печальная радость — быть поэтом. Все остальное не в счет. Даже смерть.

Если ты мне ответишь сразу, я пришлю тебе стихи и рисунки. На днях Фалья (да осенит его ангел) принимается за нашу оперу. Надеюсь, она нас позабавит — в сюжете есть и выдумка, и игра, впрочем, так и подобает всякому театральному действу.

Прощай. Напиши мне поскорее. Привет твоим.
Обнимаю тебя.

НА СМЕРТЬ ХОСЕ ДЕ СИРИИ И ЭСКАЛАНТЕ

В чем ты промелькнул прощальном взоре?
О свеченье сумрака ночного!
Без тебя плывут по небу зори,
и с часами ветер спорит снова.

Над тобой кадит дурманом горя
куст жасмина пепельно-седого.
Человек и страсть! *Memento mori!*
Стань луной и сердцем небылого.

Стань луной, и в теплую стремнину
с проблесками красноперых рыбок
яблоко твое я сам закину.

Ты же там, где воздух чист и зыбок,
позабудь печальную долину,
друг, дитя джокондовых улыбок.

Здесь, естественно, много чувства — сдержанного, оцепенелого. Сонетом я доволен. Хотя надо будет еще почистить. Скажи мне правду — он достоин Сирии? Я хочу написать еще три или

¹ Помни о смерти (*лат.*).

² Перевод Н. Ванханен.

четыре сонета, именно сонета, ведь только сонет, сколько бы ни называли его холодной склянкой, способен сохранить чувство навеки. Как ты считаешь?

Прощай и утешайся тем, что нашему другу открылись бескрайнее небо и благодать божья. Да сгинет мертвое знание! Восславим мистику чувства, дружбу и любовь!

Мельчору Фернандесу Альмагро, в Мадрид

Ланхарон , 17 сентября 1924 г.

Мельчор!

Как здесь чудесно!

Никак не привыкну. Завтра возвращаюсь в Гранаду и все опишу тебе в подробностях.

Ты должен приехать – это дивное место.

А какие удивительные романсы и легенды я здесь записал!

Надеюсь, мы скоро встретимся, – я просил оставить мне комнату в Резиденции.

Прощай. Передавай привет твоим. А мои шлют тебе.

Обнимаю –

Федерико.

Пакито не до писем, он в плену – скачет по полям с изысканнейшей хищницей, местной дивой.

Привет всем!

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, сентябрь 1924 г.

Дорогой Мельчорито!

Я в Гранаде и получил твое письмо. Ты даже не можешь себе представить, как меня радует, что тебе понравились мои стихи и особенно цыганский романс. Ответь мне поскорее, и я пришлю тебе «Сомнамбулический романс», который только что закончил. Я люблю Гранаду до страсти, но – иначе, люблю сады, все остальное – ерунда... остаться в саду, жить с тем, что любишь и знаешь. Белая стена, мирты, источник.

Вдали от вас я грущу – в особенности без тебя и без Пепе¹. Ваши письма – огромная радость. Здесь, в Гранаде, у меня не осталось друзей. Я никого не знаю – в Альгамбре на меня смотрят как на свихнувшегося иностранца; ходит кругами по дворику Линдараха², а выхода не видит. (Разве нужен выход?)

Куда поедет, я еще не знаю, потому что отец нездоров

¹ Город-курорт в Альпухарре (провинция Гранада).

² Хосе Бельо Ласьерра.

(нервы) и крайне подавлен — он уверен, что скоро умрет (без никакой болезни). Мы, естественно, печальны и беспокоимся.

Завтра я всерьез примусь за работу, хотя мне не хотелось бы ничего писать — совсем ничего, и встречать каждый новый день здесь, очистившись от рифм и ритмов.

Ответь мне сразу же!

Федерико

ПЕСНЯ

Трудно, ах, как это трудно —
любить тебя и не плакать!

Мне боль причиняет воздух,
сердце
и даже шляпа.

Кому бы продать на базаре
ленточку и гребешок,
и белую нитку печали,
чтобы соткать платок?

Трудно, ах, как это трудно —
любить тебя и не плакать!

ЗАПЕТАЯ ПЕСНЯ

Серым был фон,
на сером
серым казался Грифон
и краснобородый Кукареку
делался серым,
чуя тоску.

Решив на сером быть серым,
я появился в сером.
Серый на сером, как я блистал,
весь в изысканно-сером!

НА УШКО ДЕВУШКЕ

Ни слова бы,
ни слова не ответил.

В глаза не загляни я:
плясали в них

· Перевод В. Столбова.

· Перевод Н. Ванханен.

два деревца шальные.

Смех, золото и ветер.

Ни слова бы,
ни слова не ответил.

ПЕСНЯ ДЕРЕВА

Дерево над ручьем
плачет вместе со мною,
не зная о чем.

И дрожит не смолкая
одинокая ветка
от минувшего горя
и вчерашнего ветра.

Ночью девушка в поле
тосковала и пела
и ловила ту ветку,
но поймать не успела.

Ах, то солнце, то месяц!
А поймать не успела.
Триста серых соцветий
оплели ее тело.

И дрожит ее голос,
как певучая ветка,
дрождю светлого моря
и давнего ветра.

Дерево над ручьем
плачет вместе со мною,
не зная о чем.

Анхелю Барриосу

Мадрид, осень 1924 г.

Дорогой Анхель!

Раз мы не встретились, пишу. Ты все и вся позабыл и не прислал мне билета на премьеру. Поступок этот я счел дурным, но тем не менее потратился на билет и буду иметь удовольствие аплодировать тебе.

До встречи, беспмятное существо.

Федерико Гарсиа Лорка.

1 Перевод Б. Дубина.

2 Перевод А. Гелескула.

Мануэлю де Фалье

29 ноября 1924 г.

Дорогой дон Мануэль!

Скоро Вы получите письмо от поэта Морено Вильи — он просит Вас принять участие в серии мадридских изданий, где я тоже собираюсь печататься. За день до своего отъезда в Мадрид он просил меня поговорить с Вами об этом, но я, вставши в тот день слишком рано, естественно, забыл, а после мне было неловко говорить ему, что я забыл о его поручении, и я сказал, что передал Вам его просьбу (простите, что так вышло), а Вы не ответили ни «да» ни «нет». Вот он и пишет. Конечно, воля Ваша, но я прошу Вас — разрешите им хотя бы упомянуть Ваше имя, а там видно будет, времени еще много, и Вы могли бы не торопиться. Для всех это будет такая радость!

Прощайте, дон Мануэль. Передайте мой привет Марии дель Кармен. Примите мое восхищение и любовь и позвольте вашему соавтору обнять Вас.

Федерико.

Не забывают нас!

Константино Руису Карнеро

Мадрид, 24 декабря 1924 г.

Дорогой Константино!

Я узнал, что Гранада не оказала должного приема выдающемуся философу дону Хосе Ортеге и Гассету и великому писателю Барохе. Как истинный гранадец, я всей душой сожалею о случившемся — в Мадриде мне приходится слышать весьма нелестные, но, к несчастью, совершенно справедливые суждения о нашем городе.

Ради доброго имени Гранады говорю — случившееся прискорбно и нелепо.

Обнимаю —
твой друг

Федерико Гарсиа Лорка.

Письмо было опубликовано в гранадской газете, которую редактировал К. Руис Карнеро, 24 декабря 1924 г. рядом с письмами того же рода М. Фернандеса Альмагро и Х. Кристобая.

Родным

Мадрид, ноябрь 1924 г.

Дорогие мои!

Вы получили две мои открытки? Я очень, очень доволен – ведь дело пошло! Чтения «Марианы Пинеды» имеют такой успех, о котором я и не мечтал, а «Чудесная башмачница» приводит в восторг своей новизной. Мне осталось несколько завершающих штрихов – и «Мариана Пинеда» готова.

Как импресарио Мартинес Сьерра в полном восторге, он говорит, что пьеса будет иметь такой же успех, как «Генорио» Соррилья. Вчера я обедал у Маркины, и он сказал, что *фуку даст на отсечение* – правую, которой пишет! – если пьеса моя не прогремит по всему испаноязычному миру. Канедо, Салинас и Мельчор были на чтении, и всех оно глубоко взволновало. Может статься, конечно, что цензура пьесу не допустит (особенно после выступления Бласко Ибаньеса* и событий в Вере*), но репетиции все равно начнутся, чтобы спектакль был готов и при первой же возможности состоялась премьера. Все мы надеемся, что она будет еще в этом сезоне. Так или иначе, но поставить пьесу немедленно все равно нельзя: на премьере поднимется шум, последует закрытие театра, финансовый крах импресарио, и на это, естественно, никто не пойдет. Значит, так действовать нельзя. И тем не менее мы сделаем все – костюмы, декорации, и начнем репетиции. Я думаю (и не только я – все), что уже в этом сезоне состоится премьера. Успех чтений укрепил меня в мысли, что пьеса моя и не должна быть (она как раз не такая) *политической*; это *чистое искусство*. Я писал ее, как вы знаете, безо всяких политических намерений и хочу, чтобы успех ее был не политический, а *поэтический* – таким он и будет! А когда – не столь важно.

Даже если и не будет успеха – бог с ним. Искусство вечно. В этом все мои друзья согласны со мной.

Надо бы закончить, да получше, «Башмачницу», и ее сразу поставят – это будет лучшая роль Барсены. Так вот и делаются дела *наверняка*. Мартинес Сьерра уже развонил о роли по всему свету, а я, помимо того, заслал к Каталине¹ Маркину, чтоб он расписал ей пьесу. Маркина уверяет, что беспокоиться не о чем: он – импресарио и все устроит.

Так что я доволен. Живу, как хотел; иду своим путем уверенно и честно. Если я *выиграю эту партию* на театре (а надеюсь выиграть), передо мной настужь распахнутся все двери. Я уже получил приглашение выступить с лекциями и стихами в Барселоне, в «Атенеэ». Обещают заплатить (сколько, пока не известно), а также возместить расходы на дорогу, гостиницу и

¹ К. Барсена.

прочее. Еще зовут в Мурсию, тоже в «Атенеи». В Барселону приглашают троих – Мачадо, Переса де Айялу и меня. Вот бы автомобиль! Украсть его, что ли? И приехать. Да я и так скоро буду! Теперь вот что: в Гранаду едет Икаса читать лекции. Пусть Пакиито его встретит, проводит и вообще окажет ему всяческое внимание. Я понимаю, конечно, что мое поручение не сахар – прости, брат! Но все-таки займись им: он не молод и был со мной очень добр.

Напишите мне поскорее и простите, что долго не писал.
Люблю вас всех, целую и обнимаю –

ваш Федерико.

Хорхе Гильену, в Мадрид

25 февраля 1925 г.

Я в Ла-Гранхе. Нежный привет жене, обнимаю тебя, целую Тереситу и маленького.

ТОПОЛЬ И БАШНЯ

Тополь и башня.

С тенью живою –
вычерченная веками.

С тенью в зеленых руладах –
замершая в отрешенье.

Непримиримость ветра и камня,
камня и тени.

Прощай. До встречи. Мне очень нравится Сеговия, но придется ехать в Мадрид – деньги на исходе.

Ла-Гранха мне понравилась меньше, чем я ожидал, а я так хотел, чтобы понравилась.

Федерико.

Салинасу не пишу, он, видимо, уехал.

Городок в провинции Сеговия.

Дочь Х. Гильена.

Перевод Б. Дубина.

Мануэлю де Фалье, в Гранаду

Кадакес, вскоре после 11 апреля 1925 г.

Отсюда, из Жероны, из чудесного селения, шлю привет Вам и Марии дель Кармен. Обнимаю Вас!

Здесь я провел страстную неделю – это было великолепно: служба в соборе и рокот латинских волн.

До встречи! Передайте привет моим!

Федерико.

Самый нежный привет!

Дали Сальвадор.

Фернандо Вильчесу, в Гранаду

Апрель 1925 г.

Дорогой Фернандо Вильчес!

Не так уж много мест на земле, способных соперничать по красоте с Амшурданом (о гранадской долине не говорю). Утром, когда едешь в автомобиле, кажется, что мир только что сотворен. А пиренейские ведьмы тем временем спускаются к морю – выпросить у сирен «капельку света христа ради». В этих горах я и услышал – впервые в жизни – настоящую античную пастушью флейту.

Обнимаю –

Федерико.

Привет Вашей семье.

И мой привет всем!

Сальвадор Дали.

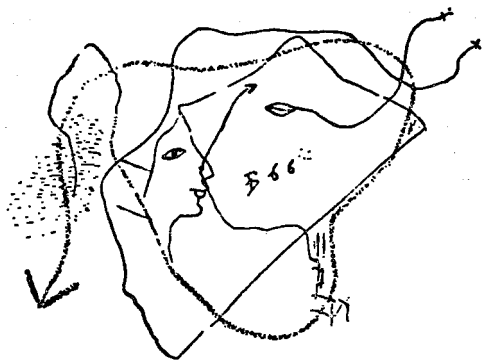
Ане Марии Дали *

Май 1925 г.

Дорогая моя подруга!

Не знаю, как это я осмеливаюсь, потерявши совесть, писать тебе. Я вел себя как последний негодяй. РАСПОСЛЕДНИЙ НЕГОДЯЙ. (Шрифту определения надлежит расти, пока негодяй не засветится такими же огромными буквами, как реклама «Ситроена» на Эйфелевой башне.) Но ведь ты простишь мне.

* Местность в провинции Жерона.



'De melancolía de Emigrama.

Querido @ Mañana
 Cada momento tengo recuerdos de hacer en estos días a mis hermanos que
 con sinceridad me preguntan por ti
 Lo he pasado tan bien en Calape, pero me parece un verano bueno y me
 he sentido solo todo el día por la "inquietud" con aquellos que se ven
 desde la Ventana. Mis amigos buenos. Jovan el primo hecho Salafiel de Horta

Знаю, что простишь. Всякий день я собирался написать тебе. А что же не писал? Не знаю. Я не писал, но помнил тебя и вспоминал ежесекундно, а ты, должно быть, уверилась, что я и думать забыл. Нет — у моей памяти целый чемодан твоих фотографий, твоих улыбок: вот ты на берегу, вот в оливковой роще, вот дома, на террасе, вот на улице в Фигерасе, а вот снова дома, у образа богоматери. Я все помню. Это правда — я не умею забывать. Во мне ничто не умирает, даже если я *не подаю признаков жизни* (вот здесь муха поставила точку над *i* — сочла нужным. Поблагодарим ее за труды).

Как тетушка? А брат — сколько ни спрашиваю о нем, нет ответа! Как ваш отец?

Кадакес стоит у меня перед глазами. Он вечен и вечно нов — вот секрет его совершенства. Морской горизонт над аркадой холмов — словно огромный акведук. Серебряные рыбы тянутся к луне, глухо рокочет моторная лодка, то приближаясь, то отдаляясь, и волны гладят твои влажные косы. Вечером, когда вы соберетесь на террасе, сумрак проберется в гостиную и зажжет коралловый огонек в руках богоматери. В гостиной — никого. Кухарка уйдет на танцы. А две негритянки, отлитые из

бутылочного стекла, пустаняся в пляс – мухи боятся их ритуальных танцев и прячутся по углам. И память моя усядется в кресло. Темно-лиловая моя память – как вино, как цыганский вьюнок у стены твоего дома. Слышно, как брат вторит твоему смеху – гудит, как золотой шмель. А где-то внизу, за белой садовой оградой, гудит аккордеон.

У арки Умница зовет Лидию*, но напрасно. «Два доблестных рыбаля» коленопреклоненно рыдают. Лидия умерла. Как бы мне хотелось услышать, Ана Мария, грохот всех якорных цепей, что выбирают сейчас моряки, – всех разом... но не слышно – гудит море, гудит комар... Наверху, в комнате твоего брата, со стены смотрит святой. Вниз по лесенке катится брюшко-глобус, это Пуиг Пахадес! Мне одиноко в гостиной, но уйти не могу – меня опутал рисунок Сальвадора. Интересно, который час?.. Я бы не отказался от куска *тифога*. А как по-каталонски «облако»? За окном все тянется вереница женщин в трауре – заплаканных, запыленных; другие к нотариусу не ходят!

Так вот и сижу я у вас в гостиной, сеньорита Ана Мария. И вспоминаю. А помнишь, как ты смеялась, когда на пути к кораблекрушению увидала мою рваную перчатку?

Я знаю, ты простишь меня. И не опустишься до мести. Сестры мои только и спрашивают, *какая ты*.

Передай от меня привет отцу и тете.

В памяти моей ты – лучшее из воспоминаний.

Федерико.

Напишешь?

Хосе Бельо

Лето 1925 г.

Платформа Сан-Паскуаль.

Сейчас я за городом в отцовском имении Даймус, где родился достославный рыцарь Пакито. Перед отъездом Нестор сложил мои вещи в чемодан – это что-то неопишное! Когда я приехал, мои были просто потрясены: все сложено аккуратно, в стопочку. А Нестор мне сказал: «Хочешь, все что ни есть в доме сложу в чемодан?»

Пепин, а правда этот восточный снимок, где выявилось «мое истинное лицо», и тебе навевает воспоминания, схожие с грезящими, полумертвыми птицами? О чем ты думал тогда – когда снимал? Посмотри – там, на белой стене, висят твои часы на браслетке. А вот, с м о т р и, – твой знаменитый клетчатый плед.

* Отец Аны Марии и Сальвадора – нотариус.

Скоро я еду в Малагу, буду купаться в море. Напиши мне туда.

Затянутый омутом дружбы –

Федерико,

Генеральный Директор Валенсийских Богаделен,
Сопредседатель Правления Дома Подкидышей.

Хосе Бельо

Лето 1925 г.

...Как невесомые паутинки селитры неминуемо проступают на стенах старого запущенного дома, так и в тебе пробивается литературное призвание. Если говорить о сути, то она в твоём путешествии по Кастилии не нова – нова интонация. (И там вдали, за меловыми лестками египетских роз, взметнулись башни Александрии – стеклянная поросль, бурый тростник в соляном инее.) Твоя проза – наивная, первая – похожа на письма великого поэта Ламартина к матери. Долго объяснять почему, но ощущение точное.

В октябре Пакиито отправляется в Оксфорд и наверняка встретит там Филина... Он тебя обнимает... Так и вижу: Пакиито заделался англичанином – сдержанный, эlegantный, светский – и смотрит точь-в-точь как дикий селезень, как все эти загадочные островитяне. А мы с тобой из Испании никуда: козлы, петухи, быки, огненные зори, белый луч в колодце двора и влажная тревожная прозелень на уже бесчувственных стенах. Видел бы ты сейчас Андалузию! Выходишь – и надо продираешься сквозь свет, слепящий, золотой, – так крот продирается сквозь тьму. Шелк переливается и, струясь по мощным крупам, воскрешает в памяти микеланджеловский канон. Петухи втыкают заре в холку нарядные бандерильи, а я все смуглею и смуглею – от солнца и от полнолуния...

Федерико.

P.S. На твоём письме штемпель – «Буитраго». Буитраго – ястребиный! Серебро скалы и ястребиная стая. А по дорогам спуют рыбаки, лоточники, монахи – темные плащи, шафранные лица. А вдали – сад. Твой сад. В саду мальвы, ирисы, самшит.

Хосе Бельо

1925 г.

Сегодня у меня праздник – твоё письмо. Но если спросят меня: «От Пепе есть известия?», скажу: «Нет». А все потому, что андалузская жара мучает не моего друга, а меня. И пускай

тот, кто спросит, крутит себе ус – велюровый полумесяц – да любопытствует: «что да почему?» А я вспоминаю твою физиономию – до чего же ты похож на Цадкина... У тебя, судя по последнему письму, острый, трезвый взгляд, чего не ждешь от человека, живущего уединенно и не умудренного годами.

А Эленика тем временем плачет на кухне – омлет не отлипает от сковородки; Аделина пребывает в печальной задумчивости, а Пилар тормозит ее. И где-то далеко, уже в мадридском предместье, за автомобилем вашего отца тянется голубая дымная струйка.

Напиши мне сразу. Конечно, я превознес твое письмо, но это еще не повод, чтобы тянуть с ответом... Привет всем, поцелуй малышку и Антонио... Что ж, философствуй, веснушчатый Мариано Кампанья!

Обнимаю тебя –

Федерико.



Хосе Марии Чакон и Кальво

Этот моряк курит трубку, печалится и вспоминает. Забудься он на мгновение, и глаза его потонут. Как тихо сомкнется тогда море – уже без парусов, без воспоминаний,

Эленика, Аделина, Пилар – сестры Х. Бельо.

Письмо начинается рисунком.

всколыхнув темные розы и мертвых рыб. Настоящее море.

А день золотой — будь он благословен! Все мы — как тот моряк. Из гавани доносится рокот аккордеона и смутные порохи воды, моющей пирс, с гор тянется запах молчаливой пастушьей трапезы, а мы ничего не слышим — только свою даль. Бездонную даль, где ни гавани, ни гор...

Вот что хотел я тебе сказать, Хосе Мария, — ведь наши моряки поймут друг друга.

Где ты теперь, милый Хосе Мария?

Сегодня конец моему одиночеству — взмахнув белым платком на все четыре стороны, я шлю тебе привет: на юг, на север, на запад, на восток.

Так вот. Теперь у платка есть имя.

Я живу за городом. Ты ведь мне напишешь? Один, без друзей, посреди спящей Андалузии, я кажусь себе властелином этого заповедного края, смуглой земли чудес. Прощай, море, прощай, Хосе Мария. Сиятельный граф¹ Хосе Мария!

Федерико, король андалузский,
обнимает тебя!

Мой адрес: платформа Сан-Паскуаль,
провинция Гранада.

Ане Марии Дали

25 июля 1925 г.

Сегодня твои именины — со всей нежностью поздравляю тебя.

Кланяюсь твоей тетушке, отцу и брату.

Федерико.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, июль 1925 г.

Дорогой Мельчорито!

Хотя ты уже и не друг мне и знать меня не желаешь, я, друг твой, как и прежде, люблю тебя — и даже осмеливаюсь напомнить о своем существовании.

Я живу за городом. Господи, что за долина! И все мне вспоминается твое лицо — унылая мавританская луна.

Я работаю... (молчи уж!) работаю затем, чтоб умереть, пока жив. Работать, чтобы жить, когда умер, не хочу.

¹ Х. М. Чакон и Кальво имел титул (граф Байонский).

Я заново рождаюсь. Слава богу, всякий новый день дает мне и силы, и цель, и надежду.

Я написал несколько странных диалогов – они кажутся поверхностными, но глубоки. Все кончаются песнями. Уже сделал: «Девушка, моряк и студент», «Безумный и безумная», «Подполковник жандармерии», «Филадельфийский диалог и велосипед»; на днях закончу «Диалог о танце».

Чистая поэзия. Обнаженная. Думаю, это очень интересно. В этом больше *вселенского*, чем во всем, что я писал прежде... (и что, замечу в скобках, теперь неприемлемо для меня).

Если ты ответишь (и если любишь меня), я пришлю тебе какой-нибудь из диалогов.

Напиши! Не забывай меня. Хорошо, если бы ты приехал в Гранаду. Мы устроим тебе банкет. Я произнесу тост в стихах.

Мельчорито, опиши мне все мадридские новости.

Передай привет друзьям – Пепе Бергамину, Гильену и остальным.

Гильен – чудо. С ним я провел незабываемые часы. Когда увидишь его, скажи, что я ему напишу и пришлю «стихи для моей Тереситы».

Прощай. Еще и еще раз обнимаю тебя. Привет твоим. Восемнадцатого – *день моего ангела*.

Пиши мне. Прощай.

Федерико
(экс-поэт).

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, осень 1925 г.

Ну так и что же? Что из того? Годы идут, идут, а принц все примеряет Золушке башмачок... А если перестанет – рухнет мир.

Где же он – последний приют? Хочу укрыться с тем, что люблю.

Мои стихи – времяпрепровождение.

Моя жизнь – времяпрепровождение.

Но разве я провожу время?

Мир отвернулся от меня, и спина его – темная, как шкура старого черного о с л а , – застит свет.

Я хочу сбросить с себя все, начать с голого нуля и *созерцания*.

Хочу уехать в долгое путешествие, но только не в идиотскую Японию, исполненную чудес, и не в замызанную Индию, едва

На первый листок письма приклеена картинка – обертка от шоколада «Аматлер».

продравшую глаза от вековой спячки. Я хочу путешествовать по Европе – здесь вылавливают клады, потопленные в любви.

Так это ты – Мельчорито? Ты? Я и не знал. У меня никого нет, ни одного друга. И я счастлив.

И замыслов у меня нет. Представь себе! Хотя работаю. Кончил две книги. Одна – диалоги, другая – стихи. Краткий учебник естественной истории – гирлянда с плодами на радость мошкаре.

А сейчас занят пьесой-гротеском:

«Любовь Белисы и дона Перлимплина
в саду, где растет малина».

Это лубочный сюжет, который я рассказывал тебе в «Савойе», помнишь? Я счастлив, как последний идиот. Ты и вообразить не можешь.

Однако же все это *никуда не годится*. Разве не так? Никуда... Если бы я верил в то, что делаю... тогда другое дело. Сейчас бы взять да и уехать в Италию (во сне ее вижу), так нет – родители мной недовольны.

Вот кончу, и надо будет придумать что-нибудь с заработком. Может, подам на конкурс, а нет... там видно будет. Руки есть, будут и деньги.

Жизнь моя становится все *напряженней*.

Где же он, потаенный мой приют, – вдали от всех распрей, идиотизма, гнилья? О сладостный приют, убранный ивовыми ветками, уставленный сладостями и сухариками, последнее пристанище сердца, чья отрада – звук флейты и пенье сирен...

Гранада – это какой-то кошмар. Это не Андалузия. Андалузия – другое, она только в людях. А кругом одни галисийцы.

Я же андалузец до мозга костей и тоскую по Малаге, по Кордове, по Сан-Лукару¹, Альхесирасу², Кадису – исконному и бодрящему, по Алькале-де-дос-Гасулес³ – вот где *сокровенная* Андалузия. Той, истинной Гранады уже нет, а теперешняя, залитая безумным зеленым светом газовых фонарей, – мертва. Но есть и живая Андалузия. Пример тому – Малага.

Прощай, Мельчорито. Знаю, ты меня не любишь, писем не пишешь – не утомляешься, а я все равно тебя помню и в сердце моем, до краев наполненном поэзией, живешь ты.

Федерико.

¹ Сан-Лукар-Ла-Майор – городок вблизи Севильи, где есть башенка, похожая на Хиральду.

² Портовый город вблизи Гибралтара.

³ Старинный городок в 70 км от Кадиса.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, конец сентября 1925 г.

Дорогой мой Мельчорито!

Ты и представить себе не можешь, какой болью отозвалась во мне и во всех наших кончина твоей бедной тети Хуаны¹, такой ласковой, такой доброй.

Эти дни я все вспоминал, как она заставила нас обняться, чтобы своими глазами удостовериться в нашей дружбе. Благословенна чистая, праведная душа ее.

Когда же ты приедешь? Мы все любим тебя и ждем и замыслили праздничный обед в твою честь.

Ты и вообразить себе не можешь, в какой восторг пришли от твоей книги Вальдекасильтяс и Луна... Иначе и быть не может. Книга у тебя замечательная.

Я много работаю.

Впервые в жизни пишу любовную лирику. Новые горизонты открылись мне, и что-то во мне переменялось. Сам себя не узнаю, Мельчорито! А мама говорит: «Да ты еще, оказывается, растешь, Федерико!» И я только-только *начинаю понимать*, а ведь давно пора... Что же это такое? Замедленное развитие? Мне все кажется, что юность только начинается. Я и в семьдесят не буду стариком. Никогда не буду стариком. Прощай! Как хочется поговорить с тобой... и посоветоваться.

Федерико.

Рехино Сайнсу де ла Маса

Конец лета 1925 г.

Милый Рехино!

Я в Мадриде, но по сию пору нигде тебя не встречал, а потому пишу на *домашний адрес* — предположим, что ты дома.

Я много вспоминал о тебе — у тебя ведь есть свой уголок в моем сердце, правда затянутый за лето паутиной.

Подай какой-нибудь признак жизни, и я напишу тебе снова, подлиннее. А может, зайдешь?

Обменяемся впечатлениями, поговорим. Я много *работал* и полон замыслов. А ты как?

Прощай! Обнимаю тебя —

Федерико.

¹ Хуана Фернандес Абриль умерла 17 сентября 1925 г.

Ане Марии Дали

Осень 1925 г.

Милая подруга – Ана Мария!

Я в Гранаде и получил твоё чудесное письмо. Тебя я никогда не забывал, а если и не писал, то не по своей вине, а замотавшись в дурацкой мадридской суетне. Здесь, в Андалузии, я другой – тот, каким был в Кадакесе. Я все вспоминаю о том кораблекрушении, которое мы чуть было не потерпели на море! А какое жаркое из кролика, приправленное *песком* и морской солью, мы ели на камнях в оранжевой тени орлиного крыла. То море – оно мое, Ана Мария.

Как верно то, что ты написала о моих злосчастных перчатках (вообще-то они не мои – я выпросил их, чтобы явиться к вам в дом франтом); да, это очень верно.

Ничто так не впитывает индивидуальность, как перчатки и шляпы, особенно если они старые. Дай мне перчатку, и я расскажу тебе о владельце... У Пичотов¹ на чердаке, наверно, множество перчаток: лайковые, черные, беленькие детские – для первого причастия, кружевные... лежат в плетеной корзинке... а взглянешь – и комок подстучает к горлу, особенно если увидишь ту самую, материнскую перчатку... А море шумит! Довольно – оставим этот ибсеновский сюжет. И вспомним о Нини – вот она вырядилась Орфеем и распевает, как пьяный матрос над жестянкой бухты.

Ты пишешь, что прекрасно провела лето, – я рад. Античное лето, с лодками. О себе того же сказать не могу: мое лето не из лучших. Сначала много работал, но тоска по морю просто истерзала меня, и я уехал. Уехал и излечился – Малага вернула меня к жизни. Скоро закончу «Ифигению»^{*} и пришлю тебе отрывок.

А Лидия – что за прелесть. Ее фотография стоит у меня на рояле. Ксений (князь он, что ли?) изрек, что она безумна, в точности как Дон Кихот (на этом месте следует поджать губы и закатить глаза), но это неправда! Сервантес пишет, что у Дон Кихота «усохли мозги» – так и есть, а с нею иначе. Безумие Дон Кихота – отвлеченное, сухое; это спятившая, лишенная *живых образов* фантазия. А безумие Лидии – сама нежность, оно напитано влагой, населено ласточками и лангустами; ее безумие гармонично. Дон Кихот витает в облаках, а Лидия – вот она, бродит по берегу нашего – Средиземного – моря. Вот в чем разница. Ее я и хотел разъяснить, дабы пресечь домыслы Ксения.

Как пленителен Кадакес! И как увлекательно рассуждать о сходстве и отличиях последнего странствующего рыцаря и Лидии! Ты ведь не сердись на меня за этот краткий экскурс

¹ Соседи Дали, семья музыкантов и художников.

в теорию темпераментов? Нет, не сердись — это ведь похоже на наши разговоры. А кроме всего прочего... как иначе вызволишь наши *сети, скалы, скульпы, сциллы?*

Значит, вы познакомились с Альфтером? Занятный олух. Он до того бестолков, что может стать настоящим, большим художником. А почему бы вам с братом не приехать в Гранаду? Сестры пригласят тебя — они сами напишут. Передай привет тетушке и отцу — я так благодарен им за уют и ласку. Привет Сальвадору. Я помню о тебе всегда, знай это.

Твой друг Федерико.

Твой друг и всей Каталонии — на вечные времена!

А портрет сеньора брата — как он тебе, Ана Мария?

Напиши мне, понравился или нет.

И не забывай злосчастного андалузского морячка, потерпевшего *кораблекрушение*.

Хорхе Гильену, в Мадрид

22 сентября 1925 г.

Я в Гранаде. Обнимаю тебя.

Я вспоминал вас целое лето — долгое, золотое лето.

И много работал.

Остальное не в счет.

Нежный привет детям и жене — я ей стольким обязан.

Обнимаю.

Твой верный друг и почитатель

Федерико.

Франсиско Гарсиа Лорке

1925 г.

Мой милый Пакито!

Завтра напишу тебе длинное письмо — расскажу столько интересного! Как ты? Отвечай *побыстрее* и подробно — как тебе Бордо, что там за сюрреалисты и все прочее. Посылаю тебе открытку с нашим восточным барокко — как много этим сказано о Гранаде и вообще об Андалузии. Это *последний* всплеск великого. Дома все в порядке — все рады за тебя и довольны твоими занятиями. До встречи!

Крепко обнимаю —

твой Федерико.

На открытке — церковь монастыря Ла Картуха в Гранаде.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, 7 ноября 1925 г.

Дорогой Мельчорито!

Получил твое письмо. Так мы ждем тебя! Обязательно дай телеграмму.

Разве ты знаешь Хаэн? Нет. Убеду — да, Баэсу — может быть. Это наполовину кастильские, наполовину андалузские города. Они одной крови с тобой. Но только тот, кто знает *Хаэн*, вправе утверждать, что ему открылось потаенное и *чистое* сердце горной Андалузии.

Сообщив тебе это сведение, продолжаем.

Мак-Дональд катится от одного гранадского разочарования к другому. Зато красоты Хаэна произвели на него известное впечатление, особенно предмет нашей глубокой привязанности — обитель святого Лика *, собор, парящий, открытый улицам и площадям, увенчанный статуями пророков и апостолов. Стоит приехать издалека, чтобы поклониться витражу, с которого смотрит смуглый византийский лик Христа в мягких рубиновых и изумрудных отсветах старинной католической рамы. И в литургическом шелке миропомазания. Гранада *не живет*. Она *таит*. А в Хаэне *это слышно*.

Хаэн — это Андалузия... но я не андалузец. Умолкаю. А хотелось бы стать андалузцем и даже высвободить уголок в сердце (как раз по размеру) для стройной андалузки, каких много в Хаэне, — само изящество и глядит в упор, так, что сама пугается, беглянка! Глаза их — все оттенки оливковой листвы. А под ногами — сереброносная равнина. Приезжай!

Подпишемся:

Федерико.

Правда, приезжай!

Альфонсо †.

Крепко обнимаю!

Эрикэ †.

В Хаэне не был.

Монтесинос †.

И я не был.

Антонио Гонсалес Кобо.

† Вальдекакас и Гарсиа Вальдекакас.

† Гомес Арболея.

† Хосе Фернандес Монтесинос.

Рафаэлю Альберти

Зима 1926 г.

Дорогой брат!

Вчера у нас была настоящая буря. Неужели и у вас? Напиши мне про бурю. Я работаю — поэзия захлестнула меня, и ранит, и повелевает.

Прощай!

В медунице вновь и вновь
крутит мельница любовь.

Прощай!

Обнимаю тебя

Федерико.

Когда приедешь в Гранаду?

Ане Марии Дали

Январь 1926 г.

Милая подруга — Ана Мария!

Не мог написать тебе раньше, потому что почти неделю являл собою *классический* образец лихорадки и считал нужным проиграть всю пьесу от начала до конца, как и подобало.

Спектакль начался с увертюры (шопеновское *tempo rubato*), а после накатила такая мощная и гулкая волна, что перепуганное семейство так и засновало вниз-вверх по лесенке в полном смятении. Достойное зрелище.

Я, впрочем, подозреваю, что карьер тут ни при чем — эта лихорадка куда грандиознее, а та попроще, без неожиданностей: налетит, испугает — и как не бывало. Эта меня власть потерзала, выкрасила желтым и бросила. Уши и то светятся.

Дни здесь стоят прекрасные, и гранадские сеньориты не упускают случая подняться на башенки, затем и построенные, чтобы глядеть на горы, а моря не видеть. Светловолосые нежатся на солнце, темнокодые прячутся в тень, а каштановые кудри так и застревают внизу у зеркала, прихорашиваясь и прилаживая пластмассовый гребень.

А вечерами, нарядившись в туманные шелка и муслиновые мари, они отправляются на прогулку к алмазным россыпям ручейков — слушать, как встарь, любовные жалобы и вздохи роз. Затем наступает черед пирожных и шоколадок, и все

¹ В произвольном темпе (*ит.*).

поспешают в кондитерскую, которой пристало бы называться «Парижем, столицей Франции» (она же бог весть почему называется «Курятник»), и наедаются до отвала. Гранадская жизнь пропитана какой-то чудной и затхлой поэзией. В здешнем пейзаже — вся гамма завораживающих серых переливов. Агавы, оливы. Но гранадским сеньоритам море не по душе. У них есть перламутровые ракушки — и с них довольно, можно не глядеть на море; у них есть большие морские раковины — *парковые эстрады*, — и с них довольно, можно не слышать моря.

Так будь благословенна, Ана Мария, сирена морская в белопенной прохладе, смуглая пастушка в оливах. Дитя оливам, сестра — морю!

.

Я начинаю уставать от Гранады. Хочу уехать. И когда-нибудь (может быть, скоро) мы увидимся наконец.

А до тех пор — прощай!

Твой верный друг Федерико.

Сколько их развелось, однако!

Видала ты, сколько *гадов** напозлоло на чествование Русиньоля?

Каждой твари по паре...

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, 9 января 1926 г.

Дорогой Мельчорито!

Я так и не поздравил тебя с днем Трех Королей¹ и не написал — все это время провалялся в постели (привязалась довольно противная лихорадка); сейчас прошла, слава богу, здоров.

Как ты провел праздники?

Мне ужасно хочется (а вот насчет тебя — сомневаюсь) повидаться с тобой, обнять тебя, поужинать где-нибудь в приятной компании, вместе вспомнить Сирию — но теперь уже иначе, радостно. Как-то все меньше у нас радостей — оттого и не видимся.

Надеюсь вскорости приехать, так что наберись *терпения* — читать буду долго.

Прощай, Мельчорито.

Обнимаю —

Федерико.

¹ 6 января, в день поклонения волхвов, празднуют именины все, названные в честь Трех Королей — Гаспара, Мельчора и Балтасара.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, конец февраля 1926 г.

Дорогой мой Мельчорито!

Мне почему-то показалось, что ты обиделся на меня, и я обрадовался необычайно, когда увидел твое письмо из Сарагосы. Я понимаю, почему тебе не понравилась арагонская столица. Сарагоса стала *отверточной и фальшивой*, как хота, и, чтобы отыскать ее древнюю душу, нужно идти в музей Прадо и восхищаться той *поразительно верной* картиной Веласкеса *. Там башня Сан-Пабло *, крыша биржи в жемчужном небе и своеобразный силуэт деревушки в горах. Теперь этот город исчез. Я видел Арагон из вагонного окна, и мне кажется, что древняя душа Сарагосы, истерзанная бесчисленными белыми шрамами, блуждает где-то в окрестностях Каспе, среди меркнувших серых роз, там, где ледяной ветер сбивает с ног пастуха и возвращает огромным звездам их жуткую первозданность.

А Барселона – совсем другое дело, правда? Там море, воля, жажда приключений, риск и мечта о любви. Там пальмы, люди со всех концов света, ошеломляющие рекламы, готические башни и изумительный рокот городского прибора – перестук «ундервудов». Как я люблю этот ветер и эту *страстность!* Мне не удивительно, что меня вспоминают там: я очень *подружился* со всеми, а стихи мои они приняли незаслуженно хорошо. Сагарра говорил со мной так учтиво, так дружески, и я этого никогда не забуду. А кроме того, мне, *неистовому каталонисту*, очень понравились эти люди, такие *сосредоточенные* и по горло сытые Кастилией *...

Мой друг и тамошний неразлучный спутник Сальвадор Дали, с которым я состою в постоянной и обширной переписке, сообщает мне все новости. Он снова зовет меня туда – и я обязательно поеду – и просит *позировать* ему для портрета.

После я расскажу тебе о замыслах, про которые сейчас *умалчиваю*. Я хочу издаваться. Потому что если я этого не сделаю теперь, то не сделаю уже никогда, а это плохо. Но издаваться я хочу как следует. Я долго приводил в порядок свои книги. У меня их три *. Теперь они *отчищены добела*. В них все так, как должно быть. Книга коротких песен получилась интересной. Ты не помнишь их, и потому тебе кажется, что их уже *перекопировали*. Ничего подобного. *Никто их не тронул*. Бедняжки! Но в них есть *что-то*, и это *что-то* нельзя скопировать. Я *не впадаю в музыку*, как *некоторые молодые поэты*. Я отдаю *любовь* – слову! – а не звукам. Не из пепла мои стихи. Как хорошо, что я так долго хранил их. Благословение на мою голову! Сейчас я в последний раз *чуть-чуть* дотронулся до них, и – все готово! Часть этой книги я посвятил маленькой дочке

* Город на скалистом берегу реки Эбро в провинции Сарагоса.

Хорхе Гильена Тересите таким вот образом: «Тересите Гильен, когда она играет на своем рояле с шестью клавишами», Остальные стихи тоже посвящены детям, в других книгах есть посвящения взрослым. Тебе, Салинасу и т. д. Я много работал. И хотел бы поскорее уехать в Мадрид... но я поеду в Фигерас, а потом с Пакиито в Тулузу. Мадридское *литературное общество* представляется мне *гангстерским* притоном. Каждое слово оборачивается сплетней, клеветой, интригой, кругом какой-то американский разбой. Мне хочется перевести дух, омыть свое сердце и свою поэзию в чужих водах, сделать ее богаче, раздвинуть ее горизонты. Я уверен, теперь для меня начинается новая жизнь.

Я хочу быть поэтом с головы до ног, рожденным поэзией и погибшим от поэзии. Я начинаю *видеть ясно*. Высокое сознание моих будущих творений овладевает мной, и почти трагическое чувство ответственности сковывает меня... не знаю... Мне кажется, во мне рождаются точные формы и абсолютное равновесие.

Пакиито еще в Бордо. Скоро он поедет в Тулузу, а затем в Лондон. Я еду следом. Мне хочется обнять тебя и обнять Гильена, который всегда так добр со мной. Я ведь рожден для моих друзей, *а не для тех, с кем просто знаком*.

Посылаю тебе отрывок из «Любовной аллилуйи» – лубочной картинки

«Любовь Белисы и дона Перлимплина
в саду, где растет малина».

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ.

СЦЕНА ТРЕТЬЯ.

(Звуки серенады. Дон Перлимплин прячется за розовый куст. Флейту и аккордеон постепенно заглушают гитары.)

Голоса *(вдали)*:

При луне у речной долины
полночь влагу в себя вбирает,
и на лунной груди Белисы
от любви цветы умирают.

Дон Перлимплин:
От любви цветы умирают.

Голоса:

Ночь нагая поет в долине
на мостах, летящих над мартом.
Осыпает себя Белиса
и волнами, и нежным народом.

Дон Перлимплин:
От любви цветы умирают.

Голоса:
Эта ночь серебра и аниса
сверкает на крышах голых.
Серебро зеркал и водопадов,
анис твоих бедер белых.

Дон Перлимплин *(рыдая)*:
От любви цветы умирают!

*(В саду появляется Белиса, она ослепительно раздета.
В лунном свете одна ее грудь отликает золотом,
другая — серебром. Звезда скачет кузнечиком.)*

Белиса. Какую дивную песню занес к нам в сад ночной ветер! Чей это голос?.. Любимый мой... я узнала жар твоих губ и тяжесть твоего тела... О, да! Ты пришел — шевельнулась ветка!

*(В глубине сада появляется Человек,
закутанный в плащ.)*

Белиса. Ты здесь! Подойди же!

(Человек машет рукой, объясняя, что скоро вернется.)

Белиса. О! Да! Возвращайся, любимый. Жасминовый куст, ночь — лазоревый камень и мята... Ночь моя! И подо мной — небо.

*(Грудной голос Белисы сладко струится в ночной прохладе.
Появляется Перлимплин.)*

Перлимплин *(изображая удивление)*. Ты здесь?

Белиса. Я гуляю.

Перлимплин. Только и всего? *(Пауза.)*

Белиса. Ночь такая ясная!

Перлимплин *(уже резко)*. Зачем ты здесь?

Белиса *(изумленно)*. А ты не знаешь?

Перлимплин. Я ничего не знаю.

Белиса *(изумленно)*. Ты сам передал мне записку.

Перлимплин *(терзаясь ревностью)*. Белиса... Ты все еще ждешь?

Белиса. Жду.

Перлимплин *(почти грубо)*. Почему ты ждешь?

Белиса. Потому что люблю его.

Перлимплин *(с нежностью)*. Тогда он придет!

Белиса. И сквозь одежду я слышу запах его тела. Я люблю его, Перлимплин. Люблю.

Перевод Ю. Мориц.

Перлимплин. Вот оно — мое торжество!

Белиса. Торжество?

Перлимплин. Торжество воображения!

Белиса (*ласково*). И правда, ты помог мне полюбить его.

Перлимплин. И помогу оплакать.

Белиса (*испуганно*). Перлимплин, о чем ты?

(*Часы бьют десять. Затекает соловей.*)

Перлимплин. Час пробил.

Белиса. Вот-вот он придет.

Перлимплин. Он уже у садовой ограды.

Белиса. Как всегда, в красном плаще.

Перлимплин (*вынимает нож*). Красном, как кровь. И у него кровь красная, ты увидишь...

Белиса (*пытается остановить его*). Что ты делаешь?

Перлимплин (*обнимая ее*). Белиса! Ты любишь его?

Белиса (*решительно*). Да!

Перлимплин. Раз любовь твоя так сильна, пусть мой нож пронзит его сердце! И тогда любимый никогда тебя не покинет.

Белиса. Ради бога, Перлимплин!

Перлимплин. Разве не так, детка? И ты не будешь бояться, что он разлюбит тебя... ты будешь ласкать его вечно — мертвого... как он красив на твоей постели, как бледен... А это светлое наваждение, тело твое, наконец даст мне волю... (*Обнимает ее*) Тело твое, которого я не разгадал... Гляди, вот он идет, вот он! Час добрый! Господи, как он красив, как он красив!.. Стой же, Белиса! Пусти! (*Убегает.*)

Белиса (*в отчаянье*). Маркольфа, Маркольфа! Принеси мне меч из столовой, я перережу горло моему мужу! (*Кричит.*)

Перлимплин!

Старый змей!

Задушу,

лишь посмей!

Перлимплин!

Перлимплин!

(*В слезах и криках убегает.*)

Тебе нравится? Напиши. Конечно, нет сюжета... но о героях и об *атмосфере* по отрывку судить можно.

Еще посылаю тебе новый цыганский романс — о луне, луне¹.

Посылаю тебе его, потому что этот романс — первый, что я написал, и самый короткий. Есть и другие: «Романс о черной тоске в Хаэне», «Романс о высоких перилах», «Романс о жандармерии», «Романс об Аделаиде Флорес и Антонио Амайе»

¹ См. с. 124 наст. изд.

и еще много разных. Мой замысел — сделать *Цыганское Романсеро*. Да только вот пишешь, пишешь... и ни единой книги — как тут не затоскуешь! Взять бы все да и сжечь.

Ане Марии Дали

Начало 1926 г.

Милая Ана Мария!

До меня дошли слухи, что твой брат насовсем уехал во Францию, и *всякие другие известия*, которым я, естественно, не поверил. Сальвадор так и не прислал рисунки для моих книжек, хотя обещал, но я было подумал, что речь идет просто о путешествии, коротком путешествии в соседнюю страну, а теперь не знаю, что и думать. Скажи мне правду — разве этот туман!

Дома у нас все очень расстроены — от Пакито уже больше двух месяцев нет никаких известий (он в Париже). Я много работаю. В новой книжке я посвятил тебе песню, не знаю, понравится ли (мне она кажется одной из лучших).

Напиши мне, а если брат все же не уехал, скажи ему, пусть не ваяет дурака — мне очень нужны рисунки.

Передай привет отцу и друзьям. Прощай, Ана Мария.

С нежностью —

твой друг Федерико.

Гранада, ул. Касино, 31.

Рехино Сайнсу де ла Маса

Январь 1926 г.

Гранада, ул. Касино, 31 (если ты позабыл).

Милый Рехино!

Получил твое письмо перед самым отъездом из Мадрида в этот чудесный город и отвечаю сразу в надежде, что и ты поступишь точно так же. Я счастлив до потери сознания, а отчего — расскажу, когда увидимся (ведь скоро?), а вкратце — от того, что наполняет мою жизнь художественным смыслом, высоким, истинным и чистым.

Я по-настоящему болен — *поэтической лихорадкой*, и тружусь изо всех сил, как ребенок, которому надо родиться. Так вот.

Всегда с радостью думаю о тебе и очень хотел бы тебя послушать. Ты, верно, стал играть еще лучше? Трудись, Рехино, лелей незримые кудри сердца — не рви их, чеши осторожно! И смотри не запутайся! Я рассказал друзьям о тебе, и мы решили

¹ Песня дерева (см. с. 328).

пригласить тебя с концертами в Салон Независимых, который скоро открываем; я буду читать там лекции. Может получится замечательный вечер! Ты будешь играть только старинную музыку – она прекрасно рифмуется с картинами Баррадоса и все такое прочее. В общем, подумаем. Я хочу расшевелить тебя, зацепить лирические струны твоей души, едва не увязшей в каталонской тине. Шесть ее глазастых струн.

Ведь азарт – он паранучий, как кот (о чем ты и не подозревал, а, Рехино?). И раздирает когтями грудь, круша стену, и барышне Забаве тогда самое время удалиться, разом потупив сотню своих умопомрачительных и коварных глаз... Вот я и разжигаю в тебе азарт.

Если бы ты только знал, как меня захватило!.. А на руках – рой мертвых поцелуев (снежные яблоки в зыбкой расщелине губ), и надо стряхнуть их на волю ветра, чтобы искать иные. Напиши мне сразу.

Обнимаю тебя –

Федерико.

Умер Вела. Но не надо об этом. Анхель Барриос только сегодня передавал тебе привет. Здесь Фалья – дни и ночи я слушаю его вещи – какое чудо! Думаем все втроем съездить в Альбухарру. В Мадриде я буду восьмого. А ты?

Франсиско Гарсиа Лорке

Февраль 1926 г.

Милый Пакито!

Уже давно собираюсь написать тебе. Как увижу вечером твою пустую кровать за синей ширмой – такая тоска нахлынет!.. Даже света не зажигаю.

На днях думаю ехать в Мадрид. Книги свои привел в порядок. Славные книги – целых три. Есть в них (чего я никак не ожидал) *поразительная целостность*. Хочу, чтобы все три вышли разом – они дополняют друг друга, образуя *первоклассное* поэтическое единство. В этом я убежден. Их появление (так и друзья говорят – они в восторге от этой идеи) может стать событием *глубинным*. И я решился. Я долго их *шлифовал*. Выправил сюиты. Целая книга сюит! Еще книга коротких песен – она лучше всех. И «Поэма канте хондо» с андалузскими песнями. «Цыганское Романсеро» пока придержу – будет отдельная книга, только романсы. Недавно сделал еще два – «Пресьосу» и «Как схватили Антоньито Эль Камборьо». Получилось весьма любопытно. Если ты мне сразу ответишь, пришлю оба. Еще кончил «Оду Сальвадору Дали» – это большая вещь (сто пятьдесят александрийских стихов).

Мне надо ехать в Мадрид – выяснить, что с Марианой¹ (это разрешит многое), и заняться книгами.

А потом я хотел бы уехать с тобой в Тулузу, *накинуться* на французский и писать там Диего Коррьентеса и лирику – ведь она рвется в полет, а крылья связаны.

Я *чувствую, что способен* сделать что-то большое, свое, и *верю*, что сумею. Мне нужен издатель и секретарь – это совершенно необходимо. Я могу сотворить, а вот распорядиться сотворенным – нет. Все, что я сейчас сделал, я делал от безвыходности, и стоило это мне огромных усилий. Но зато доволен – ты себе и не представляешь как. Я увидел книгу *всю разом*, такого прежде не случалось, и выправил, а то кое-какие раскрасавицы хромали.

Обязательно напиши мне сразу, что ты думаешь насчет нашей поездки в Тулузу. Мне кажется, эти купанья пойдут нам на пользу перед Парижем. Через четыре месяца я буду обходиться с французским по-свойски.

Я был в Альпухарре – это поразительно! И добрались мы до самой сердцевины. Правда, всего два дня. Это Пепе Сегура меня вытащил. Когда вернешься, обязательно съездим вместе. Я в жизни не видал ничего необычнее и загадочнее. Нельзя поверить, что это Европа.

Люди там поразительно красивы. Угрюмые пастухи Каньяра (это горное селенье, выше которого жилья уже нет) и песни крестьянок, что стирают у ручья, – такое не забывается. И как это ново – с чисто *литературной* точки зрения!

Там две расы, и различие бросается в глаза. Северяне – галисийцы и астурийцы – и чистокровные арабы. Я видел царицу Савскую – на серо-лиловых камнях она молотила кукурузу; я видел наследника престола, переодетого сыном цирюльника.

Связи с миром никакой. Люди приветливы, гостеприимны, и все, кроме чиновников, чувствуют красоту своей земли.

Речь их протяжна и сумрачна: на каждом слоге свое ударение: доброй ночи. Даст бог, так и останется. И будем надеяться, сюда не ринутся франки и англосаксы в поисках острых *поэтических ощущений*, благо времена романтизма миновали.

Вся власть здесь в руках жандармерии. Каратаунасскому капралу чем-то досадили цыгане, он задумал их выжить, а для того согнал на казарменный двор, взял каминные щипцы и вырвал у каждого по зубу, приговаривая: «Не уберешься, завтра *другой дертем!*» Конечно, бедолаги-цыгане пошли куда глаза глядят. В Каньяре на пасху четырнадцатилетний цыганенок украл у алькальда пять куриц. Жандармы схватили его, прикрутили к кресту и так, бичуя, протащили по деревне, велел ему

¹ Пьеса «Мариана Пинеда».

петь. Мне рассказал это паренек, который сам видел процессию из школьного окна. И столько жгучего и мучительного было в его словах! Такая жестокость выходит за рамки понимания... от нее веет средневековой жутью.

Дома все здоровы. Мама и сестры сейчас внизу, обедают. Петра буйствует на кухне. Папа в саду. А небо – густая ляпис-лазурь. Вчера мы ездили, благо есть «фиат», в Калаорру – с Фальей, Вальдекасамом, Луной, Торресом Лопесом и Сегурой. Изумительный день! Замок времен Возрождения* на фоне снежных гор великолепен. Его архитектор, маркиз де Сенете, чуть было не женился на Лукреции Борджа. А на обратном пути заехали в Гуадис, печальный, церковный город. Фалья был очарован. Идем мы по улице Санта Мария де ла Кабеса (чисто испанская, почти не испорченная улочка), и вдруг – дом Сагала, чисто мавританский силуэт! Да, Испания неисчерпаема, хоть американцы и разворовывают ее потихоньку.

Целую тебя. Прощай –

Твой брат Федерико.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, конец февраля – начало марта 1926 г.

Дорогой Мельчорито!

Я получил письмо и готов ехать. Дела с книгами разрешились. Я расскажу тебе. Надеюсь, что все три выйдут в апреле. Очень хочу, чтобы все разрешилось и с «Марианой Пинедой». Мартинес Сьерра вел себя как... Но Мартинес Сьерра *не принял в расчет полет моего воображения*. И еще не знает, что значит *связываться со мной*. Дрянь.

Идея поставить моих кукол в новом театре – замечательная. Я на днях приеду и привезу пьесу. Кажется, она забавная. Я ее подправил. Песенки удались вполне. Но кто возьмется за дона Кристоликаля? Во вторник самое позднее буду. Известить тебя? Ответь мне сразу.

Надо же кончить наконец эту историю с «Марианой Пинедой»! Ну, увидим... хочет ее кто-нибудь *ставить* или нет? Мне это важно – не ради себя, ради семьи.

Я чувствую театр – в этом нельзя сомневаться. Недавно мне пришла в голову мысль написать комедию, действующие лица

* Город в провинции Гранада.

* Старинный город в 60 км от Гранады; резиденция епископа.

За этой фразой идет рисунок – карикатура на Г. Мартинеса Сьерру: у него рога, веснушки и длинный хвост. Из рта вылетают слова: «Очень волнительно!»

которой словно сошли с *увеличенных фотографий*. С ними сталкиваешься в подъездах: молодожены, сержанты, чахоточные девушки – безымянная толпа, усы, морщины. Страшное впечатление. Если я *попаду в точку*, пьеса взволнует, не дав утешения. И среди этой толпы – фея, самая настоящая.

Можно будет показать это в театрике Сиприано. Думаю скоро кончить. Прощай. Пиши мне. Обними Сиприано.

Обнимаю и тебя.

Федерико.

Мы ездили в Калаорру. Посылаю прекрасное фото замка. Привет друзьям!

Хорхе Гильену, в Мурсию

Гранада, 2 марта 1926 г.

Ответь мне сразу – я тотчас еду в Мадрид!

Мой дорогой Хорхе!

Всякий день для меня освещен светом дружбы с тобой – чуткой и глубокой. Я счастлив, оттого что у меня есть друзья (их – единицы) и оттого что среди них – ты. Я вспоминал тебя, твою жену, детей, и вспоминать вас было радостным праздником для моего сердца. Тересита просто незабываема!

И все-таки больше всего меня трогает твое внимание к поэту. Если я и публикуюсь, то только затем, чтобы у каждого из вас (у моей троицы) была моя книга... В моих стихах, если быть *до конца* откровенным, нет того света, о котором я мечтаю... слишком много полутонов. Ты великодушен ко мне! Вели-ко-ду-шен!

* * *

Моя лекция о Гонгоре, думаю, была небезынттересной – я хотел *объяснить «Удвличения»* так, чтобы их поняли, научились соображать... и достиг цели! По крайней мере меня уверяли, что достиг. Три месяца я писал лекцию. Отдам ее перепечатать и пришлю тебе экземпляр. Ты – как преподаватель – укажешь мне на недостатки.

Я писал ее *всерьез*. И голос у меня переменялся. Стал спокойным, на нем – печать прожитых лет – годы мои, годы! Мне даже как-то грустно оттого, что я, оказывается, способен прочесть лекцию, не издаваясь над аудиторией. Я становлюсь

Ривас Чериф

серьезным и часто бываю печален, и в этой печали нет примеси иного чувства. Иногда мне кажется, что я начинаю *постигать*, и я сам себе удивляюсь. Старость!

Я много работаю. Кончаю «Цыганское Романсеро». Темы прежние, но ощущение иное. Жандармерия разезжает по всей Андалузии. Я прочитал бы тебе любовный романс о неверной жене или «Пресьосу и ветер» – это цыганский *миф*, придуманный мною. В этом цикле романсов я стремился к гармонии *цыганской мифологии* с откровенной пошлостью теперешней жизни; получилось что-то странное, и мне кажется, в этом есть какая-то новая красота. Я хочу, чтобы люди, заронившие в меня зерна этих образов, почувствовали бы в них *родное*, ощутили их частью своего собственного мира. Тогда романс будет *слажен* и крепок, как камень. *Полтора месяца* я сочинял романс об избитом цыгане, но... им я доволен. Романс выверен. Кровь, что течет изо рта у цыгана, – уже не кровь, а песня.

Вот мое Романсеро – назови его книгой Андалузии. Именно так! Андалузия не отвернулась от меня, я-то знаю, что она не ляжет с англичанином... знаю и молчу. Догадываешься почему?

* * *

Ты в Мурсии, и я вспоминаю тамошнюю башню и Герре-ро – я так дурно с ним обошелся, а ведь это прекрасный друг и милейший человек! Обними его и передай привет.

* * *

Я пишу *поэму*. В «Дидактической Оде Сальвадору Дали» пятью строк alexandрийских стихов, в этой будет четыреста, не меньше. Называется «Сирена и карабинер». Сюжет такой: карабинер стреляет из ружья и убивает морскую сирену. Трагическая идиллия. Кончается плачем сирен – он то взмывает ввысь, то обрушивается, как волна, а тем временем карабинеры вносят сирену в казарму и кладут под знамя. В поэме много чувства. Не только к сирене, но и к карабинеру. В ритме – ровный свет, *любовь* и *покой*. Выйдет, наверно, *тягомотина*, хотя меня эта история глубоко волнует. Это миф о ненужной красоте моря. А потом я дождусь, пока вода застынет, и в подробностях опишу одну волну, затем другую, третью и так до самой лодки... в которой поэту снится последний сон. Эта концовка – трепещущая волна – должна быть удивительно хороша, только бы *получилось!* Никому не рассказывай! Писать я буду, а чтобы спрашивали – не хочу. Напиши мне, как тебе замысел. Стоит ли он того, чтобы выложиться? И хватит ли сил? Бог знает.

Начинается так:

¹ 90-метровая колокольня Мурсийского собора (строительство завершено в 1467 г.).

Впечатанная в сумрак трехгранная олива
и треугольный профиль взметнувшая волна...
И розовое небо на западе залива
напряжено, как будто купальщика спина.

Дельфин проделал мостик, резвясь в воде вечерней,
и крылья расправляют, как птицы, корабли.
Далекый холм сочится бальзамом и свеченьем,
а лунный шар неслышно отчалил от земли.

У пристани матросы запели на закате...
Шумит бамбук в их песнях, в припевах стынет снег,
и светятся походы по ненадежной карте
в глазах, глядящих хмуρο из-под опухших век.

Вот взвился голос горна, впиваясь звуком нервным,
как в яблочную мякоть, в пунцовый небосвод...
Тревожный голос меди, сигнал карабинерам
на бой с пиратским флагом и со стихией вод.

Пропускаю несколько строф. Дальше так:

Ночь кобылицей черной ворвется в тишь залива,
толкнув в латинский парус нерасторопный челн, —
и море, что вздыхало, как грация, стыдливо,
внезапно страсть познает в гортанных столах волн.

О тающие в танце средь луга голубого,
примите дар мой, музыки, и услужите мне:
пусть девять ваших песен в единственное слово
сольются голосами в небесной вышине!

Дальше идет повествование. Писать поэму мне было радостно. Если ты ответишь мне сразу, я пришлю тебе один из цыганских романсов. А ты? Почему ты не шлешь мне свои стихи? Я хочу написать о них статью для замечательного гранадского журнала (его выпускают молодые таланты). Гранада просто невероятна! Журнал направляю я — *издали*. Подзаголовок «Веселый журнал литературных игр» — моих рук дело. Откроем номер портретом поэта, того самого мурсийского кудесника-профессора¹, что складывает свои строки под ясным покровительством самой Минервы.

Прощай, милый Хорхе. Я люблю тебя и восхищаюсь (не только я один — все друзья-гранадцы) твоими безукоризненно

¹ Перевод С. Гончаренко.

² Гильен преподавал в Мурсийском университете.

прекрасными децимами. Читаешь их и словно видишь тонкую твою руку и лиловеющую тень от руки на белом листе.

Прощай. Крепко обнимаю.

Федерико.

Стеклянные слова ночного ветра
немые рыбы кругло произносят.

Это из «Уединения», которое я посвятил памяти Гонгоры. Когда кончу, пришло, почитаешь.

Видишь, я не трачу зря время!

Знай себе работаю.

Напиши мне, пока я не уехал в Мадрид.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, февраль или март 1926 г.

Дорогой Мельчорито!

Гранадская *молодежь* затеяла журнал. Называется «Гранада» (другого выхода просто нет — только под таким названием типография берется делать его *бесплатно*). Итак, название «Гранада», но подзаголовок такой: «Веселое обозрение и литературные забавы», он объяснений не требует. Я собираюсь участвовать во всех номерах — это *может оказаться* таким милым делом. Будут рисунки Дали. Гравюры Мануэля Анхелеса. И прелестные фотографии поэтов, друзей. Надеюсь, ты сразу же пришлешь хорошую статью. Ты и вообразить себе не можешь, как ты *пришелся по душе* этим ребятам. В первом номере — ты, я и Мануэль Анхелес. Договорились? Так я жду. Если ты не поспеешь вовремя, это будет *ужасно*. Гильен пишет стихи, надеюсь, что и остальные тоже пришлют. Сами же ребята собираются делать только *заметки* и что-нибудь по поводу. Надеюсь, ты мне не откажешь. На днях телеграммой объявляю о своем приезде. Попроси и ты, кого сочтешь возможным, помочь этой милой и простой затее.

Крепко обнимаю.

Федерико.

Пиши на адрес Антонио А. де Сьенфуэгоса. Площадь Св. Анны, 18.

Спасибо, Мельчор!

Хорхе Гильену, в Вальядолид

Гранада, июль 1926 г.

Мой дорогой Хорхе!

Прошу внимания! Нельзя — я ведь люблю тебя, — нельзя нам не писать друг другу писем.

Это попросту невозможно. Я буду писать тебе и хочу всегда знать, как тебе живется.

Сейчас я за городом. Куда ни глянь — повсюду пылают Андалузия. Я пью колодезную воду, ем яблоки (и вспоминаю твоих детей), кислые яблоки и сладкие. Так у меня и нет до сих пор «натурального кофе голубки» *, который попивает у себя в келье *смирнейший* Херардо Диего. Насколько лучше, да и натуральнее пуэрто-риканский кофе! Да и сыскать его потруднее! У меня такое ощущение, что натуральный кофе голубки — это предмет воинской экипировки, и оттого ужасающе *реален*. Не продолжаю — зачем?

Надеюсь, ты не забыл меня? И жена твоя не забыла? Напиши мне. Я пришлю тебе новые стихи, а твой долг — ответить мне тем же.

Самый нежный привет Жермен и детям. Сердечно обнимаю. Твой друг, почитатель и *полос*, тебе противоположный, —

Федерико.

Письмо шлю на «Атений» — не помню адреса. Мой же такой: платформа Сан-Паскуаль, провинция Гранада.

Если напишешь сразу, то посылай на этот адрес, если нет, на улицу Казино, 31. Все-таки напиши сразу.

Ты видел рассуждения Кассу об оде в «Mercure» ?

Прощай.

Промывай глаза мылом родной речи.
(Неукоснительно по утрам.)

Ты и я — поэты!

Поэты!

Себе на радость — поэты.

(Изначально — поэты)

1926

Мануэлю де Фалье

Ланхарон, 6 августа 1926 г.

В Гранаде мы были проездом, и я не смог приветствовать Вас. Заболела мама — печеночный приступ, и мы срочно выеха-

* «Mercure de France» (1 июля 1926 г.).

ли на воды в Ланхарон. Слава богу, монастырский источник помог — она сразу поправилась, и мы успокоились.

Надеюсь вскоре беседовать у Вас в саду с Вами и Марией дель Кармен. Все мои передают Вам привет.

Позвольте с нежностью обнять Вас.

Федерико.

Хорхе Гильену, в Вальядолид

Ланхарон, 6 августа 1926 г.

Спасибо за открытку!

Но я настолько самонадеян, что жду письма. Я в горах; по вечерам иногда спускаюсь к морю. Чудо южного Средиземноморья! Юг, юг — изумительное слово «юг». Невероятнейшая фантазия разворачивается здесь совершенно спокойно и логически. Чисто андалузские черты сплетаются с северными: туман и четкость.

Я, как всегда, работаю. *Задался целью* кончить... «Цыганское Романсеро» и сделал для него два новых романса. Они стоили мне невероятных усилий. Еще я хотел написать тебе послание (в стихах) о поэзии и поэтическом искусстве — тягучую, *однозвучную*, выстроенную, антидекоративную *тягомотину*. О Поэзия сердца моего! О Риторика голоса моего!

Самый нежный привет Жермен и детям — Тересите и Клаудио. Обнимаю.

Федерико.

Сальвадору Дали

Август 1926 г.

Первое: голос сердца моего и воображения.

Второе: риторика голоса моего и архитектоника.

Третье: а в основании — мой разум, законы физики и поэзии.

Более — ничего. Более ничего не нужно.

Эдуардо Маркине

Конец лета 1926 г.

Дорогой Маркина!

Маргарита Ксиргу до сих пор не сообщила мне, какое впечатление произвело на нее чтение *наизяуднейшей* «Марианы

Пинеды». Ни слова. Знаю, что у нее умерла мать, но с тех пор прошло довольно много времени, и, кажется, она не собирается по этой причине покидать сцену.

Что мне делать, не представляю (не говоря уже о том, что история эта мне порядком надоела), тем более что мои родители не видят *никакого толку* в моих литературных занятиях, сердятся и постоянно ставят мне в пример брата моего Пакито, примерного студента, увенчанного лаврами в Оксфорде.

Простите, что затрудняю Вас, но очень прошу Вас вызволить меня из этого неопределенного положения. Лето кончается, а я вишу между небом и землей и не вижу ни малейшей возможности заниматься драматургией, хотя верю в свое призвание, а труд этот мне *в радость*.

Пожалуйста, сообщите мне свое мнение.

Может быть, нужно написать Маргарите? Если же Вы полагаете, что дело проиграно, скажите без утайки.

Поклон Вашей семье.

Прошу прощения за все эти хлопоты.

Не забывайте меня, Эдуардо!

Обнимаю Вас —

Федерико.

Гранада, ул. Касито, 31.

Хорхе Гильену, в Вальядолид

Гранада, 2 сентября 1926 г.

Мой дорогой Хорхе!

Ты так и не написал мне, хотя обещал, — целое лето от тебя нет вестей!

Я *решился* и буду готовиться к конкурсу на преподавателя литературной кафедры. Во-первых, у меня обнаружилось призвание (оно росло потихоньку), во-вторых, мысль эта меня воодушевляет.

С другой стороны, я хочу быть независим и утвердить в семье (которая помогает мне и всячески облегчает жизнь) свое право на собственный путь. Я уже сказал своим — родители совершенно счастливы и обещали мне, если я сразу же начну заниматься, дать деньги на путешествие в Италию, о котором я столько мечтал.

Я *решился*, и решение мое *твердо*, но я *не знаю, как это делается*. Так или иначе, но это потребует от меня серьезных усилий — ведь если я в чем и понимаю, то только в Пoesзии. Она мне и питье, и пища. Потому и обращаюсь к тебе. Как ты думаешь, с чего надо начинать серьезную подготовку к конкурсу

на преподавателя? ...Преподавателя поэзии? Что я должен делать? Куда обратиться? Какие *предметы* ты считаешь подходящими для меня? Ответ, пожалуйста. Я не тороплю тебя, но мне это важно, хотя бы для того, чтобы оправдать мое (бесповоротное) поэтическое призвание.

Ответ мне сразу, будь другом. Я пойду в ученики к тебе и Салинасу — даю обет послушания и ученического рвения. К тому же у меня нет другого выхода. Я что-то знаю, но голос мой жалок, я не умею говорить перед аудиторией, да и... Думаешь, ничего не выйдет? Все это бредни?

Прощай. Не забывай меня.

Я «в поместье Сан-Висенте», в гранадской долине. В саду столько жасминов и «ночных красавиц», что к утру у всех в доме сладостно тяжелеет голова — чудная боль, подобная той, что мучит стоячую воду.

И тем не менее — ничего лишнего. Вот загадка Андалузии.

Если ты мне напишешь, пошлю тебе стихи. Пришли и ты мне свои.

Передай привет жене и детям (изумительные дети!).

Жду твоих советов. Обнимаю.

Федерико.

Пришли мне адрес Салинаса.

Мне пиши на такой адрес: улица Казино, 31. Гранада.

Только, бога ради, не сочи это письмо лирической шуткой, хотя и написано оно *вдрыз*, ни с того ни с сего.

Дай мне порезвиться напоследок, раз уж все равно придется облачиться в суконную пару и грудь встретить ледяной ветер мудрости.

Хорхе Гильену, в Вальядолид

Гранада, 7 сентября 1926 г.

Дорогой Хорхе!

Завтра я пошлю тебе письмо со стихами и прочими сладостями. Сегодня некогда — но не могу пропустить почту!

Стихи твои изумительны. «Отблеск слепящий трели витой» великолепен.

Стихотворения * «Когда» и «Хрупкая весна» текут, как река, исполненная красоты — драгоценной, как последняя душевная привязанность.

Романс замечательный. Здесь много говорили о твоих стихах. Было все: от изысканно тонких суждений до прелестных, чисто андалузских фразочек вроде: «Ну, старик!»

Мы хотим (если получится) позвать тебя прочесть две лекции (тебя и Салинаса) и надеемся, что это удастся. Ты согласишься?

До завтра. Привет Тересите и Клаудио, всем твоим и Жермен.

Обнимаю.

Федерико.

Большой привет Гомесу Орбанехе и всем друзьям.

Хорхе Гильену, в Вальядолид

Гранада, 9 сентября 1926 г.

Дорогой Хорхе!

Ты и представить себе не можешь, как я благодарен тебе за советы. Твои указания будут очень мне полезны, ведь сам я во всяком произведении замечаю прежде всего то, что есть исключение, а не правило. Скажи, помимо *систематизированного* чтения, как ты считаешь, мне надо с кем-нибудь позаниматься? Надо куда-нибудь поехать? Может быть, прочесть где-нибудь лекции? Пойми, сидеть в Гранаде, *читать* и ждать конкурса — это довольно невыносимо. Или нет? Напиши мне. И вот что еще — долго придется ждать? Мне это важно. Потому что мне нужно наконец *встать на ноги*. Вообрази, что я решил бы жениться. Могу я жениться? Нет. Вот так. Сердцу моему нужен сад и родник — как в первых моих стихах. И не тот райский сад, где порхают роскошные бабочки, — другой, где листья равно покорны свежему ветру и, прирученные, пять моих чувств будут согласно глядеть на небо.

Как тебе кажется, из меня выйдет преподаватель? Или что-нибудь в этом роде... Не думай, я ни с кем не связан *обязательством*, но в конце концов это неизбежно случится, так ведь? Сердцу моему нужен сад и все такое прочее (а во всем таком прочем столько поэзии и новизны!).

* * *

Я уже писал тебе, что твои стихи понравились мне необычайно. Они чисты и глубоки. Это приглашение к астрономии. Миниатюрные моря и железные морячки теперешней поэзии тонут в кристальной «суровой зелени воды» — мраморным фризом возвращается она к вечному и *милому* истоку истинной поэзии. А истинная поэзия — это любовь, усилие и жертва (Сан-Себастьян). Ни пышного занавеса, ни труб не надо поэзии — они годны лишь на то, чтобы превратить академию в публичный дом. Вот что я тебе скажу — я ненавижу орган, лиру, флейту. Я люблю человеческий голос. Одиноким человеческий голос, измученный любовью и вознесенный над *гибельной* землею. Голос должен высвободиться из гармонии мира и *хора*

природы ради своей одинокой ноты. Поэзия – иной мир. Если не уберечь ее от подлых ушей и дерзких языков, она ускользает – надо затвориться, запереть дверь. И пусть зазвучит тогда в одиночестве небесный обездоленный голос; фонтан на время заткнем. Он ни к чему.

Голос – то есть стих. А расхристанный стих – еще не стих, как и кусок мрамора еще не статуя.

* * *

Потому мне и нравятся твои стихи. Так, а не иначе я понимаю поэзию. Однако все мы грешны. И не написано еще стихотворение, способное пронзить сердце, как меч. Каждый раз, когда я думаю о том, что чувство композитора опирается на безукоризненную математику и облекается ею, я испытываю восхищение. В твоих стихах (особенно в децимах) есть полюса и экватор. Да, есть! Высочайший поэт!

Помолимся: избави нас, господи, от тропиков (проси за меня).

* * *

Я первый грешен. Сколько дивных мгновений я сам разрушил оттого лишь, что поэзия жгла мне руки. Но я становлюсь другим, я уже другой.

* * *

Ты и представить себе не можешь, как меня развеселила эта «болезнь белой туфли». До чего изысканно! Эта чудная боль просто создана для Хуана Рамона, для его небывалых глаз.

Пиши мне. Что у тебя на кафедре? И воодушеви меня, а нет – подай другую идею. А сейчас (подожди, я поцелую детей и поклонюсь Жермен) слушай новый цыганский романс:

САН-МИГЕЛЬ ГРАНАДА

Склоны, и склоны, и склоны –
и на горах полусонных
мулы и тени от мулов,
грузные, словно подсолнух.

В вечных потемках ущелий
взгляд их теряется грустно.
Хрустом соленых рассветов
льются воздушные русла.

Х. Р. Хименес.

У белогривого неба
ртутные очи померкли,
дав холодеющей тени
успокоение смерти.

В холод закутались реки,
чтобы никто их не тронул.
Дикие голые реки,
склоны, и склоны, и склоны...

Вверху на башне старинной
в узорах дикого хмеля
огнем свечей опоясан
высокий стан Сан-Мигеля.
В окне своей голубятни
по знаку ночи совиной
ручной архангел рядится
в пернатый гнев соловьиный.
Дыша цветочным настоем,
в тоске по свежим полянам
эфеб трехтысячной ночи
поет в ковчеге стеклянном.

Танцует ночное море
поэму балконов лунных.
Сменила тростник на шепот
луна в золотых лагунах.
Девчонки, грызя орехи,
идут по камням нагретым.
Во мраке крупы купальщиц
подобны медным планетам.
Гуляет знать городская,
и дамы с грустною миной,
смуглея, бредят ночами
своей поры соловьиной.
И в час полуночной мессы,
слепой, лимонный и хилый,
мужчин и женщин с амвона
корит епископ Манилы.

Один Сан-Мигель на башне
покоится среди мрака,
униженный зеркалами
и знаками зодиака, —
владыка нечетных чисел
и горних миров небесных
в берберском очарованье
заклятий и арабесок.

Как он тебе?

И еще один – «Схватка»¹.

Ну, хватит. Обязательно напиши мне. Я много работаю. Собираюсь прочитать лекции – «Миф о святом Себастьяне». Пришли мне, пожалуйста, фотографию «Сан-Себастьяна» Берругете*. Тогда на второй лекции я покажу несколько изображений, из самых знаменитых. Если у тебя нет, попроси Орбанеху, он, надеюсь, сделает это в память о нашей дружбе. ХОТИМ ЗАТАЩИТЬ ТЕБЯ К НАМ. Об этом напишу особо. Прощай. Передавай всем привет. Крепко обнимаю тебя.

Федерико

(неистрашимый поэт).

Я бы с радостью *почитал где-нибудь лекции*. Лучше всего в Париже. Это возможно? Вот в чем дело: мои дадут мне деньги, и столько, сколько нужно, если убедятся, что я выбрал себе занятие и занимаюсь делом. Вот именно – занимаюсь *делом*.

Сейчас они впервые *воспротивились* тому, что я только пишу стихи и более не думаю ни о чем. Чтобы их успокоить, я должен сделать хотя бы малейшее усилие. Поэтому я и хочу взять какую-нибудь работу... Лучше всего – лекции, не дожидаясь конкурса. Да и для преподавания это полезно. Так ведь?

Напиши мне!

Я уже заказал ящик для библиографии. Диковинная будет у меня картотека! Хочу взяться за дело – руки чешутся, и хочу уехать из Испании. Там – *вдали* – я смогу написать и Диего Коррьентеса, и те напряженные, как лук, стихи, на которые здесь и глядеть не хочу. А кроме того, там я буду независим (в лучшем смысле слова) от семьи – и уйду в горы, и встречу зарю, и не вернусь домой к назначенному часу. Первый проблеск ответственности. Я в ответе за ветер и солнце. У врат отцовства.

Ты мне обязательно (sic!) ответь и объясни, *как стать* лектором. А Салинас пусть выучит меня на преподавателя.

Думаешь, ничего у меня не выйдет? Ни ума, ни *трудолюбия* (жалкое существо!). Ну... да там будет видно!

Обнимаю.

Федерико.

Не забудь, напиши мне, а то время идет.

ПЕСНЯ

Пора проститься с сердцем однозвучным,
с напевом безупречнее алмаза –
без вас, боровших северные ветры,
один останусь сиром и безгласо.

¹ См. с. 127 наст. изд.

Полярной обезглавленной звездой,

Обломком затонувшего компаса.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, 17 октября 1926 г.

Дорогой Мельчорито!

Прости, что я не написал тебе раньше. Но все мы и так постоянно помним о тебе. Мы намерены открыть «Атений» торжественным собранием, посвященным Сото де Рохасу, поэту наших садов. Сегодня вечером — моя лекция. А до того — открытие доски на доме, где он жил.

Тебя приглашает вся наша литературная секция. Приезжай к нам на праздник. А если занят или не можешь по иным (политическим) соображениям, пришли Константино статью или серию статей о поэте и садах Гранады — послужи народному просвещению! Это дело срочное — девятого собрание, а статью надо дать раньше.

Сделаешь? Пожалуйста, Мельчорито. Мы не можем обойтись без тебя — сделай, как если бы ты был здесь, с нами. И побыстрее. После собрания — концерт: песни XVII века в исполнении школьного хора (дирижер — Фалья).

Будет чудесно.

Ты должен сделать это. Прощай, Мельчорито. Обнимаю —

Федерико.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, 20 октября 1926 г.

Крепко обнимаем! У нас — праздник Сото. Завтра открываем доску. Завтра же — стихи Херардо.

Прощай. Еще раз обнимаю.

Федерико.

Как только приеду в Малагу, напишу тебе и выполню обещанное. Обнимаю.

Эмилио.

1. Перевод А. Гелескула.

2. Руис Карнеро.

3. В действительности доска была открыта 28 октября.

4. Прадос.

Хорхе Гильену, Мурсия

Гранада, октябрь 1926 г.

Дорогой Хорхе! Обнимаю. Что же ты не приехал? Мы отпраздновали юбилей Сото де Рохаса. А ко мне приехал Эмилио Прадос — он здесь. Прощай! Ты вот мне не пишешь — это жестоко.

Обнимаю —
Федерико.

Получил Ваше прекрасное письмо. Как только вернусь в Малагу, сяду за ответ. Спасибо за чудесные стихи — скоро верстка.

Обнимаю.

Ваш Эмилио Прадос.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, 20–28 октября 1926 г.

Не знаю, кто эти достойные кабальеро*. Но до чего хороши! Они помогли мне догадаться, какой была Испания в потемках девятнадцатого века. Наверное, музыканты. Я почти уверен, что музыканты. Ты, конечно, незамедлительно назвал бы каждого — на то ты и знаток тех времен.

Затем и посылаю эти чудесные марки, рожденные той ночью — жаркая трель и снег на кровлях, — той же ночью в итальянской опере. Из этих четырех персонажей меня заинтересовал некто Куйас (кто бы это мог быть — Куйас?), потому что он умер молодым и одет наподобие Беккера, по-зимнему, — не то римлянин, не то профессор словесности. Простодушный поэт подумает, что Дама с лорнетом нацепила дешевую побрякушку у, — и ошибется. Приглядитесь — и тень на ее виске поведает вам, что платье этой призрачной дамы костяного цвета, а в руках у нее череп, увитый розами. Прочие лица вскормлены хлебом домашней выпечки, политым слезами, неперменной принадлежностью эпохи.

Милый мой Мельчорито!

Давно я не писал тебе *в свое удовольствие*. А вот сегодня собрался и пишу — потихоньку, не торопясь, и с такой нежностью!

Юбилей Сото отпраздновали лучше некуда. Завтра открываем мемориальную доску в его честь. Херардо Диего специально к этому дню прислал нам свою замечательную поэму — будем читать ее на открытии. Ты же, несмотря ни на что, должен написать статью о Сото и «Атенеи» для «Вестника». Подумай,

может, что-нибудь еще придет тебе в голову, не говоря уж о том, что ты просто обязан приехать, чтобы прочесть здесь лекцию и побыть со мной хотя бы несколько дней.

Приезжал Эмилио Прадос (только что отбыл). И увез все мои книги — он *выпустит их в свет*, чем скорее, тем лучше.

На одной из книг посвящение трем лучшим моим друзьям — тебе, Салинасу и Гильену. Трех людям, приворожившим меня. Как тебе кажется, пусть все книги выходят одновременно или лучше порознь? Напиши.

Время мы провели чудесно. Ездили в горы, были в Альфакаре, Гуадиксе, смотрели замок в Калаорре, заезжали в Хаэн и Антекерру — что за чудо! Приезжай, очень хочу показать тебе эти места, повторим этот маршрут.

Эмилио обещал сделать замечательные оттиски «Оды» с рисунками статуй — буду дарить друзьям. А еще Эмилио затеял издание сборников народных песен и романсов и втянул меня в это дело. Это значит, что наконец выйдет Гранадский песенник, может быть, самая важная часть нашей неизданной фольклорной сокровищницы. Как видишь, работы у меня уйма. А тем временем *пробивается* ода Хуану Бельмонте. Только бы ей пробиться такой, как я ее в и ж у, — глаз не отвести!

Волна.



Волна.



Вот она, Мельчорито!

А я три минутки передохну.

Теперь приступим к делу, гнуснее которого не придумаешь. Однако надо с ним кончать. Ты ведь pomoжешь мне? Да? Тогда слушай.

Как ты знаешь, я дал Ксиргу прочитать «Мариану Пинеду», к которой у меня душа не лежит. Договорились, что Ксиргу даст мне знать. Никакого ответа я не получил. Вскоре после того у нее умерла мать. Я выразил соболезнование телеграммой. Ответа не получил. Я написал Маркине* (гаеру Маркине!). Ответа не получил. Ну что делать? Родители мной недовольт

* Городок вблизи Гранады; на полдороге в Альфакар — вблизи Виснара — через 10 лет, 19 августа 1936 г., Ф. Гарсиа Лорку расстреляют.

* Город в провинции Малага.

ны, думают, я бездельничаю, и держат меня в Гранаде, как на привязи. Ты только представь себе, каково мне! Жить в Гранаде невыносимо. Как бы то ни было, а здесь я задыхаюсь.

Я перебрал несколько вариантов и решил все же довести до конца эту злополучную попытку вторгнуться в театральный притон, предпринятую только затем, чтобы хоть чем-нибудь порадовать родителей, и потерпевшую полный крах. Мне больно не за себя – за них. За отца, который так добр, – сколько радости принесла бы ему эта постановка! Сделай мне одолжение – зайди, пожалуйста, к Эдуардо Маркине и попроси его от моего имени, раз он мне не ответил, выяснить, что думает Ксиргу о пьесе и каковы ее намерения, а если таковых нет, то пусть мне вернут текст. Избежав встречи со мной, Маркина будет только счастлив. Его вполне устраивает, что «Мариану Пинеду» не ставят, – она порядком намозолила ему глаза. И вот еще что, друг мой Мельчорито, не знаю, должен ли я благодарить Маркину и за что – он не прав (я читал интервью с ним в «Глобусе»), кругом не прав, хоть и выражается туманно *. Итак, ты идешь к Маркине, говоришь с ним от моего имени (и естественно, от своего тоже, раз дело касается меня), выясняешь все о «Мариане». Он начнет *фассуждать о том о сем и тянуть время*. Не обращай внимания. Пусть поговорит с Ксиргу и даст внятный ответ. Очень прошу, займись этим не откладывая. Если Ксиргу не намерена ставить пьесу и вернет текст, оставь его у себя на память о моей злополучной вылазке в театральный лагерь, предпринятой столь несвоевременно – *театра сейчас почитай что нет*, – и ничего тут не поделаешь. Но пускай Маркина приведет свои доводы. Не откладывая это дело, ладно? Мне надо знать, чем это кончилось. Как жаль потерянного времени! Сплошь *фарисейство*. Маркина строит из себя благодетеля и думает, я поверю. Как же! А кругом одни хамя и придурки.

Прости, но мне просто некого больше попросить об этом. Только ты, никто больше не сделает. Ты в дружбе с Маркиной, он хорошо отзывался о тебе и, видимо, признателен за одобрительные отзывы в статьях.

Гораздо лучше, если поговоришь с ним ты, а не я. Вообще если ты за что-то берешься, значит, все будет сделано наилучшим образом. Со всем, что ты сочтешь нужным, я заранее согласен. Смотри по обстоятельствам и, если потребуется, принимай решение. А не хочешь браться, скажи, я не обижусь. А если согласен, займись этим делом сразу же, не откладывая и *держи меня в курсе*. Ведь если «*Мариана*» пойдет, я выиграю домашнюю битву.

На том и порешим.

Гранада изумительна. Осень еще в самом начале – и столько в ней изящества и какой свет с гор! Уже выпал первый снег. Гаммы охристых бликов играют с переливами синих теней.

Роскошь эта заполняет все, подчиняет себе и поражает. Я думаю, Гранада совсем не живописна. Даже для импрессиониста. Так же не живописна, как не пластична река. Все движется, играет, ускользает. Поэтична – да, музыкальна – да! Нет четкого контура – серая гамма, город в серых тонах. И стержень его – печаль.

Все-таки это мой город. Прощай, Мельчорито. Другим передай привет.

Крепко обнимаю тебя –

Федерико.

Так не забудь!
И сразу же напиши!!!

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, ноябрь 1926 г.

Дорогой Мельчорито!

Я очень благодарен тебе за то, что ты занялся «Марианой Пинедой». Поглядим, может, разом все и кончим. Ты не ответил мне, как по-твоему лучше: выпустить все три книги одновременно или врозь. Напиши.

Слежу за твоими хлопотами, однако надежд не возлагаю.

Маркина ведет себя неправильно – если «Мариану» поставят, он скажет: «Я это сделал для него». Вот этим-то театр и мерзок.

Сейчас я снова начинаю работать. Кончаю «Цыганское Романсеро», и во мне *бродит* уже длинная, смутная еще поэма – еще только рокот... Поэзия ее пронзительна, замысел невероятен. Не знаю... что-то будет... но будет! Ты знаешь, что мысль о ней я лелеял долгие годы.

В дождь Гранада светится тем же дивным светом, что озаряет лоб мыслителя и напоминает о детстве. Закатный свет в полседьмого, как свернешь за угол по дороге из школы.

Прощай. Ты не приедешь? Валье Инклан будет почти наверняка – его привезут (об этом хлопочет «Атений»). Привет друзьям.

Нежно обнимаю.

Федерико.

Хорхе Гильену, в Мурсию

Гранада, 8 ноября 1926 г.

Гильен! Гильен! Гильен!
Отчего ты меня покинул?

Это нехорошо. Я ждал твоего письма, а письма не было. Знаешь, что книги мои *уже* в типографии? Прошу тебя, ответь мне сразу же вот на какой вопрос: пусть выходят все три разом или лучше врозь?

Одну я посвятил Салинасу, Мельчорито и тебе.

Я отважнее вашей милости! Стихи же...

И тем не менее не могу не послать тебе отрывок из «Романса об испанской жандармерии», который сейчас сочиняю.

Я начал его два года назад. Помнишь?

До сих пор — сделано. Затем въезжает жандармерия и разрушает город. А после в казарме жандармы пьют анисовую за погибель цыган. Картина погрома будет великолепная. По временам, бог весть отчего, жандармы станут превращаться в римских центурионов. Романс длиннющий, но из лучших. В конце — апофеоз жандармерии; должен быть впечатляющим.

Сделаю этот романс и еще один — о мученичестве цыганки святой Олальи из Мерида, — и кончена книга. Варварская книга, но, думаю, хорошая. Никогда больше — *никогда!* — я не вернусь к этой теме.

Прощай...

Гильен! Гильен! Гильен!

Отчего ты меня покинул?

Федерико.

Ане Марии Дали

Рождество, 1926 г.

Дорогая подруга Ана Мария!

Шлю тебе на рождество мой самый нежный привет и эту башенку — такую андалузскую¹. В Гранаде «декабрь студеный»,² дождь. Тебя не закачало в самолетике? (*sic!*) И под облаками и над облаками всегда тебя помню —

Федерико

(не забывай — его еще не похоронили!).

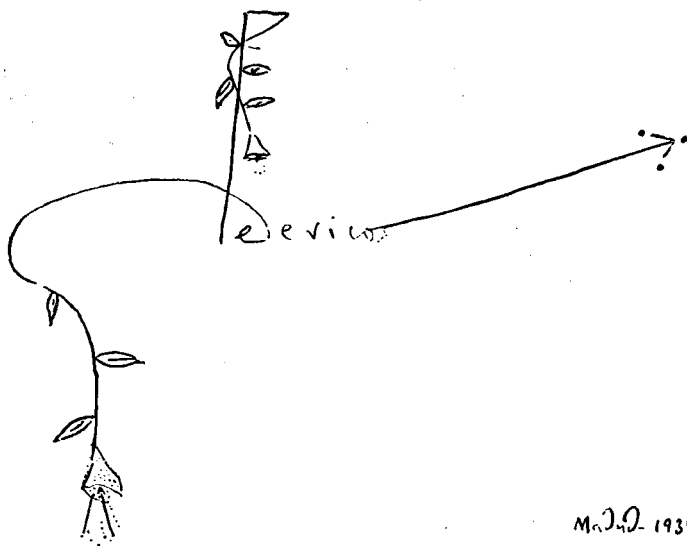
Почтительно кланяюсь твоим родителям.

¹ Следует фрагмент из романса, см. с. 141 наст. изд.

² На открытке одна из башен Альгамбры.

³ Такими словами начинается каталонская народная песня.

A Lanita de mi viejo amigo



M. J. Q. 1935

Гильермо де Торре

Гранада, январь 1927 г.

Желаю счастья Норе Борхес!

Дорогой Гильермо! С Новым годом! Крепко обнимаю.

А не пройдет и месяца, как, надеюсь, встретимся и поговорим. Поздравляю «Литературную газету» и тебя с прекрасной статьей об аргентинской поэзии — ты ведь пришлешь мне номер?

Здесьняя молодежь в восторге от статьи. «Гнилье», естественно, бесится.

Обретаясь в сладостной, опереточной, восточной Гранаде, надеюсь и впредь иметь от тебя известия.

Мы с Фальей подумываем о новой вылазке в Театр кукол, это серьезно.

Прощай, дорогой Гильермо. Крепко обнимаю.

Твой друг и товарищ по борьбе

Федерико.

Желаю счастья Гильермо де Торре!

«25 лет аргентинской поэзии» («Ла гасета литерариа», 1 января 1927 г.).

Хосе Марии де Коссио

Январь 1927 г.

Дорогой Коссио!

Простите, что отвечаю с опозданием. У нас в Гранаде говорят: «поздно, но вовремя». Значит, время пришло? Я не ответил сразу, но все эти дни думал о Вас, дорогой друг. Вы напишете мне еще? Последнее время я много работаю. Скоро Вы получите мои «Песни». На книге из Вашей библиотеки будут мои рисунки.

Вы делаете замечательную книгу о бое быков, я уверен *. А еще надо бы сделать книгу о *преступлениях*. В испанских романах есть потрясающие истории о преступлениях! Особенно в музыкальных сборниках. В «Саламанкском песеннике» я видел несколько поразительных, очень глубоких по чувству романсов о преступлениях. И здесь, в Гранаде, записал несколько изумительных текстов. Вы не хотите поместить в Вашем сборнике несколько нотных иллюстраций? Это украсит книгу. Романс о Пепе-Ильо в разных местах поют совершенно по-разному. Романс о быке из Матильде-де-лос-Каньос просто великолепен. И очень сильное, волнующее впечатление производят песни о корриде, которые с середины прошлого века поют в Малаге, это истинно андалузские мелодии. Напишите мне о своих планах.

Два моих романа я сейчас же перепису для Вас. Первый — об Антоньито Эль Камборьо — с ужасными опечатками опубликован в «Побережье» *, вообще-то чудесном малагском журнале. Поэтому мне придется переписать для Вас строки о тореро. Романс из «Марианы Пинеды» посылаю целиком. Там упомянут некто Каэтано — кто это, понятия не имею, да и не все ли равно... ведь имя прелестное, правда?

Надеюсь, Вы простите меня и напишете мне — ведь Вы просто не способны вести себя так дурно, как я.

Жду Вашего письма в подтверждение нашей всегдашней дружбы.

Сердечно обнимаю —

Федерико Гарсиа Лорка.

Была ли в Ронде когда-то
коррида краше, чем эта?
Быки чернее агата,
все пять — смоляного цвета.
И я на пышном гулянье
не раз вздохнула в досаде:
— Ах, быть бы здесь и Марьяне,
моей печальной отраде!
Как девичий хохот звонок!

В цветных узорах повозки,
и с веерных перепонок
нарядно сыплются блески.
Лошадки в сбруе богатой
красавцам Ронды не внове.
И шляпы шеголеваты,
надвинутые по брови.
На памяти старожила
(за веером воздух зыбок)
арена так не кружила
созвездьем белых улыбок.
Когда же сам Каэтано
под говор, клики и толки
ступил, не сгибая стана,
горя серебром на шелке,
в своем расшитом наряде –
цвет яблока наливного –
с квадрилей, спешащей сзади,
на желтый песок, чтоб снова
с быками яростно биться,
то вправду было похоже,
что у зари смуглолицей
румянцем вспыхнула кожа.
Какая точность и мера
в его клинке и мулете!
Не мог так Пепе-тореро,
не может никто на свете.
Сразила быков отвага,
все пять – смоляного цвета.
Пять раз зацветала шпага
цветком пурпурного лета,
а стать героя литая
сияла, зверя осилив,
как бабочка золотая
в багрянце шелковых крыльев.
Дрожала площадь от гула
горячей дымкою зноя,
и свежей кровью тянуло
под горною крутизною.
А я на пышном гулянье
не раз вздохнула в досаде:
– Ах, быть бы здесь и Марьяне,
моей печальной отраде!

Хорхе Гильену

Гранада, январь 1927 г.

1927

Алилуйя!

Тересита,

Клаудио,

милый Хорхе!

С любовью к вам — в 1927 году!

Обнимаю тебя и всех твоих — поздравляю с Новым годом — уже 1927-й! Как много мне нужно рассказать тебе! А еще я должен (и готов) сделать взнос: «Стихи и проза» — журнал замечательный. Я нашел несколько новых подписчиков. Но стихов послать пока не могу. После. И сразу скажу — пошлю *не* цыганские романсы. Меня начинает раздражать *миф* о моем цыганстве. Путают меня с моей манерой. А я не хочу этого и не допущу. Цыгане — только тема. И более ничего. С тем же успехом я мог бы стать поэтом швейных машинок или водокачек. А кроме того, цыганство делает из меня *поэта-варвара*, неискушенного и неотесанного; ты знаешь, насколько это далеко от истины. Ярлыков я не потерплю. Меня хотят заарканить, а я не дамся. НЕТ (как сказал бы Орс).

* * *

Ты, наверно, получил «Побережье»? Прелесть, правда? А видел, что за ужас мои романсы?

Там больше *десятка* чудовищных опечаток — стихи совершенно уничтожены. В особенности романсы об Антоньито Эль Камборьо. Как больно мне было, милый Хорхе, видеть их искалеченными, разбитыми, напрочь лишенными той *чеканной* четкости, которая, мне казалось, была в них! Эмилио не прислал верстку, хотя обещал. В то утро, раскрыв журнал, я плакал — да, так и понимай, как написано, — *плакал от горя*. Дал телеграмму Прадосу — он обиделся: уверяет, что сам я виноват — рукопись неразборчива и т. п. Но ведь он же не чужой человек и мог бы проследить. И это еще не все. Сегодня утром получаю по почте все мои стихи с *лаконичной* припиской: просьба *выправить* и прислать удобочитаемый текст. Забавнее всего, что стихи напечатаны на машинке. Или он вообще не хочет их печатать, или я ничего не понимаю. Не знаю, какая *муха* его укусила. А к тебе я обращаюсь сейчас как к издателю. И речь веду именно о песнях, а не о чем-нибудь еще. Мне бы хотелось их издать. Кроме всего прочего, это *не цыганская книга*. Надеюсь, как-нибудь

Прадос.

это уладится. Ведь, в конце концов, печатаюсь я только, чтобы порадовать друзей, только за этим. А глядеть на *мертвые* (я хотел сказать – на опубликованные) свои стихи... я не охотник.

Твои стихи в «Побережье» (я знал их уже) чудесные. Все сильнее я проникаюсь чистотой и красотой (да – Красотой!) твоей поэзии, полной дивного чувства, целиком осознанного и недоступного. Вот я почитаю тебе *наизусть* твои стихи. Я читаю их друзьям и вижу, что стихи твои *волнуют*. Не правы те, что считают тебя *головным* поэтом. Твои стихи так естественны, что пробуждают дар слезный, если *примешь их в сердце*. Я восхищаюсь тобой и хочу, чтобы ты знал это. Тобой *одним* из всей нашей молодой литературы я восхищаюсь *безоговорочно*.

Сию минуту пришла телеграмма от Прадоса – он спрашивает, намерен ли я, *в конце концов*, публиковать «Песни». Не сходя с места отвечаю: ДА (опять-таки голосом Ораса):

Мне по душе эта книга. Я посвятил ее тебе, Салинасу и Мельчорито, хотя нечего было посвящать ее Мельчорито, если вспомнить тот *поклеп*, который он возвел на меня у вас в «Стихах и прозе», – ох, этот косопалый провинциал Федерико времен «Впечатлений и пейзажей»!

В этой книге будут стихи для Тереситы.

И вообще это книга для друзей. В ней семьдесят песен, с 1921 по 1923. Думаю, они отшлифованы. Вчера вечером читал их брату – подряд. Есть в них лирическая свежесть. Вот как начинается портрет Хуана Рамона (есть там и такое):

В далях немой белизны
снег, тубероза и соль –
он растерял свои сны.

Я исключил несколько ритмичных песен, хотя они и удались, ибо так было угодно Ясности. Теперь все пригнано, стихи мне в пору, и я в книге – *хозяин*. Поэт, может, и никудышный, зато стихам своим – хозяин.

Когда увидимся, милый Хорхе? Есть у меня несколько замыслов, даже и не знаю, с какого лакомого куска начинать. Как встретимся – день напролет будем *читать* друг другу.

Поприветствуй самым сердечным образом Хуана Герреро – мы, испанские поэты, стольким ему обязаны! И скажи, если у него есть, что сказать о моих стихах, пусть даст знать – я тут же пришлю стихи для его журнала.

Поцелуй детишек, а Жермен – мой низкий поклон.

Напиши мне сразу, не *манкируй* мною. И не лишай меня даров – стихов твоих и дружбы.

· № 1, 1927 г.

· Хименес.

· Перевод М. Самаева.

Обнимаю —

Федерико.

Я постарался оживить письмо рисунками!

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, конец 1926 — начало 1927 г.

Дорогой Мельчорито!

Получил твоё письмо. Я в Гранаде и невыносимо скучаю, и все, что я пишу, не нравится мне до последней степени, до отчаяния. Стихи мои достойны сожаления — я не *выразил* и не могу *выразить* того, что думаю. Какая-то муть, а нужен резкий свет, и нигде нет *меня самого, моей правды*; чувствовать это больно. Вот так. Мне нужно уехать. И лучше бы далеко.

Ты скажешь, что это *нахлынуло*, конечно, нахлынуло, но ведь и в этом есть смысл.

Ждем Пакито — мы все рады его приезду.

Если бы у меня был хоть какой-нибудь серьёзный предлог уехать в Мадрид! Не то я застряну здесь бог знает насколько.

Прощай, Мельчорито! Крепко обнимаю.

Федерико.

Ответь мне сразу и напиши, что «Мариана»? Это для меня единственный предлог ехать. Ты говорил с Маркиной?

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, январь 1927 г.

Дорогой Мельчорито!

Как всегда, я рад тебе и с нежностью обнимаю. Скоро ты получишь мою первую книгу с посвящением тебе, Салинасу и Гильену. Три мои любви.

Я хочу ехать в Мадрид, чтобы выяснить, что там с «Марианой Пинедой». Пьеса мне не нравится несколько — ты знаешь. Но другого серьёзного предлога, чтобы уехать, у меня нет. Может быть, ты напишешь мне письмо, где объяснишь, что мой приезд совершенно необходим? Это ведь правда. Я должен ехать, ведь так? Сделай это... если захочешь. Я не настаиваю.

Книги мои вот-вот появятся. Многих они удивят. Миф о моем цыганстве *слишком* уж разошелся, а в «Книге песен», к примеру, мне кажется, есть истинная поэзия (не в том смысле, что она *многого стоит*, а в том, что она благородна и отточенна;

¹ В письме — 4 рисунка (ноты и кларнет, ваза с фруктами, лимоны, Пьеро у фонтана).

это четкий, неиздерганный лирический жест). Это не *цыганствующая* книга. И я доволен. Я убрал несколько ритмических песен, хотя они и удались, — хочу, чтобы воздух книги был горный.

Надеюсь, тебе понравится.

На обложке — созвездие Колос Девы, как на картах звездного неба. Не говори никому о книге, пока она не появится. Так лучше... есть же *миф* о моих публикациях.

Мельчорито! Федерико «Впечатлений и пейзажей», так ласково описанный тобой ... ведь это не он нарисовал для тебя эту корзинку с фруктами. Не он — другой. Ты слишком погружен в 1918-й.

Прощай. Крепко обнимаю.

Всегда твой Федерико.

Напиши мне сразу. Прощай, лисенок!

Мельчору Фернандесу Альмагро

Мадрид, 27 января 1927 г.

Дорогой друг!

24 мая этого года исполняется триста лет со дня смерти Гонгоры. Мы взяли на себя подготовку к юбилейным торжествам и намерены, помимо изданий самого Гонгоры, подготовить и выпустить несколько сборников (проза, поэзия, музыка, графика), составленных из работ, публикующихся впервые и посвященных Гонгоре.

Если наш замысел Вам по душе, просим откликнуться на наше предложение сотрудничать и прислать нам ту из Ваших работ, которую Вы сочтете отвечающей нашим целям.

Издательство «Западное обозрение» берет на себя выпуск юбилейных сборников.

Обязательства перед издательством вынуждают нас уведомить авторов, что крайний срок представления рукописей — 1 марта. Просим также в десятидневный срок подтвердить Ваше согласие участвовать. Это позволит нам внести Ваше имя в список авторов и приступить к составу. Стихи, музыкальные произведения и графика могут не иметь касательства к гонгоринской тематике.

С уважением

Хорхе Гильен	Херардо Диего
Педро Салинас	Федерико Гарсиа Лорка
Дамасо Алонсо	Рафаэль Альберти

P.S. Просим прислать работу по адресу: Рафаэль Альберти, Лагаска, 101.

¹ Речь идет о той же статье, что и в письме Х. Гильену (январь 1927 г.).

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, конец января 1927 г.

Дорогой Мельчор!

Узнал, что ты меняешь «Эпоху» на «Голос». Это правда? В добрый час! Не знаю, по какой причине талант твой решил *переместиться*, но перемена мне по душе. Прежде доискаться твоих статей не было никакой возможности, зато теперь будем читать в свое удовольствие. И толку будет больше. Гранаденцы сочли это твоим триумфом. Паршивец Лумбрерас проквалкал речь в честь тебя и события. Мол де, пришел, увидел, победил. Со всех сторон только и слышно: «Вот увидишь, этот парень еще выставит Фабиана Видаля *коленом под зад* и приберет к рукам «Голос». Здешняя мразь хуже всякой другой.

Я хотел было уже ехать, но мои боятся гриппа. А волна, кажется, уже схлынула, да?

Думаю, Ксиргу *пресловутую* «Мариану» ставить не будет, точно не будет. От нее ни звука. Тебе не кажется, что это несколько странно? Хотела бы ставить, уж подала бы какой-нибудь признак жизни. Если по случайности увидишь ее, спроси еще раз.

И не забудь написать мне длинное письмо и ответить на все мои вопросы. Письма твои с каждым разом все короче — верный признак, что ты не любишь меня нисколько.

Прощай, Мельчорито. Обнимаю —

Федерико.

Хосе Бергамину

Февраль 1927 г.

Милый Бергамин!

Уже очень давно — несколько месяцев — я собираюсь тебе написать, а не сделал этого по той простой причине, что помнил о тебе — всегда. И не мог решиться разорвать эту пелену молчанья, которой окутывает разлука, это по ней мастерица-память вышивает давние улыбки, прощальный взмах руки.

Я знал, что мы друзья, и для спокойствия души этого было довольно. Однако сегодня я не только всем сердцем приветствую тебя, но и хочу *попросить кое о чем*. Не бойся!

Гранадская молодежь (а здесь есть двое — один из них прозаик, — которые еще *прогремят*), так вот, гранадская молодежь задумала делать литературное приложение к гранадскому

Мартинес Лумбрерас.

«Вестнику» под названием «Петух Вестника», и все они очень просят тебя участвовать. Фалья дал для первого номера замечательную статью, но совершенно необходимо, чтобы ты написал и прислал нам что-нибудь – очень срочно. Листок без тебя *не выйдет*.

Ты – одна из самых пылких *привязанностей* этих юных гранадцев, так уж, пожалуйста, обойдись с ними по-хорошему.

Иллюстрировать «Петуха» согласился Дали, а в журнальчике будут делать первые шаги те двое, о которых я уже упоминал, – поэт и *прозаик*, я в них очень верю. Вспомнишь мои слова года через три. Почему бы тебе не принять заказ на Афоризмы от Его Сиятельства Петуха? Ведь этот образ просто создан для твоего таланта! Петух – сюжет из самых изящных, рассветный, нестареющий. Инстинкт петуха тоньше и надежней часового механизма. Так найди же на своем рабочем столе место для Его Сиятельства Петуха – чем он хуже андалузского коня? И пусть литой завиток петушьего хвоста свидетельствует об испанском бахвальстве, зато чистое перо у него на груди напомнит нехоженые тропы, нетронутые воды, а пенье – сумрачный луч сигнальной ракеты, пронзающей тьму невежества.

Так мы ждем. И не хотим, чтоб ты носил перышко на шляпе, как немец-охотник. А хотим, чтоб на руке у тебя восседал петух, тот самый, наш – глаз не оторвать, душа радуется! – два летящих зигзага, как пара бандериллий с лентами.

Позавчера мы с братом, Луной и другими ребятами читали «Дона Линдо из Альмерии» *. Мне он сильно понравился. Только называться он должен не «Дон Линдо из Альмерии», а «Дон Линдо из Кадиса». Есть в нем какой-то очаровательный *колониальный* привкус кадисского побережья. Надо чуть-чуть утрировать ритм хабанеры, и сразу почувствуешь этот привкус. Альмерия – другая. Она суше и суровой, там ветер гоняет шафранную африканскую пыль. Альмерия – не место твоему так чисто выписанному сайнете. Другое дело – Кадис. Там столько попугаев и пальм, что и XVII веку станет тошно. Пьеса удивительно пластична. Но музыка здесь нужна, мне кажется, *полая*. Только *оболочка* – как орешек, золоченый и пустой.

Музыка для глаз, а не для слуха, такая, чтоб звуки тамбурина легонько отдавались в печенках. Меня ужасно порадовал твой попугай-великан, гвоздика и Сан-Антонио *, о чем я не могу умолчать и с удовольствием сообщаю.

Прощай. Сделай же для нас афоризмы!

Обнимаю тебя по-андалузски – от всего сердца –

твой друг Федерико.

Скоро увидимся в Мадриде.

Надеюсь, что хоть в этом году, раз мы будем общаться, ты убедишься, что я *не цыган*. Ты и не представляешь, как сильно

искажает меня этот миф и как он фальшив по своей сути, несмотря на внешнее сходство. До встречи.

Пиши мне.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, февраль 1927 г.

Дорогой Мельчорито!

Помнишь, мы тебя уже просили прислать статью (замечательную, в чем нельзя усомниться) для «Петуха», литературного приложения к «Вестнику». Журнал хороший — бумага первосортная и формат приятный. Виньетки и заставку сделал Дали — петух у него умопомрачительный, и быки тоже замечательные. У нас уже есть статья Харнеса и изысканнейшие децимы Гильена. Я тоже дал стихи, а Фалья написал прекрасную статью о современной музыке. Хотим, чтобы первый номер был как можно лучше. Все здешние ребята обещали что-нибудь для номера. Присылай и ты статью — *не медля!* Это совершенно необходимо — без тебя нельзя. Первый номер выйдет в самом начале марта, и твоя статья *непременно должна быть*. Ждем! Попроси прекраснейшую Марию де Тогорес¹ прислать стихи и спроси, не хочет ли она сотрудничать. Она ведь из Гранады и хотя бы поэтому, надеюсь, любезно согласится.

Будем печатать и фотографии — и, конечно, ту, где мы с тобой запечатлены в достопамятной венецианской гондоле.

Прощай, Мельчор! Я знаю, что Ксиргу *решилась*. Напиши мне сразу же. Как тебе наш «Петух»? Ждем от тебя *советов*.

Прощай, Мельчор. Крепко обнимаю —

Федерико.

Надеюсь, «Голос» откликнется, как только выйдет номер.

Хорхе Гильену

Гранада, середина февраля 1927 г.

ПЕРВОЕ ПИСЬМО

Дорогой Хорхе!

Посылаю тебе свои жалкие вещицы. *Выбирай* сам и печатай, что хочешь. Когда рукопись будет тебе не нужна, *верни мне*. Ну как, вы с Герреро согласны? Да? Вот и хорошо.

Стихи дурные. По временам я впадаю в отчаянье — понимаю, что ни на что не годен. Это листки 21-го года. 21-го,

¹ Мария Луиса Рока де Тогорес.

когда я был еще ребенком. Может статься, когда-нибудь я и воплещу те немислимые — совершенно *реальные* — картины, которые вижу. Пока мне многого недостает.

Я далеко.

Хорхе, пиши мне. Передай Тересите, что я расскажу ей сказку о курице в платье со шлейфом и желтой шляпе. А у петуха — шляпа с широченными полями на случай дожда. И скажи, что еще будет сказка о лягушенке, который играет на пианино и поет, если его угостить пирожным. Самые нежные приветы!

Прощай. Обнимаю тебя —

твой друг Федерико

(последний поэт на свете).

ВТОРОЕ ПИСЬМО

Дорогой Хорхе!

Гранадская молодежь затеяла литературное приложение к местному «Вестнику» под названием «Петух Вестника». Будут иллюстрации Дали, замечательная статья Фальби. Пришли и ты что-нибудь. Что хочешь. Пойдет в первый номер. Я ведь тебе посылаю!

Я в ужасе и просто раздавлен вестью о том, что Ксиргу вознамерилась ставить «Мариану Пинеду» (романтическую драму). Это выше моих сил. Три года назад я пришел бы в восторг от этой вестии и от романтической драмы. Но я давно повернул *совершенно в другую* сторону. Не знаю, как быть.

Вот Петух просит тебя прислать ему стихи или прозу: «Кукареку!»

«Петух» всех нас очень занимает — хочется, чтоб он вышел получше.

Еще у меня *огромная* радость. Только никому не говори. Мой брат Пакито пишет роман — и прекрасный, не какой-нибудь, а прекрасный. А главное — совсем не похоже на меня. Это замечательно. Только никому не говори. Пусть грянет как гром среди ясного неба. Не думай, что я ослеплен братской любовью, нет. Это действительно хорошо. А тебе я сказал как *своему* — только тебе. Я страшно рад. Ведь я *сковывал* брата — мой темперамент и моя манера мешали ему выявить себя, рядом ему было трудно расти. А когда он высвободился, уехал, увидел мир, понял, что сможет выстоять против ветра... Дело сделано. Правда, сейчас бедолага готовится к экзамену на вакансию преподавателя какого-то там права и, конечно, сдаст. Он был прилежным учеником, и вся кафедра за него. Но ведь он

Гильен редактировал журнал «Стихи и проза», где печатался Лорка.

Здесь рисунок.

писатель! И мог бы превзойти нынешних. Вчера я сравнивал то, что он пишет, с прозой Салинаса и Харнеса (а это из современных лучшие образцы). У него другой склад, и очень привлекательный, — он *яснее* и моложе их. А роман задумал *длинный*. Сколько в нем Средиземного моря! Глава о конкурсе красоты на курорте в Малаге просто грандиозна. Да, это будет как гром среди ясного неба. Он напишет и для «Петуха». Еще — Энрике Гомес Арболея. Ему семнадцать лет, он сочинил рассказик «Лола и Лола» — прелесть! А еще нам напишет некий очаровательный младенец по прозванию Дон Луис Цыпленок — он сочиняет историйки о колдуньях средней руки и домовых (насколько ему позволяет фантазия) и всякие другие очень милые вещицы.

Но ведь будут и твои стихи. Подари нам эту жемчужную россыпь — и мы разбогатеем и *остепенимся*.

Надеюсь, «Петух» подружится со «Стихами и прозой» и в конце концов они полюбят друг друга. «Петух» будет откалывать у вас *номера*, а мы самым крупным шрифтом дадим лозунг «Читай «Стихи и прозу!»». Что-то слишком складно это у меня придумалось, даже тревожно.

Прощай, Хорхе. Передай привет Герреро и вручи ему от имени журнала и от меня наш герб.

Обнимаю тебя. Пиши мне, обязательно! Ты вот пишешь Веле (от которого разит Ортегой), а мне нет. Разве не обидно? Я, конечно, не так умен — ничего не поделаешь! Зато я поэт.

Федерико.

Жермен, а когда вы приедете в Гранаду? Может быть, на праздники, перед постом? Все ринутся на площадь, на карнавал, и сердце Гранады — ее алое сердце — останется в одиночестве. Приезжайте, и вы сможете уловить, не спугнув, сокровенное очарование нашего города.

Хорхе Гильену, в Мурсию

Гранада, 12 февраля 1927 г.

Дорогой Хорхе!

Ты уже, наверно, получил посланное? Ха-ха-ха!

Попробуй теперь скажи, что я не держу слова!

Очень тебя прошу — пришли стихи. Стихов, стихов, срочно! Здешние ребята сохнут по твоим стихам.

И я буду ждать. И я их люблю.

На развороте номера твои стихи — как хорошо! Фалья написал изумительную статью о музыке и дал нам воспроизвести автограф Шабрье. За дело же!

Псевдоним Лунса Хименеса Переса.

А ты как живешь, Тересита? Когда я приеду, наверно, опять будешь меня бояться? Нет? Какая чудесная девочка! И так хорошо играет на рояле! А вот с Клаудио мы пока не знакомы. И тем не менее – до свидания, Клаудио!

Тысяча приветов Жермен. Обнимаю тебя, а заодно и Герреро –

Федерико.

Хорхе Гильену

Гранада, февраль 1927 г.

Дорогой Гильен!

Пришли что-нибудь для «Веселого журнала литературной игры» – не отказывай моим гранадским друзьям. Прошу тебя, не отказывай.

Они ждут. Пришли еще свою фотографию, какая нравится. Может, найдется снимок (пусть любительский), запечатлевший тебя где-нибудь в Мурсии. Или ПОРТРЕТ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ у дверей Университета. И поскорее! Было бы замечательно, если бы ты прислал также *головку Тереситы* – чтобы напечатать рядом с моим стихотворением. Журнал получается веселый. И простой. Те, кто делают его, почти дети, а некоторые – просто *дети*, но они так воодушевлены, так радостно взялись за дело и так *восхищаются* всеми вами, что я просто растроган. Так ты прилешь? И напиши – может, в Мурсии есть неведомый мне стоящий поэт, я бы и его попросил прислать. Прощай. Обнимаю тебя.

Твой почитатель

Федерико.

Стихи присылай Антонио Сьенфуэгосу, площадь Святой Аны, 18.

Рамону Пересу де Роде

12 февраля 1927 г.

Дорогой Рамон!

Вот стихи – я и мысли не допускаю, что мой голос мог бы не прозвучать. Не по долгу – по любви, а это разные вещи.

СОНЕТ МАНУЭЛЮ ДЕ ФАЛЬЕ, ПОДАРЕННЫЙ ВМЕСТЕ С ЦВЕТАМИ

Примешивая к твердости металла
неверность импульса – в одной октаве,
Испания твоею песней стала,
когда свою любовь ты петь заставил.

И что из наших жил берут начало
твой мечта и мысль – сказать мы вправе.
А музыка, рождаясь, зазвучала
как буйство снов и дисциплина правил.

И вот уже на суше и на море
твою, де Фалья, музыку все восемь
провинций андалузских знают вскоре.

И мы, твои друзья, – многоголосьем
сегодня гулу поздравлений вторя –
тебе цветы и дружбу преподносим.

Пишу тебе, оторвавшись от «Уединения», которое сочиняю в честь великого Гонгоры, к юбилею. А оторвался не на секунду и всерьез – иначе нельзя, раз речь зашла о таком деле и о твоей просьбе.

Как же я тебе завидую – ты на море! А мой отец – увы! – закоренелый горец, и на море его не вытянешь.

Для меня же самая большая радость в жизни – море. Глядеть на море, проникаться радостью его таинств...

И все-таки я надеюсь, что ты там пробудешь недолго. Сегодня пришла верстка моих «Песен». Ну, с этим кончено. И пора забыть о песнях – для них пришел черед чужих глаз, чужих голосов.

Передай привет Эухении и сестрам.

Обнимаю тебя –

Федерико.

Хорхе Гильену

14 февраля 1927 г.

Милый мой Хорхе!

Только сегодня порвал длинное письмо, в котором жаловался тебе. И как раз получил твое. Письмо поэта, чьи стихи – из лучших. Хочется и мне доставить тебе удовольствие. Завтра пошлю тебе стихи и напишу Дали – попрошу рисунка.

Загудели печатные станки – идут мои «Песни». Книга, которая многих удивит, а немногих – обрадует. Тересите я посвятил песенку про ящерка и ящерку – уж так она смеялась, когда они, бедолаги, плакали!

Знаю, что ты примешь мою книжку всей душой. Потому и отдал ее в печать. И друзья примут ее – я знаю, и тронут этим до глубины души. Наши хотят отпраздновать это событие – устроить концерт с музыкой и танцами. Не часто так принима-

¹ Перевод Е. Кассировой.

ют книги. Но в глубине души я знаю – не книгу они принимают, а меня...

Я измучился, приводя песни в порядок, но с этим кончено. Теперь все как надо – я чувствую. Плоха или хороша книга, не знаю, но с какой стороны ни взгляни – она *благородна*.

Твой романс в «Западном обозрении» – просто чудо. Ты присылал его мне, помнишь? Да и все твои вещи красивы и чисты, как нагое изваяние. Есть в твоих стихах одно чувство – тоска, да, девственная тоска, измученная вечной борьбой со своим почти надмирным совершенством.

Я все еще занят «Уединением», хотя начал его, как ты знаешь, давно. Хочу послать его на юбилей Гонгоры... если выйдет.

Вот, посмотри. И напиши, как это тебе.

ХРУПКОЕ УЕДИНЕНИЕ

Ночь

Ночь лепестков закрытых, тайных соков,
миндаль с незатверделой сердцевиной,
ночь, торопливо срезанная ветка,
твой поздний трепет в сердце и в листе.
Немая рыба в полноводье плеска
играет на мерцании и дрожи,
на костяном блестящем срезе рога,
что взят у подрастающей луны.
И если бы на отмели кентавры
запели песню тетивы и скачки,
то и тогда бы отозвались волны
зеленым всплеском грусти и жасмина.
На вымышленной плоскости наклонной
танцует Лира – белая неподвижность
на неподвижном чертеже небес.
Вот, замедляя бег овечьей крови,
глаза волков смыкаются во мраке,
напротив – запеваet Филомела
среди росы вьюнков и первоцветов,
и жалоба парит в тумане юга
над неумолчной флейтой родника.
И даже крики гибнущих в пучине,
там, в самом сердце ужаса ночного,
на берегу звучат далекой песней.

Вот такой отрывок. Надо его еще довести. А, может, швырнуть в корзину. Поди пойми – что надо.

Перевод Н. Ванханен.

А может, послать что-нибудь другое, в моем духе? Как ты считаешь? Будет не нарочито.

Вот посмотри еще:

Сто звезд раскрылось сотней пенных лилий
в безветрии разгладившейся зыби.
Пока Фавоний вторит песне Тетис,
на плящах отливает шелк залива.
Стеклянные слова ночного ветра
немые рыбы кругло произносят.
Вдоль галереи присов волнистых
скользят дельфины – будто мост упругий
из тел живых по-варварски построен,
а брызги-мотыльки над ними выются
и слезные швыряют ожерелья
безруким скалам на песок крупчатый.

А начинается так:

И стынет лунный диск, когда Венера
приоткрывает на соленом склоне
незрячие глаза слепых жемчужниц.
И копит ночь следы ее сандалий,
подернутые блестками и пеной,
покуда обессилевшее море
зализывает шрам полуразмытый,
а небо наблюдает изумленно
преображение двойственное плоти
в застывшее ядро звезды над морем
и в мидию без раковины страха.

А все-таки что-то есть в этом намеке на миф о Венере. Какая-то суть схвачена, потому мне и нравится.

Напиши мне, как тебе эта поэма. И поскорее! Я много работаю, но, думаю, все равно мне ее не кончить. Наверно, вообще не стоило браться за это – все-таки известная дерзость. Не знаю.

Завтра отошлю тебе стихи – и ты сразу ответишь. И завтра же переведу *деньги* (мне очень стыдно).

Прощай. Сердечный привет нашему милому Герреро.

Поцелуй за меня детей. И передай Жермен привет (самый нежный и чистый), а тебя обнимаю –

Федерико.

Вот адрес Дали: Монтурьоль, 24, Фигерас, провинция Жерона.

Перевод Н. Ванханен.

Гильермо де Торре

Гранада, после 12 февраля 1927 г.

Дорогой Гильермо!

Пожалуйста, не называй меня «ззлoddдеем», выслушай мои оправдания! Прислали верстку моих книг, и я бьюсь над каждой песенкой — часами! — пока она не станет такой, какой *сама хочет быть*.

А кроме того, целую неделю провалялся с гриппом. И не мог решить, что тебе послать. Все, что пишу сейчас, слишком *долго*, и все же я перепишу для тебя несколько сценок (в прозе), они, пожалуй, подойдут «Газете». Может быть, сценку с Бестером Китоном — смонтированные кадры и все такое прочее. Хочу публиковать прозу. Несколько прозаических вещей я послал в «Западное обозрение», да и в «Газете» предпочел бы прозаический дебют. Как ты считаешь?.. Или желаете поэта-пририцателя? Если да, то ничего не выйдет.

«Иберийский листок» ты получишь, только (sic!) если обнаружится что-нибудь достойное внимания. Не забывай меня, пиши. Я так рад твоим письмам.

Да ты, кажется, *надулся*? О коварный! Ну, я *отомишу!* Где статья об Оде? Если готова, пришли, мне очень интересно.

Прощай, Гильермо. Я пришлю, что обещал для «Газеты».

А пока крепко обнимаю тебя —

Федерико.

Так пиши мне!

Хосе Марии де Коссио

Гранада, середина февраля 1927 г.

Мой дорогой Коссио!

Вы получили мои стихи? Надеюсь, что да. Сердечно приветствую Вас и сразу перехожу к делу — хочу просить Вас об одолжении. Гранадская молодежь затеяла литературный журналчик «Петух», новое приложение к старинной газете «Вестник», издавна славящейся своими литературными традициями. Достаточно сказать, что здесь печатались Ганивет и лучшие умы Гранадских Струн*.

Ваша статья нам просто необходима. Здесь любят и ценят Ваше слово. Присылайте все, что захотите. Мы будем очень благодарны. Может быть, что-нибудь о бое быков? Почему бы и

* В письмах от 22 октября и 18 ноября Г. де Торре сообщает Лорке, что пишет статью об «Оде Сальвадору Дали» для аргентинского журнала.

мет? Какую чудесную летопись боя мог бы написать мой друг Коссио! Коррида, кстати сказать, займет у нас достойное место. «Искусство боя быков» – а как же иначе? И обязательно дадим фотографии, выберем особенно выразительные, запечатлевшие пластику корриды. Ну как, Вы принимаете наше предложение? Принимаете. Огромное спасибо за согласие! Стоит закрыть глаза, и вижу Ваш дом в Туданке – ветерок колышет айву и гладкие ветви орешника, днем Вы работаете, а ночью – неспешный медвежий сон. Не забывайте нас.

Сердечно обнимает Вас

Ваш друг и почитатель
Федерико Гарсиа Лорка.

ул. Казино, 31

Гильермо де Торре

Гранада, середина февраля 1927 г.

Милый Гильермо!

Вот обещанное. Если удастся, напечатай все, что я посылаю, а нет – опусти какое-нибудь из коротких стихотворений – выбери сам. Все это разнородные образцы моей поэзии. И думаю, не так уж легко решить, какой именно следует стереть с андалузской карты. Сделай, как захочется. Одно стихотворение посвящаю тебе. Я в долгу перед тобой, но кроме того, мне приятно написать над стихотворением твое имя – дорогое мне имя. А правда, что Нора приехала? Дай мне знать, да поскорее, я хочу подарить ей несколько своих рисунков с быками, совсем недавних.

Прощай, Гильермо. Крепко обнимаю –

твой друг Федерико.

А скоро я сам приеду. Передай Норе мой привет. Гранадская молодежь (ты еще услышишь некоторые имена – это настоящее открытие!) затеяла литературное приложение к гранадскому «Вестнику». Название – «Петух». Идея мне нравится. Иллюстрации делает Дали – предельно раскованно. Бумага ярко-желтая. На обложке ширма. Фальш пишет интереснейшие вещи о музыке, и не только о музыке. Обязательно пришли нам что-нибудь свое. И поскорее. Что захочешь, то и присылай. Пусть будет дерзко и весело. Так мы ждем. Обнимаю тебя за всех ребят –

Федерико.

¹ Город в провинции Сантандер.

² Нора Борхес де Торре – жена Г. де Торре.

Хоакину Ромеро Муруббе

Гранада, 25 февраля 1927 г.

Дон Хоакин Ромеро Муруббе!

Посылаю Вам стихи, но прежде хочу сказать: «Полдень» – прекрасный журнал. Примите мои поздравления.

Простите, что запоздал со стихами – никак не мог выбрать, что послать.

Искренне благодарен Вам за добрые слова.

Все, что делаем, – к вящей славе Андалузии нашей!

Передайте, пожалуйста, мой привет Педро Салинасу и всей редакции.

И располагайте мною.

Преданный Вам
Федерико Гарсиа Лорка.

РОМАНС С РАЗМЫТЫМ ТЕКСТОМ

Едет верхом дон Педро
вниз по траве пригорка.
Ай, по траве пригорка
едет и плачет горько!
Не подобрав поводья,
бог весть о чем тоскуя,
едет искать по свету
хлеба и поцелуя.
Ставни, скрипя вдогонку,
спрашивают у ветра,
что за печаль такая
в сердце у дона Педро.

На дно затоки
уплыли строки.
А по затоке
плывет, играя,
луна –
и с высот небесных
завидует ей вторая.
Мальчик
с песчаной стрелки
смотрит на них и просит:
– Полночь, ударь в тарелки!

...Вот незнакомый город
видит вдали дон Педро.
Весь золотой тот город,
справа и слева кедры.

Не Вифлеем ли? Веет
Мятой и розмарином.
Таает туман на кровлях.
И к воротам старинным
цокает конь по плитам,
гулким, как тамбурины.
Старец и две служанки
молча открыли двери.
«Нет», – уверяет тополь,
а соловей не верит...

Под водою
строки плывут чередою.
Гребень воды качает
россыпи звезд и чаек.
Сна не тревожит ветер
гулом гитарной деки.
Только тростник и помнит
то, что уносят реки.

..Старец и две служанки,
взяв золотые свечи,
к белым камням могильным
молча пошли под вечер.
Бедного дона Педро
спутник по жизни бранной,
конь непробудно спящий
замер в тени шафранной.
Темный вечерний голос
плыл по речной излучке.
Рог расколол со звоном
единорог разлуки.
Вспыхнул далекий город,
рухнул, горящий.
Плача, побрел изгнанник,
точно незрячий.
Подняли звезды
вьюгу.
Правьте, матросы,
к югу...

Под водою
слова застыли.
Голоса затерялись в иле.
И среди ледяных соцветий –
ай! – дон Педро лягушек тешит,
позабытый всеми на свете.

Гильермо де Торре

Гранада, март 1927 г.

Дорогой Гильермо!

Надеюсь на твое участие. Гранадская литературная молодежь крайне заинтересована в твоей статье. Я убежден, что статья эта необходима. Совершенно необходима — поэтому, пожалуйста, пришли что-нибудь.

«Петух» — издание более чем скромное, но может оказаться небезынтесным.

Обнимаю —

Федерико.

Гильермо де Торре

Гранада, март 1927 г.

Гильермо! В среду мы должны увидеться, но — господа бога ради — пришли статью для «Петуха»! Не тяни! Нам очень нужно. Пора печатать, раз появились деньги. И раз уж мы просим у тебя Манифест и Воззвание, значит, надо.

Обнимаем —

*Федерико,
Хоакин Амиго.*

И все твои гранадские друзья:

*А. Сьенфуэгос,
Луис А. Сьенфуэгос,
Николас Рамико Рико,
Антонио де Луна,
Энрике Гомес Арболея.*

Прощай, Гильермито!

Хорхе Гильену, в Мурсию

Гранада, 1 марта 1927 г.

Милый Хорхе! Обнимаю тебя! Спасибо — какие стихи! Невероятно!

Нетерпенье полета
загорается на дюнах,
потревоженных ветром.

Перевод Б. Дубина.

Вот это да! Обнимаю —

Федерико.

И вся редакция приветствует тебя — совершеннейшего поэта:

Франсиско Гарсиа Лорка, писатель,
Хоакин Амиго, интеллектуал чистой воды
и твой страстный поклон-
ник,
Энрике Г. Арболея, юный художник,
Луис А. Сьенфуэгос, в некотором роде поэт,
а также студент-
архитектор,
А. Сьенфуэгос, смиренный поэт,
Дон Луис Цытленок, сочинитель сказочек о
гномах.

Все восхищаются тобой! Наш общий поклон Герреро.

Хосе Марии де Коссио, в Туданку

Гранада, 7 марта 1927 г.

Дорогой Коссио!

Пришлете ли Вы нам то, о чем мы просили?

Ждать ли нам? Надеяться ли?

Верим и ждем.

Так не забудьте! Пришлите нам свою замечательную статью!

Обнимаем Вас —

Федерико Гарсиа Лорка, поэт,
Франсиско Гарсиа Лорка, сочинитель,
Х. Амиго, интеллектуал до мозга костей
Луис Хименес Перес, новеллист,
Луис Альварес Сьенфуэгос, студент архитек-
турного факультета.
Антонио Альварес Сьенфуэгос, поэт.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, 4 марта 1927 г.

Дорогой Мельчорито!

Спасибо за статью. Очень хороша! И за стихи Марии Тересы Рока де Тогорес.

В первом номере «Петуха» (художник Дали) участвуют Фалья, Харнес, Гильен, Диего, Бергамин, мы с братом и так далее.

Твоя статья пойдет как манифест — в ней есть такой смысл. Она как тост, который все мы единодушно поддержим. Прощай. Обнимаю. Вчера получил статью — *всем гильям гилье*, где поминают «Мариану». Театральный *быт* начинает внушать мне ужас. Зато какая радость ощутить себя полностью отделенным от него. Только так — это станет моим правилом *драматурга*. Прощай, милый. А не съездить ли нам вместе в Барселону?

С большой нежностью —

Федерико.

Гильермо де Торре

Гранада, март 1927 г.

Дорогой Гильермо!

Мы ждем! Напиши — хоть красными чернилами, хоть черными. С надеждой — такой юной, рвущейся в полет, какой ты не сыщешь больше нигде в Испании! Помни, мы ждем!

Федерико.

Гильермо де Торре

Гранада, март 1927 г.

Гильермо! Когда же появятся эти списки? Ты обещал прислать нам перечень подписчиков «Газеты» и список *стоящих* американцев, которым мы могли бы рассылать «Петуха» и другие наши издания. Тебе это хлопотно? Помоги нам! Ты *в курсе*, поэтому мы и обращаемся к тебе.

Я давно уже должен быть в Мадриде, но задержался из-за гриппа, который порядком меня помучил. Как поправлюсь — еду.

Прощай. Крепко обнимаю —

Федерико.

Не забывай нас!

Пако.

Да! Еще пришли список издательств, чьи новинки имело бы смысл освещать в нашем библиографическом разделе. Прости, что нещадно эксплуатируем твою *осведомленность*.

«Тост на каждый день» («Петух», № 1, с. 6).

Хорхе Гильену, Мурсия

Март 1927 г.

Дорогой Хорхе!

Какой замечательный последний номер «Стихов и прозы»! Просто прелесть! Статья Гильермо очень милая и понравилась мне, хотя я и не заслуживаю такого отзыва. Столько похвал, что кажется, это *не обо мне*.

Я написал тебе длинное письмо о поэзии. И порвал. Слишком тесно я связан с другими поэтами, и, если бы заговорил, было бы ужасно. Но если бы зазвучал мой голос, чистый голос поэта! Ах, да что там, дорогой Хорхе!.. Перед нами два ложных пути. Один ведет к романтизму, другой – к линиялой змеиной коже и полым цикадам. Да! Кругом западни! Это грустно. Но я должен молчать. Если заговорю, разразится *скандал* ... Последнее время я, как новообращенный, читаю пустотелые декоративные стихи. Но – умолкаю. Прости меня... Я зажимаю себе рот, чтобы молчать. Прощай. Самый нежный привет Герреро. Привет детям и Жермен. Сердечно обнимаю товарища по ремеслу –

Федерико.

Я нездоров и не могу еще ехать в Мадрид. Напиши мне сразу же!

Мельчору Фернандесу Альмагро, в Мадрид

Гранада, 7 марта 1927 г.

Мельчорито!

Вот-вот появится «Петух». Возникали разные трудности, но в конце концов все прояснилось. Уверен, что номер замечательный.

«Рай» Сото пойдет как чествование Гонгоры. Это точно – возможности у нас есть. Надеюсь, что и ты примешь участие в деле величайшего гранадца. Я написал «Историю петуха», которая и понравится тебе, и развеселит. Я нездоров. Семья моя в полном удовольствии – пока я не могу ехать. Однако надеюсь в самом скором времени отбыть. Может, ты дашь в «Голос» заметку о нашем «Петухе»? Хотелось бы. Прощай, Мельчорито. Напиши мне длинное письмо для облегчения моих мук (зубы!). Крепко обнимаю –

Федерико.

Хуану Герреро, в Мурсию

Гранада, 9 марта 1927 г.

Мой милый Хуан Герреро!

Я получил твое письмо и прекрасно перепечатанные стихи. Один экземпляр посылаю тебе назад. Я был просто растроган тем, с какой любовью все было сделано — такие чудесные лиловые буквы! Спасибо! Ты и Гильен — у меня нет друзей лучше вас. Вот увидишь, «Петух» доставит вам удовольствие! Он замечательный. У нас уже набралось достаточно денег — можно приступить к «Недосягаемому раю» нашего Сото. Думаю, получится очень интересно.

Прошу тебя, пришли нам список тех, кому ты рассылаешь «Стихи и прозу» — будем посылать им наш листок. А еще напиши, сколько стоит объявление в твоём журнале.

Буду ждать сведений. Привет твоим и Гильенам. Обнимаю тебя со всей нежностью моего цыганского (это только для тебя, так уж и быть!) сердца —

Федерико.

Гильермо де Торре

Гранада, конец марта или начало апреля 1927 г.

Дорогой Гильермо!

Обнимаю тебя! Спасибо за отклик — статья замечательная. Ты и не представляешь, как я благодарен тебе за это свидетельство дружеского расположения.

Мои юные гранадские друзья в восторге от твоего «Наброска».

Ждем твоей статьи. А может быть, ты соберешься и приедешь? Дорогой Гильермо, напиши, очень тебя прошу. Я собрался было ехать в Мадрид, но приболел, слава богу, уже обошлось. Так что скоро увидимся, и я наконец крепко обниму тебя. А пока трижды обнимаю письменно в знак благодарности и дружбы!

Федерико.

Дорогой Гильермо! Присылай статью!

Обнимаю —

Пако.

И я обнимаю.

А. Вальдекасас, преподаватель (с некоторых пор).

¹ Х. Герреро вместе с Х. Гильеном редактировал журнал «Стихи и проза».

² Статья Г. де Торре о поэзии Лорки («Стихи и проза», март 1927 г.).

Мануэлю Пересу Серрабоне

Апрель 1927 г.

Милый мой Маноло!

Вчера Мельчорито сказал мне. Так горько было это слышать – так вдруг! Минуты такого горя не забываются. Я любил твоего отца, ты это знаешь, почтительной и нежной любовью и не могу поверить, что никогда больше не увижу его, не встречу где-нибудь на улице или в кафе «Аламеда», где мы так хорошо и подолгу беседовали.

Немного таких людей, как он. Плоть от плоти Андалузии, истинной Андалузии, много, благородного края. Плоть от плоти той древней расы, в которой чудеснейшим образом смешались душевная доброта и едкая ирония.

В этот печальный день всей душой я там, с тобой, в Гранаде. Передай мои соболезнования твоему брату Франсиско и всей семье.

Обнимаю тебя –

Федерико.

Гильермо де Торре

Гранада, апрель 1927 г.

Сердечный привет из Гранады. А через несколько дней мы увидимся.

Я же пока что расставляю запятые в «Раю» Сото.

Передай привет Хименесу Кабальеро.

Обнимаю тебя!

Твой сердечный друг

Федерико.

(Не бросать!)

Хорхе Гильену, в Мурсию

Гранада, 17 апреля 1927 г.

Я ездил в Мадрид уладить кое-какие дела с премьерой. Недавно вернулся и пробуду в Гранаде только Страстную неделю. Поеду в Барселону. До чего хороши номера «Стихов и

¹ Фернандес Альмагро.

² Отец Мануэля – Фернандо Перес Суарес – умер 1 апреля 1927 г.

прозы»! Это твоя заслуга и Герреро. Сейчас я ощущаю себя *творцом* и тороплюсь. Замучился уже. А как хочется тебя видеть!

Привет Жермен и детям.

Обнимаю —

Федерико.

Мельчору Фернандесу Альмагро, в Мадрид

Гранада, 18 апреля 1927 г.

Я приехал, не известив тебя заранее. Обнимаю тебя.

Гранада на Страстной неделе была великолепна. Такой ты ее не знаешь. Процессия с «Христом Милосердным» Моры * плыла вдоль Дарро¹, поражая глубоким религиозным чувством.

Вчера у церкви Сан-Паулы и на улице Сан-Хуана обе процессии сопровождал рой саэт — чистокровных, истинно гранадских.

Обнимаю —

Федерико.

Гильермо де Торре

Май 1927 г.

Дорогой Гильермо!

Обнимаем тебя!

Федерико.

Там, на открытке, сардана кружит 1909 год — а он паясничает и рвет страсти.

Браво, Гильермо (*sic!*) де Торре.

Сальвадор Дали.

Антонио Гальего Бурину

Май 1927 г.

Дорогой Антоньито!

Я страшно рад постановке священного действия. Напиши мне об этом подробно. В Гранаде это можно сделать лучше, чем где бы то ни было.

¹ Река в Гранаде.

Мы с Дали заняты декорациями и реквизитом.

Обнимаю тебя –

твой друг Федерико.

Привет Элоизе и поцелуй Антоньито и Манолико¹.

Ф.

Не забудь – Антоньито и Манолито!

Сальвадор Дали.

Сиприано Ривасу Черифу

1927 г.

...Я бы очень хотел, чтобы этот портрет поместили где-нибудь и в хорошем воспроизведении; прощу, *естественно*, не ради себя, а ради него и его семьи.

Если это можно сделать в «АВС»², я пришлю тебе снимок. Мне не хочется *принуждать* тебя – ни в коем случае! Если это тебе хлопотно хотя бы в малой мере, забудь об этом сейчас же; а если обойдется без хлопот, найди ему место, *достойное и не на виду*. Хочу устроить сюрприз моему юному другу – новичку в мире искусств. И сохрани это в тайне. Я даже покраснел – все-таки стыдно просить поместить в газетенке собственный портрет, но – опять скажу – речь не обо мне, я здесь – только модель. То есть: я делаю сейчас то же самое, чем постоянно занят Мельчорито – мастер *пристраивать* куда-нибудь стихи, прозу и рисунки друзей, это ведь он пустил в оборот жгучие перцы Марухи Мальо.

Ответь мне, Сипри. И будь милостив, все-милостив.

Крепко обнимает тебя твой друг –

Федерико.

От моих тебе огромный привет – ты им страшно нравишься. «У этого парня есть голова на плечах и талант», – говорит мой отец.

Антонио Родригесу Эспиносе

1927 г.

Мой дорогой дон Антонио!

Прежде всего со всей сердечностью приветствую Вас и Вашу семью и желаю Вам душевного покоя и сил, столь необходимых

¹ Сыновья Антонио Гальего Бурина.

² Мадридская газета.

Вам, чтобы превозмогать невзгоды, посланные судьбой. И обращаюсь к Вам с просьбой – пожалуйста, пришлите мне те бумаги, которые мои родители передали Вам (их принес Ваш племянник), а я (бессовестный лентяй) так и не взял.

Это наброски лекции, которую я должен читать в октябре в Мадриде; сейчас они мне совершенно необходимы, благо есть время. Пожалуйста, пошлите их заказной бандеролью на улицу Казино; я заеду за ними из Сан-Висенте. Очень прошу, не забудьте – мне это очень важно.

Дома все здоровы. Мама и сестры в Ланхароне, а мы остались вдвоем с отцом, который, слава богу, чувствует себя прекрасно. Прощайте, дон Антонио. Передайте мой привет донье Мерседес, которой я желаю здоровья, и Вашим дочерям.

Позвольте Вашему бывшему ученику с нежностью обнять Вас –

Федерико.

Хорхе Гильену, в Мурсию

Фигерас, 14 мая 1927 г.

Дорогой Хорхе!

Я у Дали, который сделал декорации к «Мариане Пинеде». Чудесные декорации! А теперь делает костюмы. Вспоминаем тебя!

Привет Жермен и детям. Обними Хуанито Герреро, а я обнимаю тебя.

Федерико.

Счастливо провести пасху!

Дали.

Себастьяну Гашу

Барселона, май 1927 г.

Дорогой друг Гаш!

Простите меня! Я не послал Вам портрет по двум равносильным причинам – замотался и забыл. Посылаю сейчас. А говорить, как я Вам благодарен, – лишнее.

Хорошо бы повидаться. Завтра, в понедельник (это ведь праздник), мы могли бы встретиться часов в пять или пораньше в «Золоте Рейна». Если Вы не против. Дайте мне знать.

Примите мое душевное расположение –

Ваш друг Федерико.

Себастьяну Гашу

Барселона, май 1927 г.

Дорогой друг Гаш!

Только что приехал Дали. Сегодня вечером, если, конечно, сможете, ждем Вас в «Золоте Рейна». Я принесу все свои рисунки – посмотрите.

Буду очень рад, если Вы придете.

Сердечно приветствую Вас –

Федерико Гарсиа Лорка.

Ане Марии Дали, в Кадакес

Барселона, май 1927 г.

Милая Ана Мария!

Шлю тебе сердечный привет из Барселоны. Декорации брата просто прелестны. Как это по-каталански? А как по-каталански «облако»? А «ложечка»? Скажи Консуэло, пусть не гремит на кухне – она мешает мне сочинять! И поцелуй медвежонка*. Представь себе: тому три дня встречаю его здесь – прохаживается с сигарой у памятника Колумбу.

Прощай, Ана Мария. Я рад тетиному выздоровлению – привет ей от меня.

Не забывай –

Федерико.

Хосе Мануэлю Пересу Серрабоне

Фигерас, 16 мая 1927 г.

Дружочек!

Хоть я и далеко, а всех вас помню. Обнимаю тебя – дважды! Второе объятие предназначается (перехожу на шепот) нашему другу Пепе Наварро, чей адрес мне неизвестен. Доставь по назначению.

Живу я у моего друга Дали, который делает замечательные декорации. Поцелуй Энкарнасьон и купи ей и подружкам пирожных – тех самых! Скажи, что от меня –

поэта Федерико.

* Дочь Переса Серрабоны.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Барселона, 29 мая 1927 г.

Дорогой Мельчорито!

Я погружен в репетиции. Баррадас взялся сделать декорации по эскизам Дали.

Они очень хороши пластически и впечатляют новизной.

Я вспоминаю тебя у моря — мы оба любим его, и эстетика моря *близка* нам обоим.

Крепко обнимаю —
Федерико.

Телеграмма

Мельчору Фернандесу Альмагро

Мадрид

Барселона, 25 июня 1927 г.

Большой успех «Марианы Пинеды» Обнимаем

Федерико Дали

Себастьяну Гашу

Кадакес, июль 1927 г.

Скажем в духе Умницы *: «Весь мир — сумасшедший дом».

Тереса.

Дорогой друг!

Мы все еще работаем над Манифестом *. А дело это трудное — выручить может только безошибочно найденный ход и убежденность.

Обнимаю тебя —
Федерико.

Себастьяну Гашу

Кадакес, июль 1927 г.

Дорогой Себастьян Гаш!

В четверг я, наверно, приеду в Барселону — на день. Надеюсь, встретимся. Остановлюсь в отеле «Кондаль». Предуп-

редите Мунтайю, если сможете. Обстоятельства складываются так, что я вынужден покинуть дорогих мне людей. Уезжаю и очень об этом жалею.

Прощайте, Гаш. До скорой встречи.

Обнимаю —

Федерико.

Дорогой Гаш! Сердечно приветствую Вас —

Рехино Сайнс де ла Маса.

Себастьяну Гашу

Барселона, конец июля 1927 г.

Дорогой Гаш!

Я только что прибыл. Жаль было расставаться с Кадакесом. Я жду Вас в половине седьмого в кафе «Рамбла». Давайте повидаемся. Может быть, придет и Мунтайя?

Обнимаю —

Федерико.

Мануэлю де Фалье

Конец июля 1927 г.

Дорогой мой дон Мануэль!

Когда Вы получите это письмо, я буду уже на пути в Гранаду. С огромным сожалением оставляю Каталонию — красивейший край. Уезжаю против воли — мне было здесь хорошо. Вы и представить себе не можете, как Вас здесь любят; стоит кому-нибудь узнать, что я Ваш друг, как меня — только по этой причине — окружают необыкновенной заботой.

Я часто вспоминал Вас, пока мы делали декорации к «Мариане Пинеде». В них есть андалузская суть — Дали точно уловил ее (конечно, я много и пылко рассказывал ему и показывал хорошие — ненарочитые — фотографии). И никакой *экзотики*. Приеду и расскажу Вам подробно об этом и о некоторых своих замыслах, которые, надеюсь, Вас заинтересуют.

Наконец-то к священному действию пришел всеиспанский успех. Рад я и за нашего друга Ланса — как-то незаметно, день ото дня росло мое уважение к нему, им нельзя не восхищаться. Все это наполняет меня огромной радостью и заставляет думать о том, что мы можем и *что должны сделать* в Гранаде.

Передайте мой привет Марии дель Кармен и поблагодарите ее за весточку.

Позвольте с благоговейной нежностью обнять Вас —

Федерико.

Здесь была выставка моих рисунков * — *меня принудили!* И я даже продал четыре рисунка. Посылаю Вам на память каталог. Спасибо Вам за все и за поздравление.

Сердечно приветствую Вас —
Федерико.

И мне позвольте приветствовать Вас —
Сальвадор Дали.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Кадакес, июль 1927 г.

Дорогой Мельчорито!

Навязываю тебе поручение. Узнай, пожалуйста, в «Авторских правах», причитается ли мне что-нибудь и нельзя ли сделать так, чтобы ты получил эти деньги и переслал мне. Прости, что пристаю к тебе с этим, но я никого не решился бы беспокоить такой просьбой, кроме тебя.

Ответь мне сразу. Мне очень не хочется просить денег у своих, и так страшно подумать, сколько я растратил.

Кадакес паразителен, и жить здесь — наслаждение, но мои требуют, чтобы я возвращался, и совершенно правы. Уехать мне будет трудно — я и так уже прешираюсь с семейством Дали на этот счет, но другого выхода нет.

Я много работал. Новые стихи мои — *иные*. С «Цыганским Романсеро» кончено; это вещи *иной природы*. Ты так редко и мало писал мне, что я, должно быть, потерял твою дружбу (или ты — совесть?).

Прощай, Мельчорито. Так напиши же!
Федерико.

Телеграмма

Мельчору Фернандесу Альмагро, в Мадрид

Барселона, 2 августа 1927 г.

Приеду завтра экспрессом

Федерико.

Себастьяну Гашу

Гранада, август 1927 г.

Милый Гаш!

Вручаю Вам для незамедлительного получения почтовую квитанцию на срочное (экстренное!) отправление — к Вам следует, расположившись в шкатулке венецианского стекла, как то

и подобает, мой привет и любовь. Статья Ваша¹ мне очень понравилась, сердечное спасибо. Вы ведь знаете, как мне приятно, когда меня считают художником.

А я снова пишу и рисую стихи, в той же манере, что и посвященные (и посланные) Вам. И если сюжет слишком пространен и для поэзии плосковат, на помощь приходит карандаш. И всякий раз испытываю огромную радость!

Ваш журнал² день ото дня лучше, и успех ему обеспечен. Правда, в Гранаде почти никого не осталось, но о подписчиках я позабочусь. Напишите, куда следует переводить собранную дань.

Очень сильное впечатление журнал произвел на моих друзей, а брат просто в восторге.

Изумителен «Сан-Себастьян» Дали³! Это вообще одна из самых сильных вещей. Этот мальчишка еще послужит вящей славе *Каталонии* — на вечные времена, попомните мое слово. Я напишу статью о нем, а Вы переведете, и, если хотите, можем напечатать ее сначала по-каталански.

Я часто вспоминаю Вас и буду рад, если Вы мне Напишите — чем скорее, тем лучше. И хотя я уже отдал квитанцию, воспользуюсь случаем и напомним, что на Почте Всех Времен Года Вас ждет моя посылка.

До встречи —
Федерико.

Ане Марии Дали

Гранада, август 1927 г.

Милая Ана Мария!

Я уже почти неделю в Гранаде и занят только одним: рассказываю сестрам, какая ты, — то и дело пристают с расспросами.

Так хорошо мне было в Кадакесе, как бывает только во сне. Особенно утром, когда встаешь и знаешь, что за *Окном* — То Самое, чего нигде больше не увидать. И мои ангелы-хранители: Сальвадор де Орта, милый, святой человек, и Пуиг Пахадес (он и познакомил меня с Ортой). Я помню — до мелочей — все дни, что провел в твоём доме. И коленопреклоненно прошу тебя простить меня за все, в чем я провинился, сам того не желая, и в том числе за *тяжкую* болезнь, которая так не ко времени настигла мое бедное горло и доставила тебе столько хлопот.

Здесь я наведался к врачу, который определил у меня вполне безобидный, хотя и малоприятный фарингит. То же самое говорил и Энрикет⁴. Живу я за городом, в Сан-Висенте,

¹ «Об одной выставке» («Друг искусств», 31 июля 1927 г.).

² «Друг искусств».

³ Садовник Дали.

недалеко от Гранады, но совсем скоро мы поедем в горы, в Ланхарон, а оттуда – на конец лета – в Малагу. Здесь мне хорошо. Дом просторный, в саду – большие деревья и ручей. Но *не в этом суть*. Здесь та же безмерная *печаль веков*, которой пропитан воздух твоего дома, бесстрастный и праведный. Лидия пустит порой струю жгучего перца, но тем ошутимей станет этот благодатный воздух. Я получил номер «Друга искусств» с прекрасной поэмой твоего брата. Мы ее тут же перевели – в Гранаде поэма произвела очень сильное впечатление. Мой брат просто поражен – он *никак не ожидал*, хотя я очень много ему рассказывал. Это ведь, попросту говоря, новая проза во всем богатстве ее неожиданных связей и изысканнейшей новизне *точек зрения*.

В ней много умного света и обаяния; а расстояние и разлука только усилили мое восхищение.

Я принялся за работу – пишу, конечно, дурно, хуже некуда, но все же занят делом, да и как иначе скрасить это бесконечное однообразие. Буду ждать твоего письма, напиши обо всех новостях Кадакеса: как там море, как Мария – не болеет ли, что Эдуард и малышка Маргарита. Росите передай привет – самый нежный! И спой для нее романс о Чоралиндо, скажи – от меня. И не забудь покормить Утят!

Привет и Раймунде.

Прощай, Ана Мария! Медвежонок прислал мне открытку, где наплел бог весть что про Маркину и про то, что ты меня позабыла, а вот он – любит, позабыть не может и все вспоминает, как я его нянчил. На днях пошлю ему дубину. Так и передай.

Привет брату – чужак он, однако! (Или нет?)

И отцу передай привет.

Всегда с нежностью вспоминаю тебя –

твой друг Федерико.

Напиши мне, что рисует брат.

И пришли фотографии! Или не хочешь?

Одному из барселонских друзей

Ланхарон, август 1927 г.

Здесь, в Сьерра-Неваде, – *сердце Африки, ее душа*. Здесь у всех совершенно африканские – яростные – глаза, а в них – та поэзия, без которой Средиземноморье нестерпимо.

Посмотри на это дерево, и ты поймешь, как могуча эта

«Сан-Себастьян».

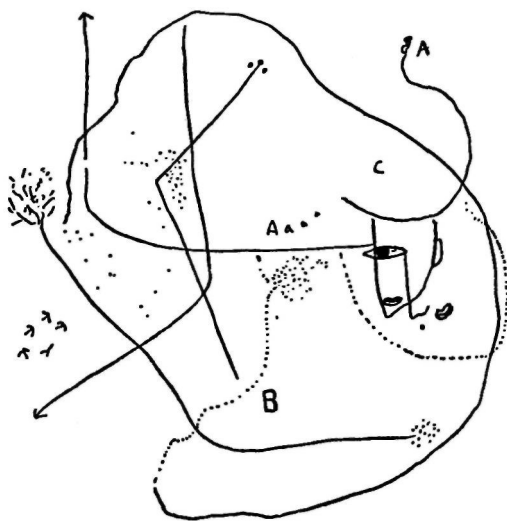
На открытке – раскидистый каштан в Ланхароне.

земля и как упруги ее реки. И постигнешь язвы святого Роха, кровавые слезы и тягу ножа к телу. Иная Андалузия, земля берберов.

Себастьяну Гашу

Ланхарон, август 1927 г.

Я в Ланхароне, работаю. Здесь повсюду слышится мавританский акцент. Ветер с Африки нагоняет тучи. Здесь своя — антиевропейская, но и не восточная *система тоски*. Андалузия.



Nostalgia. Fideles Fideles 1927

Себастьяну Гашу

Сентябрь 1927 г.

Я страшно благодарен тебе за похвалы и поддержку, ты себе и представить не можешь, как это помогает мне, а рисовать для меня, и правда, наслаждение. *Задаю ли я себе тему* или не думаю ни о чем, дела не меняет. Пока рисую, я уношусь, почти физически ощущая это, куда-то, где трудно устоять на ногах и зависаешь над обрывом. И мне тогда бесконечно тяжело поддерживать обыкновенный разговор (мы в Ланхароне, на

водах), потому что сам я — и глаза мои и слово — далеко отсюда. В той бескрайней библиотеке, где еще не читана ни единая книга, где гуляет свежий ветер, в том краю танца, где все замерло на одной ноге...

Последние рисунки стоили мне труда. Рука вела меня нехоженой тропой и заодно с сердцем открывала мне маленькие чудеса. И оставалось только исследовать их и описать. А после я снова запускал руку, и она приносила песчинки чудес, а я выбирал либо самое необходимое, либо непостижимое решение. Так и рисовал. Так я нарисовал «Севильского нищего», «Сирену», «Сан-Себастьяна» и почти все рисунки с крестом. А были и настоящие чудеса — вроде Клеопатры. Я затрясся, как в лихорадке, когда *сама собой* сложилась гармония этих линий. Я *не стремился к этому, не добивался и даже в мыслях не держал*, но как увидел, понял — Клеопатра. Это она! И то же сказал брат. То был *точный облик* египетской царицы, *чистое чувство*. Иногда рисунки так и рождаются — как лучшие из метафор, но бывает и иначе: когда *точно знаешь, где искать*. Похоже на рыбную ловлю. Закинешь удочку и выловишь рыбешку, в другой раз — ничего; значит, надо искать другое место и наживку получше. Наживка — это *реальность*. Задуманы и сделаны мои рисунки в поэтико-пластическом или, наоборот, в пластико-поэтическом ключе. Есть у меня и просто рисованные метафоры, то есть преобразенные банальности: «Сан-Себастьян», «Павлин». Я брал только суть чувства или облика — или сверхчувственного, чтобы превратить ее в *знак*, который магическим ключиком откроет действительное положение вещей и научит хоть *сколько-нибудь понимать мир*.

Себастьяну Гашу

Август 1927 г.

Дорогой друг Себастьян!

Все, что ты говоришь, верно. Но я не грежу. «Сон без начала и конца» — это я просто не так сказал. Бывало, я отгораживался сном, но не давал ему поглотить себя, и всегда меня выручали узда смеха и крепкий дощатый помост под ногами. Я никогда не позволяю себе блуждать в запретельном, а забреду — тороплюсь назад и почти всегда рву путевые заметки. Даже мои самые отвлеченные вещи соотносимы (надеюсь, что так) с человеком; есть у них и охранная грамота улыбки...

Душой я всегда радостен, и сон не причинит мне зла, я знаю, как защититься; он опасен тому, кого безумие и поэзия завораживают черными провалами своих колодцев. В ИСКУССТВЕ Я КРЕПКО СТОЮ НА НОГАХ — И ЧУВСТВУЮ ЭТО. А сна и бездны я страшусь в жизни, в любви, в обыденном общении с людьми. Здесь это действительно кошмар.

Себастьяну Гашу

Гранада, 30 августа 1927 г.

Вот она – Гранада.
Красота ее *немыслима*. И все же до изумления реальна.
Я вернулся, жду твоего письма, а его нет. Но ведь я получу его раньше, чем ты мое, правда?
Обнимаю тебя. Прощай, Себастьян!

Федерико.

Себастьяну Гашу

Гранада, начало сентября 1927 г.

Но здесь нет *ни муки, ни сна* (искусство снов мне омерзительно), никакой усложненности. Эти рисунки – чистая поэзия, а может быть, и чистая пластика в то же время. Я делаю их с радостью, с чистой душой, я бодр тогда и снова становлюсь *ребенком*. И слово, которым я должен их обозначить, пугает меня. Живопись, стремящаяся *походить на действительность*, наводит на меня ужас – это жалкое сражение с формой, в котором художник *обречен* на поражение: его картина *мертва*. А в том, чего нет, есть *создаваемая* жизнь, и она так же естественно соотносима и сплетена с действительностью, которая окружает нас, как часы, которые мы носим в кармане, соотносимы со временем, а мох слит с камнем. Ты совершенно прав, милый Гаш, эта слитность необходима. И более того. Я бы назвал эти рисунки (ты их скоро получишь – я отправил бандероль) так – «Человечьи картинки». Потому что все они целят свои стрелы в самое сердце.

.
Я уже писал тебе, что ездил в Ланхарон. Теперь снова дома, в Сан-Висенте – *буколики* в полном смысле слова: качели, фрукты, песни. Вожусь с сестренками и вытворяю такие глупости, что самому стыдно – в мой-то годы!

Себастьяну Гашу

Гранада, 3 сентября 1927 г.

Милый Себастьян!

Журнал идет полным ходом. *И пока еще* называется «Его Сиятельство Петух». Напиши, нравится тебе или нет.

Формат почти такой же, как у «Друга искусств», с фотографиями. Статью присылай мне, в любое время. Хорошо бы дать и

фотографии, какие ты сочтешь нужным. Хотя бы две. Лучше всего Пикассо, или Кирико, или еще что-нибудь, но обязательно *зримое*. Здесь все очень ждут твоей статьи.

И знают, что статья будет замечательная.

Мы все-таки выбрали большой формат. Это, конечно, неудобно, зато весело. Да и поменять успеем, если захотим. Ну вот и все. Ты, наверное, уже получил рисунки?

Обнимаю тебя —

Федерико.

Себастьяну Гашу

Гранада, осень 1927 г.

Эти врата воспел Дебюсси — воспел мечту, а она не сбылась.

Дорогой Себастьян!

Мы все собрались здесь затем, чтобы сердечно приветствовать тебя и поблагодарить за твою любовь к Андалузии. Прими же нашу столь же нежную любовь к Каталонии.

Обнимаем тебя —

*Федерико,
А. Г-с Кобо,
Х. Ориоль,
М. Банус,
Франсиско Гарсиа Лорка,
Франсиско Кампос,
Х. Ф. Сифре,
Х. Амиго.*

Недостает только Арболеи — его по малолетству заперли дома. Но душой он с нами!

Мельчору Фернандесу Альмагро

Мадрид, осень 1927 г.

Мельчорито, приходи сегодня в три — смотри, *не опоздай!* — в «Савой», где тебя, а также высокочтимого сеньора Асанью будет ждать Сиприано. Оттуда вы все проследуете в театр на чтение «Марьяны». Сиприано считает, что тебе нужно там быть — ради меня. Придешь? Ну, пока.

Обнимаю —

Федерико.

На открытке — Винные Врата (Альгамбра). Дебюсси не был в Гранаде.

Ривас Чериф.

Виктору Сабатеру, в Барселону

После 18 ноября 1927 г.

Дорогой друг!

Получил Ваше милое письмо и *портфеты* — огромное спасибо.

Я никогда не забуду тех прекрасных дней, что провел в Каталонии, — ничего подобного я не испытывал прежде.

И несмотря на то что Гранада снова показалась мне великолепной, я все же тоскую по Кадакесу, по Рамбле, по той церкви — «частичке Андалузии в Каталонии», по памятнику Колумбу. Надеюсь, дружба наша не прервется.

Прощайте. Всем привет. Обнимаю —

Ваш друг Федерико Гарсиа Лорка.

Себастьяну Гашу, в Барселону

Мадрид, 24 ноября 1927 г.

Милый, милый Гаш!

Я не писал — и даже не могу оправдаться.

Работал, улаживал разногласия — и так день за днем. И постоянно помнил о тебе. Эти воспоминания — как бальзам на сердце. Не думай, что за моим молчанием кроется какая-нибудь *обида*, и не считай меня беспамятным. Вина не моя — она чужая; виной то, что носится в воздухе, чем полно время. И ты знаешь это лучше, чем кто-либо. Кому только я про тебя не рассказывал! И думал о тебе больше, чем если бы писал письма. В следующем номере «Западного обозрения» будет мой опыт в прозе — я посвятил его тебе. Живу в Резиденции.

Передавай приветы друзьям и позволь блудному другу обнять тебя —

Федерико.

Себастьяну Гашу

Ноябрь 1927 г.

Дорогой Себастьян!

Уже четвертый день валяюсь в постели. Письмо твое получил в разгар сорокаградусной лихорадки. Помучился сильно, зато теперь выздоравливаю.

¹ Церковь святой Моникки.

Хотел сразу же тебе ответить, а потом напишу еще. За похвалы — спасибо. Мне бы и правда хотелось опубликовать рисунки. Как ты думаешь? А ты бы написал предисловие.

Может выйти любопытно. Как я рад, однако, что выздоравливаю.

Прощай, на этом кончаю — пишу в постели, и голова еще покруживается.

Обнимаю —

Федерико.

Журнал без тебя не выйдет! О втором номере и речи быть не может. Только в первый. Присылай статью.

Ане Марии Дали

Ноябрь 1927 г.

Дорогая подруга — Ана Святая, Кукушка Морская!

Твои милые фотографии и чудесные рисунки прибыли прямо ко мне в постель.

Четыре дня я промучился с температурой *сорок*. Порядком помучился, а теперь, раз уж не умер — и слава богу! — выздоравливаю. Ведь мог умереть! Сажу в постели и пишу тебе — затем, чтобы сказать спасибо (и такое, и сякое, и эдакое) и послать фотографию сестер. Не скажу, что здесь они хорошо вышли, но узнать можно. Они сами надпишут.

Кончаю — еще голова покруживается. Это даже и не письмо, а просто свидетельство нежной — и такой, и сякой, и эдакой — дружбы.

Медведю Маркине я обязательно напишу.

А все-таки до чего хорош медведь!

Прощай! Как поправлюсь, напишу.

Твой преданный друг, филин морской

Федерико.

Мануэлю де Фалье

Севилья, 19 декабря 1927 г.

Приветствуем Вас! Примите наше пламенное восхищение.

Федерико

Рафаэль Альберти

Х. Бергамин

Дамасо Алонсо

Хорхе Гильен

Фернандо Вильялон

Хосе Бельо

Херафдо Диего

Рохелио Роблесу Ромеро-Сааведра

1927 г.

Дорогой Рохелио!

Вся редакция «Петуха» очень хочет *запечатлеться на века*. А ты сделаешь это лучше всех. Надеюсь, твой объектив *запечатлит* нас в наизначительнейшем — наилучшем — виде.

За что мы будем тебе несказанно благодарны.

Оповести нас, когда ты сможешь нами заняться.

Обнимаю —

Федерико

(и вся редакция).

Мельчору Фернандесу Альмагро

Севилья, 19 декабря 1927 г.

С севильский приветом! Истинно севильским — то есть из глубин души!

*Рафаэль Альберти
Федерико*

*вкуче с Дамасо
Херардо
Бергамином
Хорхе Гильеном
Хосе Бельо.*

Себастьяну Гашу, в Барселону

Севилья, 23 декабря 1927 г.

Обнимаю тебя! Я в Севилье.

Как вернусь в Гранаду, сразу тебе напишу.

И ты пиши! Как тебе та проза, которую я тебе посвятил?

Федерико.

Привет друзьям!

Алонсо.
Диего.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, последние числа января 1928 г.

Дорогой Мельчор!

Пишу тебе на фирменной бумаге нового журнала гранадской молодежи. Петуха нам нарисовал Дали. Я не ответил тебе, потому что был страшно занят — писал и даже кое-что сделал, вот увидишь. Это, однако, не означает, что я забыл тебя — не забыл и не пропустил ни одной твоей статьи (все — замечательные) в «Голосе». Эссе о Герреро — образец изящества и глубины.

В первом номере, естественно, пойдет твоя статья. Журнал наш гранадский, и только гранадский, а все прочие печатаются у нас только как гости.

Если ты хочешь править статью, срочно оповести нас, потому что уйдет верстка. Я рад, что остался здесь на зиму — и все из-за журнала.

«Чудесную башмачницу» я кончил и занят теперь «Одой на Святейшее Таинство», а еще готовлю лекцию, которую хочу прочесть в Студенческой Резиденции. Тема труднейшая — патетика испанских колыбельных песен. Об этом еще никто не писал; противоречий и сложностей не счесть, да и не разрешить.

Надеюсь скоро быть в Мадриде — там свидимся и наговоримся.

О коварный Мельчоранте!

Напиши мне, что там, в Мадриде. Передай привет друзьям, и в особенности Айяле и П. Ферреро, раз вы видите вечерами в «Гранхе».

Айяла — граналец и потому обязан писать и писать для нас. Скажи, что я его прошу.

Прощай, милый Мельчорито.

Нежно обнимаю тебя.

Федерико.

Хорхе Гильену, в Вальядолид

Мадрид, конец 1927 — начало 1928 г.

Ты мне не пишешь, а я все-таки напишу.

Хотя бы только за тем, чтобы обнять и сообщить, что мои романы печатает «Западное обозрение». Я в ужасе — до того они плохи.

¹ Статья об актрисе Марии Герреро («Ла вое», 29 января 1928 г.).
² Перес Ферреро.

Скажи, что ты собираешься делать? Ты приедешь? Если нет, то я приеду в Вальядолид, чтобы провести несколько дней – тихих и спокойных – с тобой и моей Тереситой.

Передавай привет жене и детям, а также прочим членам семьи и друзьям. Обнимаю!

Прощай.

Федерико.

Себастьяну Гашу

Конец декабря – начало января 1928 г.

С каждым днем я все сильнее чувствую талант Дали. Он уникален; его спокойствие и ясность мысли глубоко волнуют. Он ошибается? Пускай! Он – живой. Его острый ум и чисто детская бестолковость неразъединимы – это немислимая, ему одному свойственная и чарующая смесь. А как трогательна его новая мания – бред конструирования (то есть – созидания). Он хочет творить из *ничего* и выбивается из сил, кидается сломя голову вновь и вновь – какая поразительная вера и жажда! А как трагична эта зримость и порыв к радости ради самой радости. Да, это она – старинная заповедь Средиземноморья. «Верую в воскрешение во плоти» – таково слово Рима. И Дали с золотой секирой кидается крушить призраков. «Давайте не будем говорить о сверхъестественном. Меня не привлекает святая Екатерина», – скажет Фалья.

О прямизна!
Копье без копыеносца!
Твой луч томит
мои витые тропы! –

ответу я. А Дали на волю волн не согласен. Ему нужен руль и вера в геометрию светил. И это приводит меня в умиление – Дали пробуждает во мне то же чистое чувство (да простит мне господь!), что и младенец Иисус, покинутый в яслях вифлеемских, где соломенная подстилка уже таила зернышко крестной муки.

Себастьяну Гашу

Гранада, 20 января 1928 г.

Милый Гаш!

Только в Гранаде я обретаю душевный покой и способен по-настоящему чувствовать, что такое для меня дружба. Я не

Перевод А. Гелескула.

поехал в Барселону — и к лучшему. Ничего путного из такой поездки выйти не могло, да и *общаться* бы нам не дали. А теперь если все же поеду, то один. Так-то лучше.

Если бы ты знал, как мне хочется поехать, а вот не еду, и нет здесь моей вины — *Судьба* виновата, ветры враждебные, перед которыми всякий беззащитен.

А хорошо бы повидаться с вами, может, и Дали скоро освободится. Кончу свои дела и, бог даст, все же поеду в Барселону. Вот-вот появится мое «Романсеро», о чем я тебе писал. Может, приеду уже с книжками.

В Барселону меня тянет из-за вас!

Ты прекрасно знаешь, что мнения наши об искусстве совпадают, а общение всегда идет на пользу обоим. Я всегда говорил, что ты единственный в своем роде критик и, может быть, вообще единственный понимающий человек, по крайней мере я других не знаю. В Мадриде просто нет литератора такого уровня, настолько образованного и способного так тонко чувствовать. И потому никаких сложностей с твоими статьями — неизменно изящными и дельными — в «Литературной газете» быть не может.

Тебя здесь очень нехватает, ты должен печататься и как можно больше. Что же до твоего испанского языка, уверяю тебя: он благороден, вполне правилен и всегда достигает цели. Но гораздо важнее языка, на котором ты пишешь, твои идеи, твоя манера рассуждать и отточенная техника доказательств. Не пренебрегай этой возможностью. У тебя хороший испанский, а с каждой статьей он становится лучше. Думаю, тебе надо издать книгу о современной живописи. Она откроет тебе путь повсюду в Испании и в Америке, а это твоя стезя — на этом поприще тебя ждет несомненный успех.

Поверь, у меня безошибочная интуиция.

В Мадриде, дорогой Себастьян, ты гораздо нужнее, чем в Барселоне, хотя бы потому, что Мадрид сейчас представляет собой, если говорить об искусстве, цитадель гнилья и оплот маразма; литература — другое дело, здесь, как ты знаешь, не обошлось без европейских веяний.

Теперь об издании моих рисунков — мое решение твердо. И наверно, в Барселоне это выйдет дешевле. Очень тебя прошу, узнай, сколько это примерно будет стоить. Я хотел бы включить все те, что послал тебе, и кое-что еще. Хотелось бы дать стихи и рисунки вперемежку; хорошо бы также поместить несколько рисунков и стихов Дали.

Ты напишешь предисловие или послесловие, и книга, думаю, пойдет — постараемся. Напиши мне, как тебе этот замысел, ведь его еще можно улучшить!

Мне бы очень хотелось это сделать — может выйти милая поэтическая книга.

Вместе с группой из мадридской «Литературной газеты».

Я скоро пришлю тебе рисунок для журнала.

А здесь, в Гранаде, наконец-то появился журнал по имени «Петух» – его делает молодежь. Ребята замечательные. Я по крайней мере за то, чтобы журнал делали они сами – а то куда ни кинь взор, обязательно наткнешься на свою подпись или кого-нибудь из наших. Пусть сами! И все же пришли статью, *да покренче*, о современном искусстве, можно с фотографиями или рисунками (два-три). С деньгами у нас туго, так что гонорара не будет – прими вместо него нашу любовь, привет и душевную благодарность.

Прощай.

Обнимаю тебя –

Федерико.

Передавай привет друзьям.

Себастьяну Гашу

Гранада, вторая половина марта 1928 г.

Милый мой Гаш!

Ты, должно быть, уже получил «Петуха». Никак не мог написать раньше, потому что работал, и много, ради того, чтобы журнал этот появился на свет. Это мое дитя – не мне о нем судить, но меня он умиляет. А кроме того, мне кажется, что это самый *живой* журнал из молодых. В нем есть *цельность*, и у него свое лицо. Напиши, как он тебе показался. Вообще же приняли его очень хорошо, слава богу. Сам я, если смотреть *со стороны*, нижу его недостатки, но они поправимы. Мы так благодарны тебе за статью о Пикассо! Спасибо, Себастьян! Твоя прекрасная речь во славу нашего великого художника – доброе дело.

По поводу «Петуха» в Гранаде разразился настоящий скандал *. Гранада – город вполне литературный, но еще никогда ничего *нового* здесь не рождалось. Из-за «Петуха» поднялся такой крик, какого ты в жизни не слышал. В два дня тираж был

распродан, теперь номер идет по двойной цене. Вчера в Университете антипетушисты сцепились с петушистами; в кафе, в гостиных, в компаниях ни о чем другом не говорят. Как-нибудь изложу все в подробностях. Сейчас готовим второй номер. Открывает парад, что совершенно естественно, твоя статья. Ты всегда будешь почетным гостем в моем доме. Теперь о манифесте — поздравляю! «Петух» присоединится к поздравлению во втором номере и даст статью с комментариями. Обними нашего милого Мунтайю и скажи, что я потерял его адрес — пусть пришлет. А манифест очень хорош — веселый, дерзкий, *живой*, изящный, и есть в нем своя правда.

Я бесконечно благодарен тебе. Спасибо за статью в «Газете» — она замечательная. Но ты меня просто удручаешь — не знаю, чем и отплатить тебе за всю твою доброту и ласку. Ты слишком добр ко мне. А что я могу? По крайней мере весь мой талант, как бы мал он ни был, к твоим услугам. Спасибо тебе! И все же не место моему темному имени среди столь светлых. Напрасно ты это.

Рисунки я издаю — это решение окончательное. Садись за предисловие!

Обнимаю тебя —

Федерико.

Передавай привет друзьям и «Браво!» «Другу искусств» за изумительный номер о Лангедоке! БРАВО!

Хуану Герреро, в Мурсию

Март 1928 г.

Дорогой Хуан Герреро!

Спасибо за телеграмму. И как всегда, ты — Генеральный Консул Поэзии — первый. Все мои друзья несказанно благодарны «Стихам и прозе» за горячую поддержку. Ваш журнал — старший над всеми нами, учениками, и мы чтим учителя. Да не будет конца СТИХАМ и ПРОЗЕ! Скоро ты получишь второй номер «Петуха» и книжку Сото де Рохаса. И далее последуют неожиданности. Так что, милый Хуан, как видишь, Гранада *как была, так и остается* духовной столицей Андалузии, сколько бы побродяжка (как говорят в Андалузии) Пепе Бергамин не утверждал обратное в надежде подлизаться к Севилье.

Прощай. Обнимаю тебя —

твой преданный друг Федерико.

Это ради тебя Петух забил крыльями и пропел ку-ка-ре-ку! Так напиши мне, и Гильен пусть напишет!

«Лорка — художник» («Ла гасета литерариа», 15 марта 1928 г.).

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, март 1928 г.

Дорогой Мельчор!

В ближайшие дни мы с Пакито едем в Мадрид. Как только закончим второй номер – он будет замечательный, – так сразу и едем. Очень хочу увидеть тебя и обнять.

Что до «Петуха», то он имеет успех. Очень прошу, напиши о нем в какой-нибудь мадридский журнал. Если есть возможность, обязательно.

До скорой встречи.

Федерико.

Издание Сото де Рохаса уже составляют – совсем скоро книга будет готова. Как много всего мы затеяли в Гранаде и сколько сделаем!

Хорхе Гильену

Гранада, 24 марта 1928 г.

Милый Хорхе!

Как ты там? Как живешь? Заходил ко мне твой друг, художник, но письмо твое запоздало, и я ничего не знал и сказал ему, что ты мне о нем не писал, отчего он переменялся в лице. Я постарался выказать ему всяческое расположение и, кажется, даже *перехватил* по части куртуазии, он же пресек мои любезности, холодно попрощался и на предложение проводить его до дому ответил: «Я человек бродячий, меня некуда провожать». С тем и удалился. Мы с братом остались в недоумении, и только вчера пришло твое письмо и все разъяснило. Думаю, что он был удивлен тем, что я не знал, кто он, и потому не захотел иметь дела ни со мной, ни с братом. Что я только ни делал, чтобы сгладить неловкость, но он даже *не сказал мне своего имени*. Все-таки это странно.

Хочу обнять тебя за твои стихи – они величественны. Жалко, что не удалось дать новый вариант, но все равно хорошо получилось. А как тебе «Петух»? Напиши. Мы ведь послали тебе номер! Так надо ответить. Ты и понятия не имеешь, как мне хочется повидаться с тобой и с Тереситой и с Клаудио! Я ведь их, наверно, и не узнаю.

Будь моя воля, встал бы и пошел в Мурсию – пешком, как тот «бродячий человек»! Напиши мне письмо – длинное, а я pošлю тебе децимы, которые тебе посвятил.

Передай привет Жермен и детям.

По-братски обнимаю тебя –

Федерико.

Так напиши!

В письмо вложены две фотографии, на каждой – надпись:

«Это я в горах, в Альпухарре, куда ездил с друзьями. Рядом – наши гиды. Удивительные места! Жаль, Сьерра-Невады не видно. Давай съездим туда вместе! Там и само понятие Европа теряется. А что оно такое – бог весть. На фотографии я сосредоточен – пытаюсь понять.»

«А это Питрес – самое тихое из горных селений: ни звука, ни шелеста голубиных крыльев. Я распят на Y дерева.»

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, конец марта 1928 г.

Дорогой Мельчорито!

Я писал тебе. Дважды. Ты не ответил. Что случилось? Ты сердиться? Почему ты не пишешь?

Обнимаю.

Федерико.

Скажи что-нибудь о «Петухе».

Себастьяну Гашу

Март 1928 г.

Милый Гаш!

Огромное спасибо за письмо – долгожданное и доставившее много радости. Все мои друзья несказанно рады, что наш журнал тебе понравился, и благодарят за участие. Тысячу раз спасибо! Да и как нам не радоваться, когда ты согласился участвовать во всех номерах! Давай, присылай статью для третьего номера «Петуха». И не простую, а с картинками – какими хочешь. Можно и длинную – ничего страшного! Твое дело – объяснить современное искусство и ободрить художников – великое дело.

Репродукции Пикассо мы перешлем тебе сразу же, как получим из Мадрида, где их гравировать со всей тщательностью. В этом номере писательский *дебит* моего брата, у него блистательная, чисто средиземноморская проза – латынь!

А после принимаемся за издание «Рая, недоступного многим, садов, отворенных избранным» нашего Сото де Рохаса. Великая будет книга – обязательно сделаем!

Я уже писал тебе, что рисунки будут издавать здесь, в нашем издательстве «Петух». Это решено. Очень хочу, чтобы в книге были две статьи – твоя и Дали. Пролог и эпилог. На днях я

послал Дали четыре рисунка. Если хочешь взять какой-нибудь для «Друга искусств», напиши ему, пусть перешлет.

И мне напиши. «Петух» даст статью о вашем манифесте. «Друг искусств» и «Петух» — Андалузия и Каталония — обнимутся назло врагам: пусть бесятся — как рот ни разевай, нас не проглотитшь!

Дали, естественно, «Петух» показался хуже некуда, а собственный «Сан-Себастьян» — мерзее не придумаешь. Я заранее знал, что так будет. Письмо его просто прелесть — мы со смеху покатывались, какие он штуки откальвает! Но он не прав, совершенно не прав. Это несправедливо и лишено смысла. Нельзя судить литературу по законам изобразительных искусств. Рассуждает он восхитительно, но совершенно не прав.

Прощай, Себастьян.

Обнимаю тебя —

Федерико.

Себастьяну Гашу

Гранада, 7 апреля 1928 г.

Милый Гаш!

Тысячу раз спасибо за письмо. Мы так благодарны тебе за эту мысль — сделать номер, посвященный Андалузии. И не только мы — вся Андалузия скажет тебе спасибо. Я же в полном твоем распоряжении. Я выясню, где можно дать объявление, и сделаю все, что нужно будет сделать в Гранаде и других местах. Как видишь, Андалузия и Каталония становятся все ближе — благодаря нам. А как это важно! И ничего, что пока никто этого не понимает — поймут потом. Фалья еще не приехал, ждем — он вот-вот будет и, конечно, придет в восторг от твоей идеи, как и все мы. Фалья влюблен в Каталонию и возьмется за дело с истинным пылом. Номер прошумит, как гроза.

Никак не мог собраться написать тебе раньше — «Петух» виноват и еще наша чудесная андалузская Страстная неделя. «Петух» вот-вот появится (нас задерживает типография). Парад открывает твоя статья, по-моему очень милая и сильная. В этом номере мы даем *полный текст* манифеста и статью о нем Хоакина Амиго Агуадо, одного из самых стоящих, пылких и подлинных наших авторов. В статье — панегирик вам троим.

Словом, манифест ваш здесь приняли, как подобает.

Хотим попросить тебя вот о чем. Мы уже отправили тебе шесть или семь репродукций с работ Мануэля Анхелеса Ортиса — напиши нам о нем в ближайший номер*! О Маноло в Гранаде *по сию пору не обмолвились и единым словом* — полное пренебрежение! И это просто наш долг — написать о нем. Мы в долгу и перед художником и перед другом. А так как ты

обещался писать *для* нас, я и обращаюсь к тебе. Надеюсь на согласие. Вот увидишь — он того стоит. А статью о Доминго мы дадим в другом номере. Мы — люди долга.

Надеюсь, ты возьмешься за это с той же любовью, что и мы. А историю Маноло ты знаешь, я тебе говорил. И об отъезде, и о порыве к новым горизонтам, и о страсти к совершенству.

Напиши подлиннее. Он — ученик Пикассо. Причем лучший из его учеников и уж точно — самый любимый. Вот и начни с Пикассо. А вообще-то, милый Себастьян, на все твоя воля.

Скоро ты получишь «Петуха». А пока обнимаю тебя —

Федерико.

Мунтайя прислал мне эссе о новой каталонской поэзии. Поместим его — целиком — в третьем номере.

Привет Сабатеру и Фонту!

Пиши мне!

Надеюсь, статья будет скоро?

Мельчору Фернандесу Альмагро

Апрель 1928 г.

Милый Мельчорито!

Пишу тебе только затем, чтобы обнять тебя и приветствовать из Гранады, *равных которой нет*. Я в Сан-Висенте — что за деревья, что за ручьи! И с балкона видна Гранада — реет вдали непревзойденная красота.

С нежностью думаю о тебе, это я и хотел тебе сказать. И больше ничего. Неужели тебе не захочется написать мне? И ты не приедешь хотя бы на несколько дней? Завтра у нас дружеская пирушка, выпьем за тебя.

Какие у тебя планы на лето? Напиши мне, что нового.

Обнимаю тебя —

Федерико.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, май 1928 г.

Мельчорито, дорогой!

Мы заняты третьим номером «Петуха». Ждем твоих советов. Ты пришлешь что-нибудь? Пиши. Приказывай. Распоряжайся.

«Петух» — к вашим услугам. «Петух» — твой и всегда с тобой, равно как твои друзья и почитатели из «Гранхи».

Мельчор, что еще за Мельгарехо?

Пиши мне! И не как курица лапой и по-хорошему. Рассказывай новости.

Обнимаю.

Федерико.

Так ты и останешься моим исповедником!

Хорхе Саламеа

Лето 1928 г.

Мне
показалось,
что ты
обиделся
на
меня
за
то

письмо. Что же, нельзя поэту и поспорить со своим строптивым другом? Зря ты так. Мне и в голову не могло прийти, что ты обидишься, — что за глупости! Ты — и глупости! Ты ведь не знаешь, что я испытал. Не напиши я тебе, что думаю, так бы и остался осадок в душе.

Теперь-то ты понимаешь, что сердиться не на что?

Ну вот и ладно.

Я принялся за поэму. Называется «Учение розы и склянка чернил». Стихи жестоки, но чисты. Дали возвращается в сентябре. Вот что он мне пишет в последнем письме: «Тебе — христианскому смерчу — необходимо мое язычество. В последний приезд в Мадрид ты полез туда, куда не должен был соваться ни в коем случае. Я еще займусь тобой и вылечу тебя морем. Придет зима, мы затежим огонек. Бедные звери продрогнут. А ты вспомнишь наконец, что ты творец не чепухи, а чудес, и заживем все втроем вместе с фотоаппаратом».

Вот он какой, мой замечательный друг!

А почему бы тебе не приехать в Гранаду? Приезжай!

Прощай! И еще раз попрощаюсь, еще ласковее: Прощай.

И совсем уж издалека — Фе

де

ри

ко.

Хорхе Саламеа

Гранада, сентябрь 1928 г.

Дорогой Хорхе!

Наконец-то получил от тебя письмо. Я было написал тебе, но порвал.

Должно быть, и тебе выпало плохое лето. Но лету конец — слава богу, наступает осень, и я начинаю оживать. И мне этим летом было тяжело. Очень. Понадобилась вся радость, дарованная мне, чтобы вынести то, что вдруг навалилось, и не пасть под ношей. Но бог все же милостив ко мне. Я много работал и сейчас работаю. Кончаю с Одами, я верю в них, но с ними кончено — буду делать другое. Сейчас моя поэзия — это *вскрытые вены*, поэзия, ускользнувшая от реальности. В ней — вся моя любовь к миру и все мое отвращение к миру. Любовь к смерти и насмешка над смертью. Любовь. Вот оно — мое сердце.

Целый день пишу — работаю как поэтическая фабрика. А после окунаюсь в жизнь — на андалузский манер: вакханалия смеха и плоти. Андалузия невероятна. Восток, но без яда. Запад, но без деловитости. И всякий день — новые чудеса. Ты попираешь ногами прекрасное тело Юга — а земля благодарит тебя.

И все же не скажу, что мне хорошо, что я счастлив. Сегодня в Гранаде *первоклассный* серый день. С балкона нашего дома в Сан-Висенте (мою мать зовут Висента) за раскидистыми смоковницами и могучими орехами открывается горный пейзаж, краше которого нет в Европе.

Как видишь, друг мой, пишу тебе на бумаге с гербом «Петуха» — мы с новым энтузиазмом взялись за дело и готовим третий номер.

Думаю, будет не хуже первых.

Прощай, Хорхе. Обнимаю тебя —

Федерико

Будь радостен! Это нужно и *должно* — быть радостным. И это я говорю тебе в одну из самых горестных и тяжких для меня минут.

Пиши мне.

Себастьяну Гашу

Сентябрь 1928 г.

Милый Себастьян!

Не буду вдаваться в объяснения, почему я не писал тебе. Да, не писал. Прости. И поверь — я всегда помню о нашей чудесной дружбе. Но ты и представить себе не можешь, сколько всего

приключилось. Мое душевное состояние – не из лучших, скажем так. Пытаюсь преодолеть тяжелый душевный кризис (вот именно) и надеюсь, что излечусь. На днях пошлю тебе мою книгу. И тебе, и всем друзьям. Передавай им привет.

Это и не письмо вовсе, а просто крик души.

Обнимаю тебя –

Федерико.

Если ты мне напишешь, я пришлю тебе первую часть «Оды Таинствам», которой сейчас занят.

Себастьяну Гашу

Сентябрь 1928 г.

Милый Себастьян!

Получил твоё письмо и обрадовался. Рисунки мои нравятся немногим, для этого нужна особая чувствительность, да и мало кто их видел. Я не думал об их публикации – это было только мое дело. И если бы не вы, не каталонцы, я бы, наверно, бросил рисовать. А теперь подумываю о выставке в Мадриде. Как тебе эта мысль? Да и о книге.

Хочу послать тебе *для* «Друга» несколько рисунков и стихи – они нигде не печатались. Как ты на это смотришь?

Я взялся за работу. Кончаю «Оду Таинствам», кажется, получилась сильная, выразительная вещь с оригинальной, очень современной фактурой. Еще пишу Оду Сезострису и «Греческого Сарданапала» – здесь есть и слезы, и улыбка, и дионисийский ритм.

Я просто *измочален*, до того истерзало меня чувство, с которым я должен справиться. Но кажется, начинает отпускать: я свободен, одинок, властен над собой и своей поэзией. И пришлю тебе отрывки из моих новых стихов, а книгу мою ты, наверно, получишь на днях.

«Петух», раз уж я в Гранаде, теперь пойдет без задержки. Мы хотим посвятить Дали целый номер. Он собирался приехать в Гранаду, вот мы и устроим чествование. И ты напиши ему, посоветуй – пусть приедет. Скажи, что ему просто необходимо (ведь это правда) повидать Юг, наш замечательный край!

Ты и вообразить не можешь, с какой радостью мы его ждем.

А если я и молчу, милый Гаш, то не потому, что молчит сердце.

Я всегда тебя помню. И во всем, что делаю, присутствуешь ты. Передавай привет друзьям и пиши мне.

Обнимаю тебя –

Федерико.

Поклон твоей матери.

Хорхе Саламеа

Сентябрь 1928 г.

Я не переменялся, и в этом моем письме – дружеский привет, стихи, которых еще никто не знает, и мои мужские горести, о которых не стану распространяться. Я берегу и оберегаю свою личную жизнь. Потому и боюсь *дурацкой славы*. Едва прославишься, и ты обречен – те, *чужие*, раскроют тебе грудь лучами своих карманных фонарей...

[...]

Я погружен в «Оду Таинствам». Посмотрим, что получится. Трудная она! Но сделаю – вера поможет.

Луна ребенка ищет под крыльями дракона
и каруселью крови поскрипывает грузно.
Единорог тоскует, и забывает роза,
неутолимы птицы, неутолимы русла.

О причаститься свету! Лишь таинство смиряет
тоску любви и жажду раскрепощенной плоти.
О жертвенная чаша! Спасительный барометр
для всех сердец пернатых, задохшихся в полете.

Эта строчка – «Единорог тоскует, и забывает роза» – мне нравится. В ней есть прелесть поэтической недосказанности, как в невнятном разговоре.

Себастьяну Гашу

8 сентября 1928 г.

Дорогой Гаш!

Я ездил в горы, только сегодня вернулся. Прости, что не ответил сразу. Да и в Гранаде я не был уже несколько дней. Сегодня хотел купить конверт, чтобы послать тебе фотографии работ Доминго, но таких здесь не продают. Займусь этим завтра. И заодно пошлю тебе репродукции Пикассо. Ты уж прости!

И рисунки пошлю. Тебе единственному я посылаю рисунки, потому что ощущаю полное понимание.

Если хочешь, возьми что-нибудь для «Друга». И конечно, напиши мне, как они тебе. Честно.

До чего же порадовал ты нас статьей о Мануэле Анхелесе, статья – прелесть! Она продуманна, изящна, *обоснованна*. И есть в ней азарт, который я так в тебе люблю, он-то и отличает

Перевод А. Гелескула.

истинных критиков, которые только в битве и чувствуют себя как рыба в воде.

Спасибо. Статью напечатаем — бережно и красиво.

С большой любовью я работаю над совершенно разными вещами. Пишу стихи — самые разные. Вот увидишь, я тебе пришлю. А если выберешь для публикации какой-нибудь рисунок, напиши мне какой, я пришлю тебе соответствующее стихотворение. Тут же пришлю.

Вчера получил длинное письмо от Дали о моей книге¹ (ты, наверно, ее получил уже? Я послал неделю назад). Письмо резкое и совсем не бесспорное — он затевает такую лобопытную поэтическую дуэль! Ясно, что гниль мою книгу не поняла, хотя уверяет, что поняла.

Как бы то ни было, все это уже не занимает меня, почти не занимает. Те стихи испустили последний вздох у меня на руках. Моя поэзия теперь жаждет летать иначе — круче. И кажется, становится более личностной.

Мне очень хочется повидаться с вами.

И не забудь — уговори Дали съездить в Гранаду. Нам обязательно нужно повидаться, по многим причинам. А кроме того, мы должны заняться номером, посвященным Дали, а если хватит денег, то и всей современной — каталонской и андалузской — живописи. Пускай всем станет ясно, что наши — морские — края играют первую скрипку на полуострове!

Напиши мне — только сразу!

Передай самый нежный привет друзьям. Скажи Луису Мунтайе, что я ему напишу, и спроси, получил ли он мою книжку.

Прощай, Себастьян. Обнимаю тебя —

Федерико.

Жду письма.

Себастьяну Гашу

Сентябрь 1928 г.

Милый Себастьян!

Посылаю тебе две поэмы и хочу, чтоб они пришлись тебе по душе. Они сделаны в моей новой духовной манере: чистое чувство, не признающее ни плоти, ни законов логики, но — прошу обратить внимание! — повинующееся логике поэтической. Это не сюрреализм — прошу обратить внимание! — ясный свет разума освещает мои стихи.

Посылаю тебе два первых опыта. Они, естественно, в прозе — оковы стиха для них слишком тяжелы. И все же в них ты, думаю, почувствуешь нежность, которой исполнено сейчас мое сердце.

¹ «Цыганское романсеро».

И как всегда — спасибо тебе за похвалы моим рисункам. Да, надо бы сделать книжку.

И опять-таки как всегда — как мне хочется бросить все и поехать в Барселону, побыть с вами, с тобой, побродить по городу, по гавани, посидеть в забегаловке Монтжуита (sic!), помнишь?

Напиши мне. Те рисунки, что ты отобрал для публикации, пусть останутся у тебя. Это подарок. Эдак у тебя соберется коллекция всякой чепухи.

Прощай, Себастьян!

Обнимаю тебя —

Федерико.

Хорхе Саламеа

Гранада, конец сентября 1928 г.

Милый Саламеа — дон Хорхе!

Вот и пришло время посетить *красавицу* — Гранаду.

Сегодня дождь — весь день дождь хлестал в окна и гнул ветки. Пришла осень. И город оживился. Распахнулись двери Университета. Альгамбра и сады в своей лучшей поэтической поре. Еще четыре дня — и зажелтеют листья.

Ты и вправду собирался приехать? Или это смутный порыв, пустые обещанья? До сих пор я тебя и не звал: лето — худшее время в Гранаде. А вот если приедешь сейчас, увидишь чудо. Правда, зимой она еще краше. К тому же в Гранаде самая дешевая жизнь. Можно просуществовать на малые — в сравнении с остальной Андалузией — деньги. Ну как?

Ответь мне. Обязательно ответь.

Прощай. Обнимаю —

твой друг Федерико.

Хорхе Саламеа

Октябрь 1928 г.

Здравствуй, милый Саламеа!

Ты получил письмо с гранадскими пейзажами? А почему не ответил? Обиделся на что-нибудь? Да что с тобой?

Не понимаю.

И не приедешь? Я кончу дела и уеду в Мадрид; «Петух» уже в типографии. Скоро мы с Фальей открываем сезон в гранад-

¹ Письмо открывается рисунком, см. с. 281 наст. изд.

ском «Атенею». Ну что бы тебе приехать, послушать, как я читаю лекцию...

Прощай, Хорхе.

Сердечно приветствую тебя —

Федерико.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, сентябрь 1928 г.

Дорогой Мельчорито!

Я написал тебе, а ты не ответил. Ты дурно поступил. И вот я снова пишу тебе и посылаю рисунок¹. Может, на этот раз ты мне ответишь длинным письмом о том, как ты провел лето, что нового у друзей и что вообще происходит — в моей уединенной жизни мне все интересно.

Я очень напряженно работал. Почти готова книга Од — полюс, противоположный «Романсеро», и, кажется, лиризм ее тоньше. Я писал *не смолкая*. У меня множество разрозненных стихотворений и рисунков, есть проза. Очень хочу почитать тебе. Напиши мне, расскажи, что нового вообще и у тебя. Я прочел все твои статьи — замечательные. Меня ты, должно быть, теперь и в грош не ставишь.

Другое дело — Мельгарехо! Другое дело — Эрнестина! Или Маруха Мальо.

Прощай, Мельчор. Привет друзьям.

С нежностью обнимаю тебя.

Федерико.

Себастьяну Гашу

Конец октября — начало ноября 1928 г.

Милый мой Себастьян!

Обнимаю тебя!

Работаю день и ночь.

Псылаю тебе программку праздника², который мы устроили в «Атенею», — разразился скандал.

¹ 11 октября в гранадском «Атенею» Лорка читал лекцию «О воображении и вдохновении» (см. с. 115 наст. изд.).

² Пьеро.

³ Де Чампурсин.

⁴ Праздник «Петуха», на котором Лорка прочел «Скетч о современной живописи», состоялся 27 октября 1928 г.

Когда я стал показывать Миров, они взбунтовались, но я *успокоил* публику и довел до аплодисментов.

«Петух» задерживается по многим причинам.

Еще я показывал Дали и очень его хвалил.

Надеюсь, скоро смогу поехать в Барселону. Ужасно хочется повидаться с тобой и с друзьями.

Всем им передавай самый нежный привет!

Обнимаю тебя –

Федерико.

Пиши мне!

Себастьяну Гашу

Осень 1928 г.

Правда – она живая, а нам хотят подsunуть мертвечину и опилки. В ерунде, если она живая, есть правда, а мертвая теорема – лжива. Окна настeжь – пусть гуляет ветер! Тебя порадовало бы море, где рыбы плавают на привязи, не подозревая, что прицеплены к одному гвоздю? Я не собираюсь опровергать догму. Но видеть этот программный гвоздь не хочу.



Хорхе Саламеа

Осень 1928 г.

Милый Хорхе!

Получил твое письмо. Я уже решил, что зря тебя тревожу. Всем сердцем (сердце, злосчастный мой дитенок!) радуюсь, что ты такой же, каким был, какой ты есть. Тебе плохо, и это непозволительно. Очерти пространство своей мечты и живи только в нем и только по законам красоты. Вот мой способ, милый Хорхе, им и спасаюсь, а знал бы ты, чего мне это стоит. Сейчас я в каком-то разладе с людьми, но живая красота, что трепещет у меня в руках, хранит меня и оберегает. Измученный душевной борьбой и доведенный до *предела* – любовью, грязью, мерзостями, я остаюсь верен моему правилу – радость вопреки всему. Я не могу сдаваться. И ты не должен сдаваться. Слишком хорошо я знаю, каково тебе сейчас.

Ты в тягостной поре сомнений и взвалил на себя тяжкую ношу – художественную задачу, разрешить которую не можешь. Не торопись. Она разрешится сама собой. Настанет такой день – и ты увидишь решение. Я знаю. Как не горевать, если горе. Но учись одолевать его во что бы то ни стало, без этого нельзя. Все, что угодно, но только не дать себя растоптать, стереть в порошок. Недавно вся моя воля понадобилась мне, чтобы справиться с мукой, сильнее которой я не испытывал. Ты и не представляешь, что это – ночь за ночью глядеть с балкона на Гранаду и знать, что она *пуста* для тебя и что ни в чем не будет утешения.

Да еще следить, чтобы твои горести не просочились в стихи, иначе поэзия сыграет с тобой злую шутку: затаенное выставит напоказ тем, кто не должен – *ни за что* – это видеть. Потому я и наложил на себя епитимью и занялся этими *умозрительными утфалжениями*, сейчас они необходимы; потому и устремляюсь душой к символу Таинства, а все чувственное уходит в «Оду Сезострису»; она наполовину сделана.

Ты спрашивал, и только поэтому я заговорил. А иначе говорил бы только о том, что ранит меня – как умело и метко! – снаружи, а не изнутри.

Но я защищаюсь! И стойкости у меня не меньше, чем у Сиды (Воицеля).

«Ода Сезострису» тебе понравится – она из моих *яростных* вещей. «Ода Таинствам» почти кончена. И кажется, она действительно крепкая. Может, это и самая грандиозная моя вещь.

Я сейчас делаю «Демона, второго врага души». Сильный кусок, вообще-то в нем будет строк триста.

Пронзительный до хруста, потусторонний ответ,
косой отлив кинжала и ртутные созвездья

готовили дорогу бестрепетному телу
в распахнутые стены воскресного предместья.

Прекрасен был тот облик, не омраченный снами.
Тот полый отголосок безумья и свободы.
Само лицо мгновенья. Притворная готовность
рассечь античным торсом неведомые воды.

Та красота, что вздрогнет и разом ускользает.
Мгновенный ток по жилам, затихший в ямке тела.
Как ласка под запретом, как поцелуй в меру,
скудные от боязни обжечься у предела.

Как небо на востоке, магнит слепых ладоней.
Медузы урагана и локоны эфеба.
Костер для тех метаний, что не покинут тела,
свинец для тех рыданий, что достигают неба.

Мне кажется, мой Демон – вполне Демон. Вся эта часть
постепенно становится темнее, метафизичнее, пока в конце не
проступит жестокая и нестерпимая красота, соперница любви.
Прощай. Я, верно, тебя замучил.

Обнимаю –
Федерико.

Пиши мне.

Хорхе Гильену

Конец октября – начало ноября 1928 г.

Милый Хорхе!

Целых два месяца лежит у меня – уже завернутая – книжка
для тебя, никак не соберусь послать. Вот до чего докатилась моя
лень. Но я помню тебя: изо всех прекрасных людей ты –
лучший,

Очень хочется повидаться с тобой и обменяться впечатлени-
ями – их столько, что и двух дней не хватит.

Я много, страшно много работаю. Пишу очень разные вещи,
но по вдохновению. И кажется, начинаю различать то, к чему
стремлюсь в стихе.

Нас всегда упоминают рядом: Гильен и Лорка. Ты замечал?
И мне всякий раз приятно. Мы с тобой – *капитаны* новой
испанской поэзии и *поведем* свои корабли, как вели до сих пор,
несмотря ни на какие абордажные крюки. К бою! У нас обоих,
благодарение богу, есть характер, есть индивидуальность и еще
что-то идущее изнутри, свой *тембр*.

Перевод А. Гелескула.

Передай мой самый нежный привет Жермен и поцелуй сокровище мое — Тереситу. И маленького.

Привет друзьям, а тебя обнимаю —

верный твой друг Федерико.

Посылаю тебе программку *петушиного* праздника, совершенно замечательного. Юные гранадцы и в этот раз доказали, что Гранада остается литературной столицей Андалузии, и сомнений в этом быть не может.

Привет Герреро!

Напиши мне. Обязательно напиши!

Мельчору Фернандесу Альмагро

Гранада, октябрь 1928 г.

Дорогой Мельчорито!

Спасибо тебе за удивительную статью — это, без сомнения, лучшее из написанного о моей книге.

Статья мне крайне нравится, особенно твоя шкала ценностей и *здоровый смысл* — вещь редкая для пишущего о стихах.

Спасибо, Мельчор.

Посылаю тебе программу вечера, который уже прошел; вечер был замечательный и веселый.

Обнимаю.

Федерико.

Через несколько дней мы увидимся!

Хуану Герреро

Декабрь 1928 г.

Дорогой мой Хуан Герреро!

Посылаю тебе выправленные стихи. Превные варианты не годятся.

Пожалуйста, проследи за правкой. Еще посылаю три рисунка. Помести их получше и обязательно сохрани размер. Окончательные названия рисунков на обороте, красным карандашом.

Хорошо бы дать все три. Если можно.

Счастливо тебе провести пасху! А встретимся — вот уж наговоримся.

Прощай. Обнимаю тебя —

твой верный друг Федерико.

‘О Цыганском Романсеро’ («Западное обозрение», сентябрь 1928 г.).

‘Праздник «Петуха».

Проследи, пожалуйста, особо за рисунками — чтобы они не утратили в печати живое *чувство*; если *что-нибудь и есть* в них, так это чувство. Воспроизвести нужно *точь-в-точь* — упроси гравера.

«Усекновение» я посвятил Луису Мунтайе. Впиши, пожалуйста.

Хорхе Гильену, в Вальядолид

Гранада, 27 декабря 1928 г.

Дорогой Хорхе!

Сердечно обнимает тебя твой друг и восторженный почитатель Федерико. Я напишу тебе. Привет Жермен и детям. Счастливого вам Нового года! Пусть он будет для тебя годом немолчного соловья и незапятнанной луны. Отважным годом жатвы. Твою изумительную книгу в Гранаде передают из рук в руки. Она рифмуется со здешними снегами и суровым стылым небом. Слово твое прекрасно, в стихе твоём — магия. Твоя поэзия *вне* реальности. Но как реальна ее космическая мощь! Обнимаю тебя.

Федерико.

Карлосу Морле Линчу

Гранада, начало июня 1929 г.

Милый Карлос!

Дитя мое и радость — всегда радость!

Прости, что я тебе не писал. Сплошная суета с путешествием. Итак, Карлос, в субботу вечером я выезжаю отсюда и буду в Мадриде утром в воскресенье.

Два дня на то, чтобы покончить с делами, и сразу же еду: Париж — Лондон, а оттуда морем в Нью-Йорк. Ты изумлен? Я и сам удивляюсь. Как вспомню, что еду, смеюсь как сумасшедший. Но это важное для меня решение: решение и разрешение. В Америке я пробуду с полгода и вернусь в Париж, где останусь до лета. Нью-Йорк, мне кажется, ужасен, поэтому и еду туда. Думаю, что прекрасно проведу время. Будем путешествовать вместе с моим большим другом. Фернандо де лос Риос — мой давнишний учитель и вообще удивительно милый человек; он-то и уладит трудности, неизбежные на первых п о р а х, — я, как ты знаешь, для этого не гожусь, другого такого олуха для практической жизни поискать.

Мое душевное состояние хорошее — мне снова интересен мир и будущее не безразлично. Путешествие пойдет мне на

пользу. Отец дал денег — столько, сколько нужно, и вообще доволен моим решением.

Не буду тратить сил (все равно не получится), чтобы выразить тебе, как я хочу, как *жажду* видеть вас — тех, кого люблю! — тебя, Бебе, Карлитоса¹.

Я жажду писать — я захвачен безудержной любовью к поэзии, к совершенному слову, что живет в моем сердце, — оно трепещет, как лань, насмерть сраженная стрелой.

Но... оставим это! Как бы ни был я жалок, а все же *заслуживаю* ответной любви.

Завтра друзья соберутся проводить меня. Этот банкет — дело рук университетской молодежи: «Лицам старше тридцати вход воспрещен». (Это в отместку за прошлый банкет, на который они не могли попасть — билет стоил 30 песет.) Сейчас — пять. Будет чудесный вечер.

Не могу удержаться — посылаю тебе мое мистическое изображение, сделанное вообще-то для паспорта. Его обрамляет ответ убийства и ночной угол, где хлыщеватый карманник прячет кошелек. А позади — таковы причуды фотоаппарата — маячит размякшая, как медуза, арфа и все запорошено сигарным пеплом.

Хочешь, порви портрет, а хочешь — сохрани. Я шлю тебе Федерико Печального, а пишет тебе другой — Федерико *Сильный*.

Все уже хорошо. Надеюсь, скоро повидаемся! До воскресенья!

Привет нашему общему другу Альфредо!

Федерико.

А этому... чтоб ему пусто было, дикообразине!

Карлосу Морле Линчу

*С борта парохода,
19–25 июня 1929 г.*

...Я изголодался по родной земле, по вашему дому. Тоскую без вас, как хотелось бы спеть для вас старинную испанскую песню! И зачем только я поехал — сто раз на дню задаю себе этот вопрос и не могу ответить. В узкой моей каюте есть зеркало, смотрюсь и не узнаю себя. Это другой Федерико...

¹ Сын Карлоса и Бебе.

² Секретарь чилийского посольства.

Исабели и Конче Гарсиа Лорка, в Гранаду (Испания)

Эдем-Миллс, Вермонт, 30 августа 1929 г.

Милые Исабелита и Кончита!

Не могу покинуть это место, не написав вам письма на коре дерева, от которого я отодрал ее собственными руками. Это лучшая из бумаг! И ваше письмо, и папино получил. Думаю, что и вы получили мои письма из Эдем-Миллса. А еще я пошлю вам рисунки.

Передайте привет Маноло¹ и всем друзьям.

Целую родителей, Пакито и вас —

Федерико.

Отсюда я отправляюсь к Анхелю дель Рио — его жена учит меня английскому — и пробуду семестр в Колумбийском университете.

У меня все по-прежнему прекрасно. И еда здесь подходящая. Обнимаю вас!

У этого письма есть название — «Осень в Новой Англии».

Анхелю дель Рио

Эдем-Миллс, Вермонт, август 1929 г.

Милый Анхель!

Пишу тебе из Эдем-Миллса. Удивительные места! Дивные, бесконечно печальные пейзажи.

Здесь опыт для меня драгоценен. Потом я тебе расскажу. Но прежде ты должен объяснить мне, как отсюда выбраться — я хочу ехать вместе с вами.

Дождь льет не переставая. Люди, у которых я остановился, очень милые и ласковы со мной, но лес и озеро ввергли меня в пучину поэтического отчаянья, а это довольно невыносимо. Целые дни пишу, а по ночам чувствую, что я на пределе.

Анхель, напиши сразу же, как тебя найти. Стоит мне подумать, что совсем скоро мы будем *пить* у тебя дома, я радуюсь, как ребенок.

Сгущаются сумерки. Уже зажгли газовые рожки, и детство — ржаные колосья и маки — нахлынуло на меня. В папоротниках я нашел прялку, всю в паутине, а на озере тихо — лягушки смолкли.

¹ Письмо написано на бересте.
Фернандес Монтесинос.

Рюмку коньяка моему бедному сердцу — срочно! Напиши мне, как тебя найти, и я приеду.

Привет Амелии¹. Целую маленького (в ножку), а тебя обнимаю.

Твой друг

Федерико

(погрязший в озерном ликере романтизма).

Напиши мне, как ехать. А если можешь, дай телеграмму с подробными указаниями.

Адрес для телеграммы Каммингс* напечатает на машинке.

Лучше все-таки дай телеграмму.

Так или иначе, ехать придется через Нью-Йорк. Хорошо бы уже в четверг. Здесь все очень мило со мной, но в этой тиши и туманах мне нечем дышать — они раздувают костер воспоминаний.

Родным

Нью-Йорк, 1929 г.

Пожалуйста, поддержите Пакито в любом случае. Если он не сдаст*, то не по своей вине — он очень много, невероятно много работал и сумеет в кратчайший срок выправить положение. Я понимаю, что объяснять вам это — лишнее, вы все и так понимаете. Где еще сыщется такая чудесная и такая понятливая семья? Просто говорю вам, что думаю. Так или иначе, когда Пакито сдаст, известите меня — *ipso facto* — телеграммой, чтобы я знал в тот же день.

Мельчору Фернандесу Альмагро

Нью-Йорк, 30 сентября 1929 г.

Дорогой Мельчор!

Пишу тебе не по делу — просто нежно тебя обнимаю и помню.

И хотя ты давно *отфигул* меня, здесь, вдали, я особенно чувствую, как сильна и неизменна моя дружба к тебе. *Затмение прошло* — я работаю и живу в свое удовольствие.

Я закончил книгу стихотворений, почти готова и другая. *Музы в исполнении*, как ты говаривал — помнишь? — в забегаловке на улице Кармен, где жил Кампос.

¹ Жена А. дель Рио.

² Зд.: о событии (*лат.*).

Здесь у меня есть друзья и подруги, так что мой английский подвигается. Описывать тебе Нью-Йорк не стану. Город огромен, но выстроен для человека — то, что издали кажется гигантским и нелепым, на самом деле сообразно человеческим меркам.

Я весел — такая веселость бывает только ранней весной. Хожу на футбольные матчи как истинный болельщик. Теперь я уверен — это хорошо, что я уехал.

Часто вижу с Дамасо¹ и его женой — он читает в здешнем университете курс *о нас*. Передай нежный привет твоей матери, сестрам и всем друзьям, *если они спросят обо мне*: Айяле, Веге, Салинасу. Ему я завтра напишу.

Прощай, Мельчорито! Напиши мне длинное письмо, я сразу отвечу. Не забывай меня. Обнимаю.

Всегда твой

Федерико.

Карлосу Морле Линчу

Нью-Йорк, конец сентября — начало октября 1929 г.

Дорогой Карлос!

Пишу тебе только затем, чтобы обнять тебя — просто хочу послать вам этот «букетик незабудок». Ты, наверно, уже видел второе издание моих «Песен» с посвящением твоей дочке, светлой ее памяти. Эта строчка — нить, которая навсегда связала меня с вами.

Я живу в Колумбийском университете, в самом центре Нью-Йорка, совсем рядом с рекой Гудзон — здесь изумительно! Пять часов занятий, и целый день в моем распоряжении — жизнь пестра и стремительна, как сон. Я довольно много написал. Почти готовы две книги стихов и драма. Я спокоен и весел. Вот и все — снова я стал тем, прежним Федерико, которого ты не знал и с которым тебе еще только предстоит познакомиться.

Пиши мне!

Передай привет Бебе, не простой, а с Любовью, а также милому Карлитосу (сыночку моему) и Альфредо — я его люблю и помню.

Прощай, Карлос. Обнимаю —

от всего сердца —

Федерико.

(Мой адрес: Джон-Джей-Холл, Колумбийский университет, Нью-Йорк.)

¹ Алонсо.

Родителям

Нью-Йорк, январь 1930 г.

Дорогие мои!

Вот и кончились рождественские праздники — прекрасное время. Я получил ваши письма и письма от Маноло и Кончиты из Кордовы и Барселоны — спасибо им! Надо бы отпраздновать наконец свадьбу* — ведь праздника же не было, а очень жаль! Хотя в такой обширной семье, как наша, разве что-нибудь когда-нибудь отпразднуешь? Куда там. Я очень рад, что Элоиса начала поправляться (так пишет Кончита). Надеюсь, скоро выздоровеет окончательно. А как вы провели праздники? Хорошо было?

В сочельник я ужинал у Ониса вместе с Хосе Антонио Рубио, четой дель Рио и знаменитым итальянским критиком Прозолини, который привел с собой сына Александра. Еда была вкусная, вина много, весело, но в десять я отправился к Брискеллам, где собралась только своя семья. И здесь было несколько не хуже: они нарядили елку, я попал в совершенно непривычную обстановку и действительно почувствовал себя иностранцем. Чего только мне не надарили! Все было по старинному английскому обычаю — милый обычай, от него веет семейным теплом. У маленького алтаря на расписное талаверское блюдо поставили столько свечей, сколько нас было за столом. И каждый по очереди зажигал свою свечу и загадывал желание — обязательно о другом человеке.

Конечно же, я *загадал*, чтобы все вы были здоровы и счастливы; хоть вас и пятеро, вы для меня словно один родной человек.

Представьте, американцы относятся к этой церемонии со всей серьезностью; они суеверны, как дети. Потом мы отправились к ранней мессе в церковь святой Паулы. Служба была торжественная, а пели просто замечательно.

И я убедился, что католическая вера здесь жива — именно потому, что борется за жизнь с протестантской и иудейской. (Напротив святой Паулы — протестантская церковь, а за углом — синагога.) К причастию подошли сотни людей. Чуть не все, кто был в церкви. Такое же столпотворение, что и повсюду в Нью-Йорке: негритянская ребятня, китайцы, белые и все кто угодно.

Лучшая из рождественских ночей была, конечно, та, забываемая, в Аскеросе, когда на Святого Иосифа надели плоскую красную шляпу, а мантилей Святой Деве послужил выдавший виды плащ матадора. Здесь все другое, только уличные свары такие же. На площадях здесь ставят огромные новогодние елки — все в огнях; орет громкоговоритель, полно пьяных

* Фернандес Монтесинос.

Сакристан.

матросов, и гудит людской прибой — одна толпа схлынет, другая накатит.

В «Таймс» на другой день сообщили, что было зарегистрировано 80 смертельных случаев алкогольного отравления. В Нью-Йорке теперь — именно из-за сухого закона — пьют больше, чем где бы то ни было. Возникли целые синдикаты по производству алкоголя и отравлению людей, где перегоняют древесину и добавляют какие-то химические вещества, от которых люди слепнут и болеют почками. Просто ужасно. И это дело рук методистской церкви, которая в тысячу раз хуже испанских иезуитов, по крайней мере теперешних. Нью-Йорк и прежде не был привержен трезвости, а теперь беспробудно пьян — обыденное питье, чистое вино, здесь извратили, превратили в фетиш: здесь это средство попасть в новый, искусственный рай, мечта всех и каждого, и пьяных стало столько, сколько не бывало никогда. Я, естественно, не пью ни капли, потому что не сомневаюсь в жульничестве, а там, где я бываю, в очень достойных домах, напитки только отличного качества. Я еду на Кубу в марте — это уже решено. Онис все устроил. Там прочту восемь-десять лекций. Было бы очень хорошо, если бы вы прислали мне лекцию о Гонгоре. Если у вас нет, наверняка она сохранилась у Арболеи. Конечно, я ее переделаю, но все-таки будет на что опереться. А еще пришлите мне, если найдется, лекцию о канте хондо. Ее я тоже переделаю, но многое, конечно, сохраняю. Это очень важная проблема — андалузская поэзия и канте хондо, — и придется отстаивать свою мысль, если не на Кубе, так после, в Мадриде.

Я довольно много работаю. Занят книгой стихов о Нью-Йорке, о том, как я его вижу; Нью-Йорк впечатляет своей мощью. Думаю, все написанное мной бледнеет в сравнении с этими стихами; они в известном смысле *симфоничны* — как гул нью-йоркской суеты.

Передавайте всем привет. И прежде всего тетушке Исабели, всем домашним, Эдуардо, девочкам, а вас я целую и обнимаю —

ваш сын Федерико.

Вы так и не написали мне про свадьбу; а ту малость, что написали, я и так знал (или знал, что именно так будет).

Целую и обнимаю вас!

Карлосу Морле Линчу

Гранада, август 1931 г.

Дорогие мои!

Я написал вам, но не получил ответа. Что случилось? Из газет я узнал о перевороте в Чили * — тревожусь за вас.

Как вам новое правительство? Что думаете делать? Напишите мне обо всем. Мне надо знать.

Я много работаю. В конце сентября думаю прочесть у вас дома (то есть у себя, раз ваш дом – мой дом, как вы меня не раз уверяли) мою новую пьесу. Позовем гостей и фотографа.

Получил вашу открытку из Сигуэнсы и все прочее. Надеюсь, Карлос все-таки выразил мое почтение секретарше легендарного персонажа.

В доме который час звучит колыбельная и заснули уже все – мама, сестры, отец, цветы, щенята, а дитя ни в какую!

Я вас очень люблю! Пришлите мне фотографию Карлоса, я поставлю ее на стол. С одной стороны Бебе, с другой – Карлос, как в церкви: слева – Святое Сердце Иисусово, справа – Святое Сердце Богородицы.

Стоит такая жара! Но все равно хорошо – золотая накаленная жара, густая тень листьев и птицы.

Напишите мне обо всем.

Обнимаю и целую вас –

Федерико.

Привет всем нашим друзьям!



Карлосу Морле Линчу

Гранада, август 1931 г.

Милый Карлос!

Получил твое письмо. Все время думаю о вас. Смотрю на чудесную фотографию Бебе – она у меня на столе. Помнишь, там у Бебе на груди лапа белого медведя, бутон цветной капусты, рой снежинок (смотря по тому, какая стихия сегодня разгулялась – эпическая, комическая или лирическая).

А иногда случаются со мной такие припадки тоски и нежности, что я вынужден лечиться и лечусь: гранадским вином и мавританскими садами, куда хожу вспоминать вас под говор прохладной воды.

Работаю – подвигается уже третий акт той самой пьесы, замысел которой так понравился Бебе, «Когда пройдет пять лет».

Надеюсь, что скоро буду читать ее у вас. Очень хочу, чтобы понравилась.

От всей души поздравляю вас (ведь можно поздравить, правда?) с тем, как развиваются события в Чили... но у меня сердце разрывается, как подумаю, что вы можете уехать. Я понимаю, что будет только справедливо, если ты станешь министром, а Бебе – в том жемчужном, печальном вечернем платье – взойдет по мраморным, нездешним ступеням во дворец, но ничего не могу с собой поделать – я эгоист и хочу, чтобы вы были рядом, хочу приходить к вам ужинать и перетаскивать кровать Бебе в гостиную. Ах!

Надеюсь, вы сразу же напишете мне.

Обнимаю вас, целую и плачу –

Федерико.

Рехино Сайнсу де ла Маса

1931 г.

Дорогой Рехино!

Не писал тебе раньше, потому что не знал, что ответить. Теперь все прояснилось. Я кончил пьесу «Когда пройдет пять лет» и *в некотором смысле* доволен; наполовину готова у меня и драма для Ксиргу. Еще одно усилие, Рехино, – и с плеч долой! А кроме того, я написал «Стихи для мертвых» (целую книгу), это, наверно, самая сильная из моих вещей. Писал день и ночь – словно ручей пробился. По временам трясся в лихорадке, как романтик прошлого века, но великой осознанной радости творчества не утрачивал ни на минуту.

А теперь ты ответь мне: когда именно (после восьмого) мне приезжать? Я бы с удовольствием прочел лекции в Торрелавеге и Сантандере или где-нибудь еще. О чем и сообщаю тебе — моему *импресарио*, раз уж ты берешься за *дело*, на которое сам я не гожусь и потому не берусь. Приеду, побуду с вами, почитаю вам новое.

Напиши мне и, если удастся, похлопочи.

Привет Хосефине¹, донье Конче² и милому Луису-Парису³ (я его вывел в пьесе) и всем друзьям.

Напиши мне сразу, чтобы я знал, готовиться мне или нет.

Обнимаю —

Федерико (попрошайка — сизый птах).

Коссио настоятельно просил уведомить его о моем приезде.

Рехино Сайнсу де ла Маса

Лето или осень 1931 г.

Милый Рехино!

Получил твое письмо. Ну и типы засели в Сантандере! И все же, если вы пробудете там до пятнадцатого, я приеду на несколько дней. Напиши мне, и я тут же двинусь.

Понятно, что *выпрашивать* лекции я не собирался. А если мне и пришла в голову мысль о лекциях, то лишь как удобный предлог съездить к вам, избежав домашних *раздоров* — родители всякий раз с трудом отпускают меня от себя, что, видимо, естественно. К тому же так я смог бы *покрыть расходы* на путешествие. Ну да ладно, если вы еще пробудете там какое-то время, я приеду.

Напиши мне сразу же! И вообще — как тебе эта мысль?

Обними за меня заводилу медико-анархистской шарманки — Луиса-Париса!

Привет донье Конче и Хосефине.

Обнимаю —

Федерико.

¹ Де ла Серна, жена Сайнса де ла Масы.

² Эспина, мать Хосефины.

³ Луис де ла Серна.

Карлосу Морле Линчу

Гранада, вторая половина августа 1931 г.

Милый Карлос!

Какое несчастье! Целый день думаю о тебе. И все наши. Когда я передал маме слова Цыганенка*, она заплакала, а старуха-андалузка, швея, запричитала: «Сердечко мое, сынок мой! Вот и взяла тебя на небо Богородица!»

Все мы очень горевали, а как ты страдал, могу себе представить; всей душой я понимаю тебя, я знаю, что это такое, когда тебе больно, а другим непонятно и даже невдомек, что есть такая боль.

Тонкие нити-паутинки тянутся от человека к человеку, но потихоньку они крепнут, превращаются в проволочки, а после в стальные прутья. Приходит смерть, ломает их — и остается на месте нити кровавая рана.

Знай, я всегда помню о тебе и хотел бы сейчас быть рядом и обнять тебя — со всей нелепой нежностью, на которую способно мое сердце. Нежность идет из глубин, она в крови, а глупость (о милая глупость — божественная детская слюнка!) из души, потому что самое глупое в нас — это душа.

Я хочу, чтобы ты нашел в себе силы, мне больно думать, что ко всем твоим горестям добавилась еще одна. Есть же предел тому, что может вместить сердце, даже такое большое и чуткое, как твое. Да смилостивится над тобой господь и Святая Дева, израненная, как бык на арене, Святая Дева, заступница тореро, та, что забирает к себе таких, как Цыганенок, — самых лучших, самых красивых.

Карлос, со всей нежностью обнимаю тебя. Привет Бебе и Карлитосу. Скажи Рафаэлю, что он ведет себя со мною безобразно. Что я ему сделал? А он не ответил на четыре моих письма. Меня это сильно огорчает. Он бессовестный или не в себе? Выдрать бы его как следует. Я зверски зол.

Прощай, Карлитос. Обнимаю тебя.

Пиши мне.

Федерико.

* 14 августа умер друг Карлоса — матадор Цыганенок (Хитанильо де Триана), раненный на арене 31 мая 1931 г.

Мартинес Надаль.

Карлосу Морле Линчу

Гранада, вторая половина августа 1931 г.

Милый Карлос!

Из твоего последнего, такого хорошего письма я понял, как сильно ты страдал, как тяжок был твой путь на голгофу, пройденный в молчании. И еще мне раскрылась, хотя я и прежде знал ее, твоя душа. Редкие люди способны так переживать, но ведь сама эта способность – величайшее богатство. Да, это страдание, но страдание, которое освобождает и в конце концов спасает.

Есть у всех религий общая черта. Не тому воссияет жизнь, у кого груды брильянтов, а тому, у кого скляночка со слезами. Я написал тебе, а уже потом получил твое письмо. Так что пишу сейчас снова – только затем, чтобы обнять тебя. Очень хочу повидать вас и надеюсь, что скоро.

Прощай, Карлос. Найди в себе силы обуздать горе. Обнимаю –

твой друг Федерико.

Карлосу Морле Линчу

Гранада, вторая половина августа 1931 г.

Милый Карлос!

Из твоего чудесного дома пришло твое чудесное письмо. Ты, наверно, стал спокойнее, что, может, и к худшему, потому что слезы потекли внутрь, как те тяжелые капли, что стекают по темным пещерным сводам и скатываются по папоротниковым листьям. А может, и к лучшему. Нам не дано знать, что и вправду нужно нашей душе. Мне здесь по-прежнему хорошо – такая красота разлита кругом... Жаль с нею расставаться, но все же очень хочется поехать вместе с вами. Напиши мне, Карлос, пожалуйста! Что мне, в ногах у тебя валяться?

Обнимаю –

Федерико.

Карлосу Морле Линчу

Гранада, конец августа 1931 г.

Знаю, что ты в печали, и снова шлю тебе свою любовь и привет – ты всегда в моем сердце. Очень хочу повидать тебя, а передо мной снова этот холодный листок, и ничего не могут поделать с этим пространством мои любящие руки.

Числа 15–20 сентября еду в Мадрид. Так что остается всего только месяц до того дня, когда мы соберемся у вас дома. Как я мечтаю об этом и вообще – что может быть лучше?

Я ужасно люблю Бебе. Она так никогда и не узнает, какие кипы ее фотографий – сотни ее жестов, занятий, слов – хранит моя память. Как была одета, что сказала и даже если когда-то там спустилась петелька у нее на чулке – я храню и петельку.

А еще мне очень нравится ванная в вашем доме. Во-первых, потому, что мало у кого есть такая комната, а во-вторых, потому, что о них не принято говорить. Если я и чувствовал когда, что у меня есть свой дом, так это у вас дома: я принимаю ванну, ты где-то бреешься, Карлитос бриолинит зуб, а Бебе зовет: «Скорее! Еда готова!»

День сегодня чудесный. За окном – шелест веток, говор воды. А я думаю о тебе. Душой я всегда с вами –

Федерико.

Карлосу Морле Линчу

Гранада, конец августа 1931 г.

Милый Карлос!

Я только приехал и сразу позвонил вам. И сразу ощутил, что ты, как всегда, великолепен, а Бебе – в изумительном черном платье и серых туфельках, как нельзя лучше оттеняющих ее прелестный замирающий голос. Я снова в Гранаде и преодолеваю трудности – у нас (то есть у родителей) гостит министерша юстиции со своей министерской дочерью, ввиду чего нет никакой возможности выходить к завтраку в халате, вылизывать тарелки и бить посуду на радость племяннице. Впрочем, невелика беда – люди они милые.

Через неделю буду в Мадриде, так что повидаемся. Думаю, в этом году – в этом ли? – ждут меня чудесные перипетии и потрясающие события. Ты мне не ответил и уподобился поросяти, по сути и по стати, впереди пяточок, позади бурдючок. Карлитос тоже молчит, с видом сома, который пересолен, и весьма, и так переперчен, что боится за печень.

Все-таки напиши, Карлос! Скоро увидимся – оттого и мил мне ласковый гранадский ветерок. Обнимаю –

Федерико.

Карлосу Морле Линчу

Гранада, 1931 г.

Милый Карлос!

Сегодня в доме у нас торжество. Малышка¹ в первый раз сказала: ма-ма-ма-ма. Затем воодушевилась и продолжила: ма-та-па-ла ка-ти-па. Алфавит ангельских телефонных бесед – итак, дитя попрощалось и двинулось дальше – к жутким богословским колоннам разума.

А в доме случился форменный *переворот*. Крики, вопли служанок, нескончаемая беготня по лестницам и грохот воды – отовсюду, где она только может литься: из ванной, из душа, с кухни, из сада. Затем отец с полной серьезностью объявил: «У нас гениальный ребенок». Мама (она не в таком ослеплении) уточнила: «Да нет, просто она симпатичнее других детей». Потом пришел садовник, привел с собой жену и детей, за ним зеленщик и двое нищих, что спали под деревом и проснулись, и в довершение всего – осленок. Отец принародно обратился к малышке: «Детка, скажи «мама»!» Дитя забило ручонками и возопило: та-ка-че-ли-ри-та-ма! И – зарыдало!

Обнимаю тебя –

Федефиико.

Карлосу Морле Линчу

Гранада, сентябрь 1931 г.

Милый Карлос!

Знаю, что теперь тебе не до того, но все же не забывай меня.

Карлитос подробно описал мне появление в доме братика – «песика Морла». Подозреваю, что это плод вашего романа с той чешкой.

Разве не может быть у человека сыночка-щеночка? Этрусская царица, рассказывает легенда, родила дочь-акулу, а в Гранаде жил человек по имени Ачьян, которому случилось произвести на свет (обычным способом) милого и глупого соменка, которого он назвал Ачьянито и пустил в садовый водоем. Жизнь не укладывается в правила. И разве не логичнее завести сыночка-щеночка, у которого своя, *отдельная жизнь*, чем произвести на свет сиамских близнецов?

Дай бог здоровья нашему Каганчо, да и мне тоже.

Прощай. Целую вас всех и обнимаю тебя –

Федефиико.

¹ Племянница, дочь Кончи.

Карлосу Морле Линчу

1931 г.

Письмо с отголосками и маленьким
кукурузным плюмажем

Милый Карлитос! Я получил твоё письмо. (Эхо: письмо...) Спасибо. (Эхо: спасибо...) Очень тебя прошу, наподдай хорошенько Альфредо! (Эхо: Альфредо...) Очень нужно (эхо: очень...), а сам я (эхо, негодуя: сам я...) не умею! (Эхо, в бешенстве: не умею...) Карлито-о-о-ос! (Эхо, вне себя: Карлито-о-о-о-ос.) Прощай! (Уже совершенно спятывшее эхо: письмо, спасибо, сам я, Карлито-о-о-ос, прощай...)

Адриано дель Валье

Конец июня — начало июля 1932 г.

Дорогой Адриано!

Сегодня у меня были молодые художники — у них выставка в Уэльве¹, в «Атенео». Они просят тебя написать о ней. Там, кажется, начинается *заварушка*. Вот и прекрасно. Ты напишешь?

И вообще, как твои дела?

Обнимаю —

Федерико.

Мигелю Эрнандесу

Февраль 1933 г.

Мой милый поэт!

Я не забыл о тебе. Но жизнь закрутила меня, и не до писем — перо валится из рук.

Я часто думаю о тебе — я ведь знаю, что ты терпишь от этой сволочи, толпящейся вокруг, и мне больно видеть, как твоя жаркая жизненная сила бьется о доски загона и не может вырваться.

Но это тебя закалит. Тяжкие уроки, которые дает тебе жизнь, научат перерастать себя. О твоей книге молчат, как обо всех первых книгах, так молчали и о моей, хотя в ней были и обаяние, и сила. Но ты пиши, читай, учись. БОРИСЬ! Только кичиться сделанным не надо. Книга у тебя интересная, в ней

¹ С 26 июня по 3 июля 1932 г. в Уэльве проходила выставка «Новое искусство».

есть сила и сквозит *мужская страсть*, но не больше, чем у многих признанных поэтов, и зря ты говоришь, что они *без гашишка*. И не суетись. Лучшая европейская поэзия сейчас в Испании. Но это правда — люди несправедливы. И «Знаток луны» не заслуживает этого дурацкого замалчивания, действительно не заслуживает. Он вправе рассчитывать на доброжелательное внимание, на поддержку и на любовь. И тебя полюбили — те, в ком есть душа. И будут любить, потому что в жилах твоих течет кровь поэта, и, даже когда ты огрызаешься на грубость (а мне нравится, как ты огрызаешься), видно, сколько света и нежности в твоём измученном сердце.

Я очень хочу, чтобы ты преодолел эту манию непризнанности — пусть будет другая навязчивая идея, поэтическая или социальная, но несводимая к себе одному. Пиши мне. А я поговорю с друзьями, может быть, кто-нибудь займется «Знатком луны».

Стихи, милый Мигель, вообще ходят слишком медленно.

Но я очень хорошо понимаю тебя. Прими мой братский привет и дружбу.

Обнимаю —

Федерико.

Так пиши мне!
Ул. Алькала, 102.

Хосе Бергамину

Гранада, 1934 г.

Дорогой Пепе!

К тебе придет мой молодой друг, андалузский художник Пепе Кабальеро. Посмотри его рисунки — они замечательные.

Я послал два его рисунка, чтобы ими проиллюстрировали статью Росалеса¹, но, как я узнал, их не взяли. Жаль. Думаю, тебе стоит посмотреть его работы и что-нибудь взять для журнала.

До встречи. Обнимаю тебя —

Федерико.

До чего же красивое слово — «Порто-Пи».

¹ О «Цыганском Романсеро» («Плюс и минус», 1934, № 14).

Эцио Леви

Сентябрь 1934 г.

Дорогой друг!

Я получил Ваше письмо, а сегодня пришло письмо от Пиранделло – тоже с приглашением на Театральный конгресс. Я очень польщен и благодарен Вам за приглашение – это большая честь для меня. Я сразу же написал в Мадрид, чтобы узнать, когда начнут репетировать «Йерму» (премьера намечена на ноябрь), но ответа пока не получил. И предположим, не получу или он будет отрицательный, – тогда я немедленно извещу Вас о своем окончательном решении. Мне бы очень хотелось поехать.

Как Вы считаете, может ли такая тема, как «Баррака», заинтересовать конгресс? Пожалуйста, ответьте мне со всей откровенностью. Если нет, я придумаю другую. Тем более что время, кажется, еще есть. А если уже поздно, тоже уведомьте меня.

Фотографий «Барраки» у меня с собой нет, они в Мадриде, но я напишу, и пришлю. На конгресс меня приглашают с женой – жены у меня нет. Но мне хотелось бы взять с собой секретаря «Барраки» (он же – мой секретарь); напишите, возможно ли это.

Я, как Вы знаете, человек замкнутый, в общении неловок и неважно чувствую себя в официальной обстановке. Но, как ребенок, заранее радуюсь тому, что встречаюсь с такими замечательными людьми. И все же – может ли *вдохновить* конгресс такая тема, как «Баррака»?

Простите за причиняемые хлопоты. Сердечно приветствую Вас.

Прощайте

Федерико Гарсиа Лорка.

Марии Муньос и Антонио Кеведо *

Мадрид, 28 декабря 1934 г.

Милая Мария! Милый Кеведо!

Прежде всего обнимаю вас! Но сколько моря пролегло между нами!

К вам отправляется мой лучший друг – замечательный гитарист Рехино Сайнс де ла Маса. Послушаете его и поймете, что он – единственный в своем роде. Он едет с женой, она тоже чудесная, зовут ее Хосефина Серна, это дочка писательницы

Кончи Эспины. Надеюсь, вы примете их так, как приняли бы меня, *слушись мне к вам заявиться*. И не отпускайте его до тех пор, пока он не даст концерт в Гаване. У него громаднейший репертуар, и я уверен, что все вы будете от его игры в таком же восторге, как и я.

Жду вашего письма. Я сразу отвечу. А если все уладится, то и сам приеду к вам на остров, как обещал.

Итак, до встречи!

Обнимаю —

ваш друг Федерико.

Завтра в «Эспаньоле» премьера.

А когда еще придет письмо... господи, сколько моря!

Мельчору Фернандесу Альмагро

Мадрид, 29 декабря 1934 г.

Дорогой Мельчорито!

Когда я пришел за билетами¹, оказалось, что все уже продано, мне ничего не оставили и нечего послать друзьям.

В конце концов мне дали ложу на ярусе, где ты увидишь всех моих. Посылаю тебе, что удалось достать.

Прости, что так получилось — публика ринулась к кассам, и все раскупили.

Обнимаю.

Твой Федерико.

Хосе Марии де Коссио

Мадрид, 1934 г. — до мая 1935 г.

Дорогой Хосе Мария!

Я собираюсь отдавать в печать «Плач по Игнасио» и прошу тебя написать несколько слов для книги.

Я уже договорился с Вильялоном, с Рафаэлем², с Бергамино и с Алейсандре. Напиши хоть два слова — не ломайся и оторвись на время от изысканнейших плодов Благомыслия. Присылай ответ сразу же, не задерживай. Это обязательно. Без этого поэма выйти не может.

¹ Речь идет о премьере «Иермы» Альберти.

Я тебя целую и крепко обнимаю.
Не забывай меня, Хосе Мария!

Федерико.

Такого плута, как ты, поискать. Я искал и не нашел.

Федерико.

ул. Алькала, 102.

Мигелю Бенитесу Инглотту и Аурине

Мадрид, август 1935 г.

Дорогой Мигель!

Я собираю рукопись моей книги о Нью-Йорке, чтобы отдать машинистке перепечатать и отнести уже в октябре в издательство. А потому умоляю тебя – заклинаю! – прислать мне *сразу же* стихотворение «Распятие». Дело в том, что список есть только у тебя – в моих бумагах его нет. В книге у стихотворения будет посвящение – тебе.

Впервые в жизни я диктую письмо, у меня появился секретарь.

Мигель, сделай милость, яви великодушие, пришли стихи, это, может быть, лучшее стихотворение в книге. Я много работаю – вот кончил «Роситу, девицу». Скоро буду в Барселоне, и, значит, увидимся. Обнимаю.

Федерико.

Присылай – не тяни и не обмани! – на улицу Алькала, 102.

Мигелю Бенитесу Инглотту и Аурине

Мадрид, 14 августа 1935 г.

Дорогой Мигель!

Несколько дней назад я уже послал тебе письмо, в котором умолял прислать мне стихотворение «Распятие» – оно у тебя должно быть. Ответа я не получил и потому пишу снова. Очень прошу – пришли мне стихи, не забудь, это одно из лучших стихотворений в книге. Жаль, если оно затеряется.

Крепко обнимаю тебя.

Федерико.

А нет ли у тебя еще одного стихотворения, оно называется «Маленькая бесконечная поэма»?

Анхелю Ферранту

Первая половина 1935 г.

Дорогой друг и *соучастник!*

Мне хотелось предложить тебе, если ты не против и если это, конечно, вообще возможно, сделать эскизы кукол для «Балаганчика дона Кристобаля»*. Времени в обрез, а не исполнить обещанного старушке-Резиденции я просто не могу.

У Кристобаля мощная голова грубой лепки, похожа на дубинку.

Куррито Эль дель Пуэрто – просто юноша, по темпераменту меланхолик.

Коколиче – красавчик, что называется *любимец публики*.

Комарик – это шекспировский Пэк, и дуэнде, и ребенок, и *насекомое* вместе.

Фигаро есть Фигаро.

Очень прошу тебя, возьми за это дело и сообщи мне, где можно будет сделать кукол.

Жду вестей!

А пока нежно обнимаю –

твой преданный друг

Федерико.

Хосе Кабальеро

Лето 1935 г.

Да-да-да.

Бедная моя картина!*

Нет-нет-нет!

Ну, пускай потерялась, да ведь не пропала?

Я тебе простил. И знаю, что ты сильно занят.

21-го буду в Мадриде и поговорю с Бергамином. Мне кажется, именно ты должен иллюстрировать «Свадьбу» – как ты ее видишь. Ты *вжился* в трагедию, у тебя выйдет.

А я потом посмотрю.

За дело, дружочек, за стежком стежочек!

Обнимаю тебя! И люблю. А все-таки жалко картину. Передай привет Понтонесу и Моралесу.

ко

ко

Федерико ко

ко

ко

ко

Бедная моя картина!

Анхелю Ферранту

Первая половина 1935 г.

Дорогой Анхель!

Только что получил твои прелестные эскизы к «Балаганчику».

Я так тебе благодарен! Они изумительны по цвету и точно соответствуют замыслу.

Хочу попросить тебя вот о чем — остальных сделай примерно такого же размера, как Кристобая, или чуточку — совсем чуточку! — поменьше.

Что за прелесть эта Росита!

Спасибо тебе, тысячу раз спасибо!

Обнимаю —

твой друг Федерико.

А Комарик — ну просто чудо!

Адольфо Саласару

Мадрид, начало июня 1936 г.

Милый мой Адольфо!

Через два дня я еду в Гранаду попрощаться со своими. Тороплюсь, еще должен собраться (еду в автомобиле) и никого не предупредил.

Хочу попросить тебя вот о чем. Убери из интервью (и лучше так, чтобы Багариа не заметил) страницу 7-а — она написана от руки, это вставка с вопросом и ответом о фашизме и коммунизме. Сейчас это несколько неуместно, да и, по сути дела, ответ уже был дан раньше. Итак, ты вынешь страницу — пусть печатают без нее. Не надо никого в это посвящать — мне будет неприятно.

Обнимаю тебя —

Федерико.

См. с. 180 наст. изд.

Хосе Бергамину

Мадрид, начало июля 1936 г.

Милый Пепе!

Я заходил к тебе и не застал. Зайду завтра.

Обнимаю —

Федерико.

Записка оставлена в редакции журнала «Плюс и минус», где работал Бергамин, 14 или 15 июля 1936 г. вместе с рукописью книги «Поэт в Нью-Йорке». «Завтра» Лорка не зашел — в те же дни Гранадаские газеты сообщили о его приезде на родину.

В настоящее издание вошли все известные сейчас лекции, статьи, выступления и интервью Ф. Гарсиа Лорки, а также большая часть из 277 опубликованных до 1986 г. писем поэта. Мы не сохраняем названий интервью, под которыми они публиковались в газетах и не приводим сопроводительных журналистских текстов. Исключение сделано только для «Диалога с необузданным карикатуристом». Переводы выполнены по изданиям: Federico García Lorca. Obras completas, Madrid, Aguilar, 1963. F. García Lorca. Federico y su mundo. M., Alianza Editorial, 1980.

Тексты сверены по изданиям: Federico García Lorca. Obras completas, t. 1–2, Madrid, Aguilar, 1974; Epistolario, t. 1–2, Madrid, Alianza Editorial, 1983; Conferencias, t. 1–2, Madrid, Alianza Editorial, 1984.

АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ЗАМЕТКА

Написана Лоркой в США по просьбе его товарища по Колумбийскому Университету Фрэнсиса Хайеса.

- 21 *«Впечатления и пейзажи»* – первая книга Ф. Гарсиа Лорки, представляет собой сборник путевых очерков, написанных во время студенческих поездок по Испании с профессором Гранадского Университета М. Домингесом Берруэтой летом и осенью 1916 г. и летом 1917 г. Вышла в Гранаде в 1918 г.
- 22 *Студенческая Резиденция* – так называли созданный в Мадриде в 1910 г. Центр исторических исследований, по сути дела, вольный университет, сформировавший несколько поколений испанской интеллигенции.

- 25 *«Калдовство бабочки»* – первая пьеса Ф. Гарсиа Лорки, премьера которой состоялась 22 марта 1920 г. в мадридском театре «Эслава». Режиссер – Г. Мартинес Сьерра, в роли бабочки – Архентинита. Театральный дебют Лорки был неудачен – пьеса с треском провалилась и больше уже не шла ни единого раза. Написанная второпях – переделанная по просьбе Мартинеса Сьерры из стихотворения, с названием, данным не автором, а режиссером, пьеса о любви таракана к бабочке была обречена на провал. Она сильно отличалась от репертуарных пьес мадридских театров, но драматургически была еще беспомощна – молодой автор сознавал это и даже подумывал забрать пьесу из театра. Его первый учитель и друг отца А. Родригес Эспиноса отправил родителям дебютанта телеграмму: «Пьеса не понравилась. Поэтическому таланту Федерико прочат большое будущее». Во второй фразе телеграммы преувеличения не было.

БАНКЕТ В ЧЕСТЬ «ПЕТУХА»

Литературное приложение к гранадской газете, журнал «Петух» («Эль гальо»), задуманный и организованный Ф. Гарсиа Лоркой, его братом Франсиско и группой молодых гранадских литераторов при участии каталонских друзей поэта, просуществовал недолго – вышло всего два номера в марте и апреле 1928 г. и был подготовлен к печати третий. Накануне выпуска первого номера – 8 марта 1928 г. на банкете, посвященном этому событию, Лорка произнес речь. На другой день его выступление было напечатано в гранадской газете. О «Петухе» см. также письма Х. Бергамину (с. 379), М. Фернандесу Альмагро (с. 381), Х. Гильену (с. 382), Х. М. де Коссио (с. 389), С. Гашу (с. 409, 420).

- 30 *«Андалузия»* – гранадский литературный журнал, два номера которого вышли в 1915 г. Среди его организаторов были друзья Лорки – Х. Мора Гуарнидо и М. Писарро.

Дон Альгамбра – герой легенды Лорки, которой открывался первый номер «Петуха».

Гран Виа де Колон – большая улица, проложенная на месте старинных кварталов, была для Лорки олицетворением буржуазной, мешанской Гранады.

- 32 *...и великаны Праздника тела господня* – На Праздник тела господня (в следующий за пятидесятницей четверг) в Испании устраивают процессии с участием великанов. Четырехметровые фигуры обычно изображают семь смертных грехов, царя Ирода, Нерона, мавританскую царицу.

ГРАНАДА (РАЙ, НЕДОСТУПНЫЙ МНОГИМ)

Лекция была прочитана в Студенческой Резиденции в апреле или мае 1933 г. После лекции Архентинита пела гранадские песни.

- 33 *Альгамбра* («Красный Холм») – дворец и крепость мусульманских правителей Гранады, шедевр мавританского зодчества, возведена в 1250–1350 гг. В 1526 г. внутри Альгамбры Карл V начал строить

дворец, но сооружение, чуждое архитектурному ансамблю, осталось незавершенным.

КАК ПОЕТ ГОРОД ОТ НОЯБРЯ ДО НОЯБРЯ

Лекция была впервые прочитана 26 октября 1933 г. в Буэнос-Айресе.

36 *Санта Лусия* – по преданию святая Лусия ослепила себя, чтобы не привлекать поклонников; обычно святую изображают с подносом, на котором лежат ее глаза. В гранадской часовне святой Лусии изображение святой выполнено скульптором Алонсо де Меной.

37 *Аллея Грусти* – тополиная аллея на берегу Дарро, откуда открывается прекрасный вид на Альгамбру.

Львиный дворик – один из внутренних двориков Альгамбры.

Хенералифе («Высокий Сад») – летняя резиденция мусульманских правителей Гранады с великолепным парковым ансамблем, расположенным на склонах Солнечного холма.

38 *Виуэла* – предтеча современной гитары, щипковый инструмент с пятью двойными струнами и одной одинарной; любимый инструмент испанского барокко.

39 *Самбомба* – примитивный пастуший инструмент в виде барабанчика с протетым внутрь стеблем осоки.

Это мелодия вильянско... которую гранадские мавры унесли с собой в Африку – Вильянско – испанские народные песни Средневековья и Возрождения. В современном значении слова – рождественская колядка. В 1498 г. католические короли изгнали из Андалузии мавров и евреев. Переселенцы, обосновавшиеся в Марокко и других средиземноморских странах, сохранили свой – испанский – язык и до сих пор поют андалузские песни и романсы XV в.

Уже глиняные барашки и шерстяные собачки избегают по уступам изрущенного мха. – В Испании существует обычай мастерить к рождеству «ясли» – размещать в особых ящичках глиняные фигурки богоматери, Иосифа, младенца, волхвов и животных, представляя сцены из евангельского рассказа о рождении Иисуса. Такие «ясли» называются «белен» (от Бетлем – Вифлеем). Их и описывает Лорка.

43 *Тараска* – изображение сказочного дракона, карнавальный атрибут романской Европы (в Испании – процессии Праздника тела господня). Согласно легенде, чудовище Тараска обитало в королевском дворце города Тараскона и было укрошено святой Мартой.

44 *Альбайсин* – старинный квартал на севере Гранады, отделенный от Альгамбры рекой Дарро.

46 *Масличный Холм* – на окраине Гранады, севернее цыганского квартала, на холме, старинное арабское название которого Масличный, расположена часовня святого Миханла.

СТРАСТНАЯ НЕДЕЛЯ В ГРАНАДЕ

Лекция была прочитана в Мадриде по радио в апреле 1936 г. и опубликована в мадридской газете «Политика» 5 апреля 1936 г.

48 *...собирались на репетицию римские солдаты.* — В святой четверг члены религиозных корпораций — ряженые — устраивают процессии, изображая римских солдат, евреев, ангелов и дьяволов, и исполняют пантомимы на евангельские темы.

49 *Макарена* — аристократический квартал Севильи.

...громада собора — Гранадский собор, задуманный как монумент в честь победы над маврами, строился три века (1523—1703) при участии таких мастеров, как Диего де Силоэ (1495—1563) и Алонсо Кано (1601—1667). Рядом с собором в Королевской часовне — усыпальница католических королей.

КАНТЕ ХОНДО

Канте хондо (*бука*. «глубинное пение») — андалузская песенная культура, одна из древнейших в Европе. «Глубинное пение» — это песня-импровизация на традиционной основе, обычно в сопровождении гитары. Впервые лекция о канте хондо была прочитана в Гранадском Художественном центре 19 февраля 1922 г. и вскоре опубликована «Гранадским вестником». В том же году 13—14 июня в Гранаде состоялся конкурс канте хондо, идея которого принадлежала Лорке. В жюри был М. де Фалья, знаменитые андалузские кантаоры Антонио Чакон, Мануэль Торрес, Пастора Павон и замечательный гитарист Андрес Сеговия. Декорации праздника и эскизы костюмов для части зрителей сделали М. Анхелес Ортис и И. Сулоага. Конкурсу, помимо лекции Лорки, предшествовали четыре концерта А. Сеговии и выставка И. Сулоаги. Первая премия была присуждена старику родом из Морона-де-ла-Фронтера — Диего Бермудесу Гала (1854 — после 1925) по прозвищу Эль Тенаас, за исполнение серраны. Во второй день праздника перед закрытием Лорка читал свою «Поэму канте хондо». См. об этом письмо А. Саласару (с. 300 наст. изд.).

52 *Мануэль де Фалья убежден...* — В первой части лекции Лорка пересказывает и цитирует работу М. де Фальи «Канте хондо. Древний андалузский певческий стиль, его музыкальная ценность и влияние на европейскую музыку» (1920).

Эстебаньес Кальдерон говорит... — См. очерк С. Эстебаньеса Кальдерона «Танец в Триане» («Андалузские сцены». Мадрид, 1960, с. 113).

55 *Риман в «Музыкальной эстетике»* — Римана Лорка цитирует по предисловию Э. Мартинеса Торнера к составленному Торнером сборнику астурийских лирических песен (Мадрид, 1920, с. IX).

56 *Сарсуэла* — испанская разновидность комической оперы.

...со времен Ховельяноса, который обратил наше внимание на прекрасную беспорядочность астурийского «данса прима» — см. письмо Ховельяноса Антонио Понсу (Ховельянос. Сочинения, т. XVI. Мадрид,

1952). «Данса прима» – танец типа полонеза, которым в Астурии сопровождают пение романсов.

В 1847 году Михаил Иванович Глинка приехал в Гранаду из Берлина... – Лорка ошибся – в марте 1846 г. Глинка уже вернулся из Гранады в Мадрид. Далее еще одна неточность – целотонную гамму Глинка применил до поездки в Гранаду – в «Руслане и Людмиле» (1840–1842), в «Марше Черномора».

- 57 *Вела* – самая высокая из 24 мавританских башен на холме вблизи Альгамбры, соединенная с ней стеной. В Гранаде верят, что девушка, поднявшаяся 2 января (день отвоевания города у арабов) на башню и тронувшая рукой колокол, будет счастлива в замужестве.
- 60 «...*приспособленное к своим нуждам*». – Лорка цитирует работу Жан-роя (Париж, 1904), видимо, по «Испанским народным песням» Ф. Педреля.
- 61 «...*владычица «фозы, лиры и гармонии»* – цитата из сборника «Песни жизни и надежды» (1905) Р. Дарио.
- 65 «...*опубликованные в Париже в 1938 году*». – Книга переводов Г. М. де Навы вышла на пять лет раньше.
- Нишатуф* – город, где родился Омар Хайям.
- 66 «*Западное обозрение*» («Ревиста де Оксиденте») – литературно-философский журнал, основанный в 1923 г. Х. Ортегой и Гассетом. «Литературная газета» («Ла гасета литерариа») была основана в 1927 г. Г. де Торре и Э. Хименесом Кабальеро.

КОЛЫБЕЛЬНЫЕ ПЕСНИ

Лекция о колыбельных была впервые прочитана в Студенческой Резиденции 13 декабря 1928 г.

«...*матерями всех наших песен*». – Лорка, видимо, цитирует Р. Каро также по книге Ф. Педреля «Испанские народные песни».

- 70 *Херинельдо, дон Бернардо, Фамарь, теруэльские любовники* – Лорка перечисляет героев испанских романсов: Херинельдо – паж, осмелившийся полюбить королевскую дочь; Бернардо дель Каршио – славный воин, внебрачный сын сестры короля Альфонса II (791–842), которому он должен отомстить за отца. Романс о Фамари – переложение ветхозаветной истории о детях царя Давида – Лорка записал для Менендеса Пидалья у гранадских цыган. Теруэльские любовники – Исабель де Сегура и Хуан Диего Мартинес де Марсилья – герои легенды середины XVI в., испанского варианта предания о Тристане и Изольде.
- 72 «...*тузуют букой*». – По испанским поверьям буква темен и страшен лицом. У Гойн в третьем офорте серии «Капричос» он закутан в широкий, похожий на монашеский плащ.
- 73 *Это Педро де Мейлоро... и Галиндо де Кастилья* – Педро Мейлоро – герой астурийской песни, записанной Э. Мартинесом Торнером. Песню о Галиндо де Кастилья записал в Саламанке Д. Ледесма.
- 77 *Этифрит* – семидольная стопа с одним коротким и тремя долгими слогами.

Альтухарра— предгорье Сьерра-Невады, куда после подавления восстания морисков в 1571 г. стали переселять жителей северных испанских провинций.

- 81 *...показал в Буэнос-Айресе Таифов.* — Московский Камерный театр гастролировал в Аргентине в 1930 г.
- 83 *«Ла Баррака»* — студенческий театр, организованный при содействии правительства Испанской республики в марте 1932 г. Им руководили Ф. Гарсиа Лорка и Э. Угарте. См. раздел сборника «Мы должны вернуть народу его достойные».
- 87 *Франк Ведекинд... боргеры пришли в транс от его... песен.* — В юности Ф. Ведекинд странствовал с гитарой по Швейцарии, выступая со своими песнями в кафе.
- 88 *Чествование Антонио Мерсе — «Архентиньос».* — На чествовании А. Мерсе в Нью-Йорке Лорка читал стихи из «Поэмы канте хондо». Кроме него, выступили А. дель Рио, Г. Гарсиа Марото и Ф. де Онис.
- 89 *Черты тех гадитанок, что... плясали на императорских пирах...* — Гадес — древнее название Кадиса. По свидетельству Марциала (Эпиграммы, III, 63, 5) и Ювенала (Сатиры, XI, 162–164), в I в. н. э. танцы гадитанок поражали воображение римлян.

ГАРСИА ЛОРКА ПРЕДСТАВЛЯЕТ ПИЛАР ЛОПЕС И РАФАЭЛЯ ОРТЕГУ В СТУДЕНЧЕСКОЙ РЕЗИДЕНЦИИ

В тот вечер Пилар Лопес и Рафаэль Ортега исполнили фрагменты из балета Г. Питталуги «Паломничество рогоносцев» (либретто Ф. Гарсиа Лорки и С. Риваса Черифа, декорации Альберто), затем Пилар танцевала короткий балет «Улицы Кадиса» на музыку народных песен, аранжированных Лоркой.

СКЕТЧ О СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ

Был прочитан в Гранадском Атенео на «Петушином вечере» — празднике по случаю выхода первого номера «Петуха».

- 93 *«Одноглазая старуха» ... «Арагонская красавица»* — Лорка, видимо, говорит о «Селестине» (1903, Барселона, частная коллекция) и «Девушке с Мальорки» (1905, Москва, Музей им. Пушкина) П. Пикассо.
- 94 *Хуан Грис... выступая в Сорбонне...* — Лорка имеет в виду лекцию, произнесенную в Сорбонне 15 мая 1924 г., но не Грисом, а Ж. Миро. Цитата точна. Подробное изложение лекции Лорка мог читать в журнале «Альфар» (Ла-Корунья, сентябрь 1924) или в «Трансатлантик ревью» (Париж, июнь-июль 1924).
- 96 *Маринетти добился официального освящения, и Муссолини... обнял его...* — в годы первой мировой войны Маринетти сближается с Муссолини, и фашистская партия провозглашает футуризм своей программой в области искусства. В списках легализованной в 1919 г. фашистской партии первым стояло имя Муссолини, вторым — Маринетти.

- 98 *Жан Кокто сказал о нем...* — Цитата не точна. См. Ж. Кокто. Портреты-воспоминания. М., «Известия», 1985, с. 84 (эссе «Кирико» из книги «Критическая поэзия»).

...по-другому чувствовать. — По свидетельству Исабели Гарсиа Лорки и Лауры де лос Риос, речь идет о Мигеле Родригесе Акоста.

ЭЛЕГИЯ МАРИИ БЛАНШАР

Была прочитана в 1932 г. в Мадридском Атенео на вечере памяти художницы. Выступили также К. Эспина и Р. Гомес де ла Серна.

- 100 *...Испании 98-го года.* — В 1898 г. в результате недолгой войны с США Испания лишилась своих последних колоний: Кубы и Филиппин. Это поражение было воспринято страной как национальная катастрофа. Сформировавшееся в конце XIX — начале XX в. поколение испанской интеллигенции, разбуженное национальным крахом, так называемое поколение 98-го года, занятое «проблемой Испании», на долгое время определило настрой испанской общественной жизни и литературы.

ДУЭНДЕ. ТЕМА С ВАРИАЦИЯМИ

Лекция была впервые прочитана в Буэнос-Айресе 20 октября 1933 г. Творческое начало (гётевский «творящий дух») Лорка персонифицирует в образе духа земли дуэнде, исходя из фольклорных представлений и андалузского идиоматического выражения «*tenet duende*» («с искрой божьей»). Дуэнде по испанским поверьям — подземный дух, стерегущий клады; позднее он обрел некоторые черты домового.

- 103 *В 1918 году я водворился в мадридской Студенческой Резиденции.* — Неточность: впервые Лорка появился в Студенческой Резиденции весной 1919 г.

- 104 *Хукар, Гвадалфео, Силь и Писурга* — реки на востоке, юге, северо-западе и западе Испании. Ла-Плата — водный бассейн в Южной Америке, образованный слиянием рек Параны и Уругвай при их впадении в Атлантику.

«Ноктюрн Хенералифе» — одна из частей симфонической поэмы М. де Фальи «Ночи в садах Испании» (1916).

Гёте, определивший дуэнде применительно к Паганини — см. И.-П. Эккерман. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М.—Л., 1934 (записи от 28 февраля, 2 марта и 6 марта 1831). Цитируемая фраза принадлежит Эккерману, а не Гёте.

Мост Риальто — соединяет исторический центр Венеции — остров Риальто — с другими островами города.

«Лютер... запустил пюффербергской чернильницей...» — Лорка ошибся: это произошло не в Нюрнберге, а в Вартбургском замке в Айзенахе.

Комедия ревности — Лорка имеет в виду «Обитель ревности, или Арденнские леса» (1615) Сервантеса.

- 105 *...руки Сократа, протянутые к цикуте.* — Сократ был обвинен в

поклонении демонам и, согласно приговору афинского суда, принял яд (цикуту).

Ангел, выфосийший на пути в Дамаск... — Савл, будущий апостол Павел, был остановлен богом, когда направлялся в Дамаск искоренять христианство (Деяния апостолов, 9, 1–7).

...и проникший в щель ассизского балкона... — Лорка говорит об обращении Франциска Ассизского.

Так было с Аполлинером... — Лорка имеет в виду картину Таможенника Руссо «Муза, вдохновляющая поэта» — портрет Г. Аполлинера и художницы Мари Лорансен (1883–1956).

...у нее учился Гесиод... — См. начальные строки «Теогонии» Гесиода (Пб, 1885, с. 149).

Золотой лист — листок сусального золота.

Для святой Тересы — это башня... — В книге «Покоя внутреннего замка» (1577) святая Тереса уподобляет душу башне, поднимаясь на которую и приближаясь к богу следует осветить Молитвой все потаенные уголки.

...для святого Хуана дела Круса — три дороги. — В трактате «Восхождение на Кармил» (посм. 1618) и комментарии к своей поэме «Духовная песнь» (1582) Сан-Хуан де ла Крус говорит о трех дорогах, которые ведут человека к мистическому слиянию с богом.

Вопль Исайи... — Книга пророка Исайи, 45, 15.

- 106 *...Это он... свел Хорхе Манрике со смертью...* — Х. Манрике был смертельно ранен при осаде крепости Гарси-Муньос (пров. Куэнка) и умер в монастыре Уклес на плоскогорье Оканья. Согласно другой легенде (также упомянутой Лоркой в лекции), Манрике умер в замке Бельмонте.

...вырядил... Рембо в... балахон циркача... — В юности Рембо развезжал с бродячим цирком по ярмаркам.

...вставил мертвые рыбы глаза графу Лотреамону. — Во второй части «Песен Мальдорора» (1868–1869) Лотреамон описывает людей с рыбьими глазами (см. «Поэзия Франции, век XIX.» М., ИХЛ, 1985, с. 252–254).

Рафаэль Эль Гальо — Осенью 1933 г. Р. Эль Гальо был в Буэнос-Айресе и встречался с Лоркой. Газета «Критика» сообщила, что 24 ноября 1933 г. Лорка председательствовал на празднике в честь торео в театре «Аvenida».

Мансанилья — андалузское белое вино.

Герион (древнегреч. миф) — трехглавое чудовище, убитое Гераклом. Герион кормил своих коров человеческим мясом. В начале XX в. историки отождествляли Гериона с царем страны Тартес.

Касалья — очень крепкая анисовая водка.

...перед образом святой Барбары... — В Буэнос-Айресе Лорка рассказывал Сальватору Ново о том, как его друг, старик-негр, водил его смотреть ритуальные танцы, исполняемые в честь святой Барбары,

отождествленной на Кубе с африканским божеством войны — Шанго (в мифологии йоруба бог грома, молнии, охоты и грабежа).

- 107 *...Христа, изваянного Хуаном де Хуни.* — Речь идет о Распятии из монастыря святой Каталины (Вальядолид, 1572), одной из лучших работ Х. де Хуни.

...Педро Сото де Рохас обретал в семи своих садах... — Речь идет о книге Сото де Рохаса «Рай, недоступный многим, сад, отворенный избранным» (1648). См. лекцию о Сото де Рохасе (с. 252 наст. изд.).

...Иоанн Лествичник на трепетной лестнице плача. — В трактате «Лестница, возводящая к небесам» в тридцати главах-степенях святой Иоанн Лествичник учит одолевать пороки и возвращать добродетель.

- 108 «Сновидение о черепахе» — У этой сатиры на испанскую церковь и общество, распространявшейся в списках, было беспензурное название — «Сон о Страшном Суде» (1606, опубл. в 1627). См. Ф. Ке-ведо. Избранное. Л., 1971, с. 253.

«Исплевший епископ» — Лорка имеет в виду картину «Конец земной славы» (1672), написанную Вальдесом Леалем по заказу Мигеля де Маньяры для основанной им в Севилье Больницы Милосердия. Сюжетно эта картина перекликается с IV главой «Речей об истине» М. де Маньяры.

«Под копытами дорога/что кипучая смола» — Р. Мендес Пидаль установил, что этот романс («О злой свекрови») уже пели в начале XVI в.

Стенания Плеберно — Плеберно — персонаж «Селестины» (1502) Ф. де Рохаса (1465–1541), отец Мелибен. 21-е действие пьесы представляет собой его монолог — плач по дочери.

...цифруты... Хосефа Марии де Вальдивьельсо... — Видимо, Лорка имеет в виду «Романсеро о Святейшем Таинстве» Х. М. де Вальдивьельсо.

- 109 *...повествование отца Сигуэнса...* — Речь идет о трех главах первой части «Истории ордена святого Иеронима» — XX, XXI, XXII, в которых Хосе де Сигуэнса описывает смерть и похороны Филиппа II.

...абсида церкви в Эскориале... — Эскориал — дворец-монастырь, построенный на пустынной возвышенности вблизи Мадрида по приказу Филиппа II. Строительство было начато в 1563 г. и длилось 21 год.

...гробница герцогского рода Осуна... — Гробница в стиле платереско находится в городе Осуна, в 86 км от Севильи.

...из часовни Бенавенте... — Семейный склеп семьи Бенавенте в Медине дель Риосеко (пров. Вальядолид) был выстроен в 1554 г. Скульптуры для часовни выполнены Хуаном де Хуни (1507–1577) и учеником Берругете Эстебаном Хорданом (1534–1603).

...паломничества к Сан-Андресу-де-Тейшидо... — В Галисии верят, что тот, кто не молился Сан-Андресу в часовне Тейшидо в горах близ Ла-Коруньи, должен будет после смерти, обернувшись змеей,

совершить паломничество к святому. Поэтому считается большим грехом убить змею на пути к этой часовне.

...лене и танец Сивиллы... — В Испании, преимущественно в Каталонии, на церковных папертях в рождественскую ночь женщины исполняют танец и песню Сивиллы; эта нелитургическая песня-пророчество о смерти Спасителя вносит в рождественский праздник трагическую ноту.

...сумрачное «Вспомнил»... — В каталонском городе Тортоса в ночь накануне Вербного воскресенья устраивают шествия, во время которых поют «В память о страстях господних». Этот обычай описан Ф. Педрелем в «Испанских народных песнях» (1918), одной из настольных книг Лорки.

...зовет верного петуха Лукреция... — См. Лукреций. «О природе вещей», IV, с. 713–714. Эти строки Лорка выбрал эпиграфом к первому номеру журнала «Петух».

- 110 *...на своем розовом колене...* — Реминисценция из Гесиода («Теогония», 2–3).

...пощечина папскому нунцию... — Усмирение бешеного быка и пощечина папскому нунцию, видимо, события вымышленные, что же касается брата Хуана де ла Мисериа — художника, в миру Хуана Нардука, то он действительно изобразил шестидесятилетнюю святую Тересу старой и некрасивой, что ее сильно огорчило.

- 111 *...в разлете волос обдает запахом морского порта...* — Реминисценция из стихотворения Бодлера «Волосы». См. Ш. Бодлер. Цветы зла. М., 1970, с. 43.

...гоголь религиозных сонетов Лопе. — Имеются в виду «Священные строфы» (1614) Лопе де Веги.

...строил башни в Саагуне и обжигал киртичи в Каталайоде и Тефуэле. — Названные города славятся своими архитектурными памятниками в стиле мудахар. Лорка имеет в виду башни церквей Сан-Тирсо и Сан-Лоренсо в Саагуне.

...альгвасилов Кеведо... — Лорка говорит о сатире «Бесноватый альгвасил» (1607) из книги «Сны» (см. Ф. Кеведо. Избранное. Л., 1971, с. 266).

...олень уязвленный встает на холме. — Лорка цитирует строки из XIII главы поэмы «Духовная песнь» Сан-Хуана де ла Крус.

- 112 *Дульде Кеведо с мерцающими зелеными анемонами...* — Еще одна отсылка к «Снам» Кеведо. Анемон — цветок сна.

...дульде Сервантеса с гипсовым цветком Руидеры... — О лагунах Руидеры и легенде, связанной с ними, рассказывает Дон Кихоту Монтесинос (см. Сервантес. Дон-Кихот. Academia, 1934, т. 2, с. 265, 281).

...на носатом челе, которое учетверил ей добрый друг ее Пикассо. — Речь идет о картине Пикассо «Муза» или о «Женском портрете».

- 113 *Паломники в Сантьяго де Компостела...* — В Сантьяго-де-Компостела находится гробница апостола Иакова Старшего, покровителя и крестителя Испании.

О ВООБРАЖЕНИИ И ВДОХНОВЕНИИ

Впервые лекция прочитана в Гранадском Атенео 11 октября 1928 г.

СВЕТ И ТЕНЬ

Единственный сохранившийся набросок для задуманной книги о корриде. Датировка (1930) приблизительная – по воспоминаниям владельца рукописи Р. Мартинеса Надала. Название эссе, видимо, навеяно словами Гойи: «Есть только свет и тень» и отнесено к солнечной и теневой сторонам арены.

ЦЫГАНСКОЕ РОМАНСЕРО

Впервые Лорка читал и развернуто комментировал «Цыганское романсеро» 8 апреля 1926 г. в Вальядолидском Атенео.

122 *Сан-Рафаэль* – страж и покровитель Кордовы. Статуи архангела, так называемые триумфы, установленные на высоких колоннах, – характерная примета Кордовы. Лорка имеет в виду самый знаменитый триумф – статую работы Мигеля Вердигье, воздвигнутую у моста через Гвадалквивир (1765–1781).

132 *...вращивает белые лилии на башенке Севильи...* – Имеется в виду символ Севильи – Хиральда – почти стометровая арабская башня, украшенная орнаментами, сначала минарет Большой мечети, затем христианская колокольня. Возведена арабами в 1184–1198 гг. В середине XVI в. по проекту Эрнана Руиса были достроены еще пять ярусов, с 1567 г. башню венчает четырехметровая статуя Веры – огромный флюгер, давший башне имя (Хиральда – флюгарка). Белая лилия – иконографический символ Благовещения.

146 *Чаша Грааля* – легендарная чаша с кровью Христа, которую собрал Иосиф Аримафейский. Согласно средневековым преданиям, может являться мученикам, свидетельствуя о непогрешимости в целомудрии.

ПОЭТ В НЬЮ-ЙОРКЕ

Впервые с подробным комментарием поэт читал эти стихи в марте 1931 г. в Мадриде, в Студенческой Резиденции.

160 *...и земля ночами восходит на небо* – Лорка неточно цитирует строку из стихотворения Унамуно «На кастильском кладбище» из книги «Испанские странствия и пейзажи» (1922).

164 *...марфо, как в Эсихе...* – Эсиха – городок в Андалузии на берегу Хениля (пров. Севилья), самое жаркое место в Испании – «андалузская сковородка».

Иудейская арфа – примитивный духовой инструмент, известный с древнейших времен.

- 166 *«Стада пасутся. Ветер кружит».* — Лорка цитирует вторую эклогу Гарсиласо.
- 167 *«поезда остановлены были Сатурном...»* — Иносказание о приближении зимы. Римского бога посевов Сатурна изображали старцем, он стал символом зимы.
- 170 *«розовая голубая женщина Пикассо...»* — Лорка, видимо, говорит о картине Пикассо «Женщины, бегущие по берегу моря» (1922).
- 171 *Сон* — афро-кубинская песня-танец.
- 179 *«самое тяжёлое преступление человека в том, что он родился на свет»* — Лорка цитирует слова Сехисмундо из первого действия драмы Кальдерона «Жизнь есть сон» (1635).
- 180 *«Оживут мертвецы Твои, восстанут мертвые тела!»* — Книга пророка Исайи, XXVI, 19.

ДИАЛОГ ПОЭТА И ДОНА КРИСТОБАЛЯ

«Диалог» в 1934 г. предварял спектакль «Балаганчик дона Кристобая» в буэнос-айресском театре «Авенида».

- 182 *«первые сошлись мы у тебя дома...»* — Речь идет об устроенном Лоркой детском празднике в день Трех королей — 6 января 1923 г. В программу праздника входили три спектакля: интермедия Сервантеса «Два болтуна» (музыка Стравинского — «История солдата»), народная андалузская сказка «Девушка с базиликом и любопытный принц», переложённая для кукольного театра Ф. Гарсиа Лоркой (музыка Дебюсси, Альбенниса, Равеля и Педреля в исполнении М. де Фальи). Куклы для спектаклей сделал Э. Ланц, декорации — Ф. Гарсиа Лорка. Завершало праздник «Действо о волхвах» (музыка Педреля и Ромео в переложении Фальи). Лорка сам водил кукол в действе и интермедии, а в антракте, водя куклу Кристобая, разговаривал со зрителями. Об этом празднике см. письмо М. Фернандесу Альмагро (с. 308).

ДРАМА БЕЗ НАЗВАНИЯ

Драма, оставшаяся без названия, над которой Гарсиа Лорка работал в 1935–1936 гг., не была завершена — сохранился лишь первый ее акт. Об этой пьесе см. «Иностранная литература», 1982, № 4.

РЕЧЬ О ТЕАТРЕ

Была произнесена после специального представления «Йермы», данного для мадридских артистов по их просьбе в январе 1935 г.

В ЧЕСТЬ ЛОЛЫ МЕМБРИВЕС

Речь в честь Лолы Мембривес была произнесена после представления «Дамы-дурочки» Лопе де Веги в Буэнос-Айресе в марте 1934 г.

- 192 *«Донья Франсискита»* – знаменитая сарсуэла Амадео Вивеса Ройга (1871–1932), премьера которой в 1923 г. прошла с небывалым успехом. Либретто сарсуэлы написано драматургами Федерико Ромеро и Гильермо Фернандесом Шоу (1893–1965) по мотивам комедии Лопе де Веги «Изобретательная влюбленная».

Спектакль «Жизнь есть сон» – Театр «Ла Баррака» ставил не знаменитую пьесу Кальдерона «Жизнь есть сон», а священное действо – ауто Кальдерона под тем же названием. См. с. 256–259 наст. изд.

- 194 *«Дон Хуан Тенорио»* – Лорка часто говорил, что хотел бы быть автором двух пьес – «Ромео и Джульетты» и «Дона Хуана Тенорио».

Сайнете – комическая, обычно музыкальная пьеса в традициях испанского народного театра.

«МАРИАНА ПИНЕДА»

Премьера «Марианы Пинеды» состоялась в Барселоне в театре «Гойя» 24 июня 1927 г. Декорации С. Дали, в главной роли М. Ксиргу. О «Мариане Пинедо» см. письма М. Фернандесу Альмагро (с. 319–320), А. Гальего Бурину (с. 323). О постановке пьесы см. письма Х. Гильену (с. 382), родным (с. 330), брату (с. 352), Э. Маркине (с. 360), М. Фернандесу Альмагро (с. 368–369, 370, 377, 379).

- 199 *...в тоге и на пьедестале.* – Такой запечатлел М. Пинеду памятник на площади Кармен в Гранаде.

«ЧУДЕСНАЯ БАШМАЧНИЦА»

Премьера «Чудесной башмачницы» состоялась 24 декабря 1930 г. в Мадриде в театре «Эспаньоль». В главной роли М. Ксиргу, декорации Ф. Гарсиа Лорки, костюмы П. Пикассо.

- 204 *«Любовь дона Перлимплина и Белисы в саду»* – Премьера «Дона Перлимплина» состоялась только 5 апреля 1933 г. в мадридском театре «Эспаньоль». В 1929 г. при первой попытке поставить пьесу, предпринятой С. Ривасом Черифом, «Дон Перлимплин» был запрещен цензурой, а текст конфискован органами государственной безопасности. Пуре де Уселей после долгих препирательств, обвинений «в болезненной тяге к порнографии» и многих отказов все же удалось выволить текст из архива и поставить пьесу.

- 205 *...драматическая трилогия об испанской земле.* – Премьера «Кровавой свадьбы» состоялась в Барселоне 31 мая 1933 г. Премьера «Иермы» – 29 декабря 1934 г. Текст «Гибели Содомы» (если пьеса действительно была завершена), видимо, утрачен.

- 206 *«Публика»* – незавершенная пьеса Лорки. См. «Иностранная литература», 1978, № 12.

Дафнис и Хлоя – герои одноименного романа древнегреческого писателя Лонга (II–III вв.).

- 208 *...порой даже газетная хроника...* – 25 июля 1928 г. в мадридской газете «АВС» Лорка прочел заметку «Тантвенное преступление», а три дня спустя ее продолжение – «Тайна преступления в Нихаре прояснилась». Об этих заметках он упоминал как об источнике замысла «Кровавой свадьбы».
- 210 *«Донья Росита»* – Премьера пьесы состоялась 12 декабря 1935 г. в Барселоне.
- 215 *Сейчас он уезжает на Амазонку писать поэму.* – М. Альтолагирре не ездил на Амазонку и не писал для «Барраки».
- «Маг-чудодей»* – пьеса Кальдерона де ла Барки.
- 217 *...в Париж, а из Парижа в Лондон.* – Эти поездки не состоялись.
- 219 *...мастера новейшей линии...* – Лорка привлек к сотрудничеству в «Барраке» молодых художников – Х. Кабальеро, Б. Паленсию, Альберто, Нору Борхес, С. Отаньона, Рамона Гайю, Альфонсо Понсе де Леона.
- 223 *Какие роли Вы сами играете?* – Лорка играл роль Тени в ауто Кальдерона и читал романс в спектакле «Земля Альваргонсалеса» по поэме А. Мачадо.
- 224 *К юбилею Лопе де Веги.* – В 1935 г. Испания праздновала 300-летие со дня рождения Лопе де Веги.
- 230 *...сцена кровосмешения Фамари и Амюна* – Речь идет об «Отмщении Фамари» Гирсо де Молины (1621).

ПОЭТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ДОНА ЛУИСА ДЕ ГОНГОРЫ

Впервые лекция о Гонгоре была прочитана 13 февраля 1926 г. в Гранадском Атене. Выступление Лорки было частью празднования гонгоровского юбилея (300-летие со дня смерти), организованного группой поэтов, названной впоследствии по этой дате поколением 27-го года. Текст лекции, опубликованной только в 1932 г. («Резиденция», 12 ноября 1932), предваряло замечание: «Автор уведомляет, что сегодня он думает о Гонгоре иначе». О лекции см. письмо Х. Гильену (с. 354); об организации юбилея – письмо М. Фернадесу Альмагро (с. 378).

- 233 *Песенники Ажуды, Ватикана, Колоччи-Бранкути* – сборники галисийско-португальской лирической поэзии XIII в.

«Песенник Батль» (ок. 1445) – сборник кастильской куртуазной лирики, составленный писцом Хуана Второго Кастильского (1406–1454) Хуаном Альфонсо де Базной.

- 234 *«Музыкальный песенник Дворца»* – сборник лирической поэзии и народных песен, составленный около 1500 г.

«...какого не знало прежде». – Лорка цитирует лекцию Р. Менендеса Пидалья о древнейшей испанской поэзии, произнесенную на откры-

- тии Мадридского Атенeya в 1919 г. См. Р. Менендес Пидаль. Избранные произведения. М., 1961, с. 461.
- ...Луиса Милана, переводчица «Придворного» Кастильоне... – Труд Луиса Милана «Придворный» (1561) скорее не перевод, а вольное переложение трактата Кастильоне.*
- К концу 1609 года – новейшие исследования уточнили дату «Панегирика герцогу Лерме» – 1617. 1609 г. – датировка Л.-П. Тома.*
- 235 *...голоса Сенеки и Лукана.* – Сенека и Лукан родились в Кордове.
...с трактатом кордованца Луиса Каррильо. – Речь идет о «Книге о поэтической учености» Л. Каррильо.
- «Góngora et le gongorisme» – «Гонгора и гонгоризм», книга вышла в Париже в 1909 г.*
- 236 *Гонгора-культуранист* – Культуранизмом (культизмом) (от исп. culto – образованный) стали называть созданный Гонгорой «темный стиль», основные характеристики которого – сложная метафоричность и мифологические реминисценции.
«...стиль переживает века». – Лорка цитирует эссе М. Пруста «О стиле Флобера» («Нувель ревю Франсез», январь 1920 г.).
- 237 *...цветная песня, голос окрыленный...* – Лорка ошибочно цитирует строку из летрильи Кеведо (№ 206 в Собрании стихотворений, Мадрид, 1969, т. I).
- 238 *«...перескакивают к выводам».* – Лорка цитирует «Современную поэзию» Ж. Эпштейна (Париж, 1921, с. 135).
- 239 *...он пишет о Суэцком перешейке.* – Лорка оговорился – Гонгора описывает Панамский перешеек.
...называет рыбака... – У Гонгоры эти строки относятся не к рыбаку, а к морю.
- 241 *Рю де Ром* – улица в Париже, где проходили «поэтические вторники» С. Малларме.
- 242 *Остров у него...* – Гонгора так называет не остров, а море.
- 243 *...не лучшее время, чтобы писать стихи.* – См. П. Валери. Об искусстве. М., 1976, с. 78.
- 245 *Башня Хуана-Аббата.* – Башня Хуана-Аббата – городок на севере Андалузии, где в своем наследственном имени Кеведо дважды отбывал ссылку.
- 248 *Букалический край, который вообразил... свидeц Сервантес...* – Речь идет о незавершенном пасторальном романе Сервантеса «Галатей» (1581–1583).
Аркадия... Лопе де Вега... – «Аркадия» (1598) – пасторальный роман Лопе де Веги.

- 251 *Айша, Фатима и Марьян...* – персонажи испанской народной песни «Три мориски», которую аранжировал Лорка.

Мальмуэрта – башня в Кордове, построенная в 1406–1408 гг.

...любимый из любимцев Аполлона. – См.: Сервантес «Путешествие на Парнас», II, 52–54.

В ЧЕСТЬ СОТО ДЕ РОХАСА

Лекция была прочитана 17 октября 1926 г. в Гранадском Атене.

- 254 *...водоему Альбайсина...* – Название водоема в Альбайсине – Альхибетрильо – означает «водоем Трильо».

- 256 *...с моими комментариями.* – Издание Сото, над которым работал Лорка, не осуществилось.

АУТО «ЖИЗНЬ ЕСТЬ СОН» КАЛЬДЕРОНА ДЕ ЛА БАРКИ В ТЕАТРЕ «ЛА БАРРАКА»

Это выступление предвляло спектакль студенческого театра «Ла Баррака».

- 257 *...под куполом Сан-Антонио де ла Флорида.* – Купол мадридской церкви, на котором представлено чудо святого Антония Падуанского, Гойя расписал в 1798 г.

- 258 *...подобно юному герою Дюка.* – Имеется в виду симфоническое скерцо Дюка «Ученик чародея» (1897).

ФЕДЕРИКО ГАРСИЯ ЛОРКА И ПАБЛО НЕРУДА В ОДНОЙ УПРЯЖКЕ ГОВОРЯТ О РУБЕНЕ ДАРИО

Совместное выступление Ф. Гарсиа Лорки и П. Неруды состоялось в Буэнос-Айресе в мае 1934 г.

ОТ МОРЯ ДО МОРЯ

«От моря до моря» – название книги Ф. Ролана. Короткое выступление памяти поэта, написанное Лоркой по просьбе устроителей вечера – студенческого клуба, было зачитано 30 января 1935 г. после выступления, присланного Х. Р. Хименесом. Вел вечер Э. Диес-Канедо.

В ЧЕСТЬ АЛЕХАНДРО КАСОНЫ

Заметка для издания, посвященного триумфальному дебюту драматурга А. Касоны, написана по просьбе составителей – друзей Касоны по педагогической работе.

ЛУИС СЕРНУДА

Речь о Л. Сернуде произнесена на банкете в честь выхода книги «Реальность и желание» 19 апреля 1936 г.

- 267 *Эсперменто* (букв. «пугало») – драматургический жанр, разработанный Валье Инкланом в 20-е гг.
...он вернулся из Италии фашистом. – Лорка ошибается – Инклан никогда не имел ничего общего с фашистской партией.
- 269 *...путешествую вокруг да около своего сада.* – Имеется в виду роман А. Карра «Путешествие вокруг моего сада» (1845).
- 272 *«Введение в смерть»* – название одного из циклов «Поэта в Нью-Йорке», первоначальное название всей книги.
- 274 *...произведение Тирсо де Молины на ту же тему.* – Т. е. «Отмщение Фамари» Тирсо де Молины. Лорка считал эту пьесу шедевром и советовал Пуре де Уселей поставить ее в клубе «Анфистора».
- 275 *«Хуан Себастьян Элькано»* (впоследствии «Волга» Черноморского пароходства) – флагман испанского пассажирского флота. В конце гражданской войны доставил в одесский порт испанских детей и на обратном пути был атакован в Босфоре итальянским крейсером. Протаранив и потопив крейсер, «Хуан Себастьян Элькано» остался в Одессе.

ЦВЕТОЧНИЦАМ РАМБЛЫ

Рамбла – улица в Барселоне. Речь была произнесена перед спектаклем «Донья Росита», данным специально для барселонских цветочниц.

ПИСЬМА

- Из 277 известных сейчас писем Лорки только на трех его рукой проставлена дата. Все остальные датированы по штемпелю на конверте или косвенно – по упомянутым в письме событиям.
- 282 *...мерзостные времена кайзеров...* – Кайзер – т. е. кайзер Вильгельм Второй (1859–1918) – германский император с 1888 по 1918 г.
...Пер Гюнт от Пуговичника... – В пятом действии пьесы Г. Ибсена «Пер Гюнт» (1867) герой встречается со смертью в облике Пуговичника.
- 285 *Ты ассистент при кафедре...* – А. Гальего Бурин получил место ассистента при кафедре истории 20 января 1920 г.
Сосновый перевоз – один из придуманных Лоркой вариантов нового названия селения Аскероса (Отвратительная). В 1941 г. селение наконец было переименовано и стало называться Вальдеррубюи (Крутояр).
- 286 *...последние же Унамуну* – Речь идет о шестом, последнем томе «Эссе» Унамуну, опубликованных в 1916–1918 гг. издательством «Студенческая Резиденция».
Я пошло Вам... «Элегию лягушек». – Обещание осталось неисполненным. Среди элегий, вошедших в «Книгу стихотворений» (1921), «Элегии лягушек» нет. О «Франциске Ассизском» Лорки тоже ничего не известно.

- 287 *Вальпараисо* (буков. «Райская долина») – долина реки Дарро в окрестностях Гранады.
- 290 *«Над золотым покоем»* – строка из «Песни», написанной 14 августа 1921 г. и вошедшей в цикл «Семь вечерних песен» неизданной книги «Сюнты».
- Закоулок* – так называла место своих собраний в кафе «Аламеда» группа гранадских студентов, друзей Лорки.
- 291 *Улица Ареналь* – В Мадриде на улице Ареналь расположены театры, в том числе Оперный и «Эслава», в котором Лорка дебютировал как драматург, и таверна, в которой бывали знаменитые тореро.
- 294 *«Песни с отражениями»* – в русском переводе «Три портрета с тенями» (см. Ф. Гарсиа Лорка. Избранное, т. 1–2. М., ИХЛ, 1986, т. 1).
- 295 *«Стрелку» я еще не получил...* – «Стрелка» («Индисе») – мадридский литературный журнал (1921–1924), организованный Х. Р. Хименесом.
- 305 *Пречистая Дева Кармильская* (Вирхен дель Кармен) – покровительница испанских моряков. Ее праздник – 16 июля – торжественно отмечают во всех портовых городах и приморских селениях.
- 306 *открытие доски* – речь идет о мемориальной доске Теофилю Готье. Мысль о чествовании Т. Готье в Гранаде в связи с 50-летием со дня смерти писателя принадлежала М. Фернандесу Альмагро и была горячо поддержана «закоулочниками».
- 307 *Наш замысел...* – Это письмо вложено в более обстоятельное письмо Х. Моры Гуарнидо, в котором речь идет об издании типа альманаха, где могли бы печататься «закоулочники». В первом номере предполагалось дать стихи Ф. Гарсиа Лорки и письма М. Писарро о Японии.
- 308 *...представление нашего с Фальей театра...* – См. коммент. к с. 182.
- 312 *«Песнь о Сиде»* – испанская эпическая поэма, сложенная около 1140 г.
- ...и ...соавтор!* – Речь идет о совместной работе Ф. Гарсиа Лорки и М. де Фалье над комической оперой «Комедиантка Лола». Текст либретто в 1980 г. был обнаружен в архиве Фалье и опубликован в Мадриде в 1981 г. Об этой работе см. письмо к М. де Фалье (с. 320).
- 313 *Амафилис* – популярное нарицательное имя в поэзии Золотого века, восходящее к эклогам Вергилия и другим античным авторам.
- 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 типографское представление текста. В 20-е гг. ультраистами были Х. Диего и Г. де Торре.

- 318 *...доска Глинке* – доска М. И. Глинке была установлена на одном из старинных домов Альбайсина.
- 320 *«Балаганчик»* – Речь идет о премьере «Балаганчика мастера Педро» М. де Фальи в Испании, парижская премьера спектакля состоялась 25 июня 1923 г. «Балаганчик» – оперно-балетный спектакль с элементами пантомимы и кукольного театра на сюжет 26-й главы второй части «Дон Кихота».
- 324 *Кладбище Сан-Амаро...* – В Бургосе за парком Эль-Парраль у церкви Сан-Амаро находится старинное кладбище, на котором хоронили пилигримов.
- 326 *Дворик Лидараха (от арабск. «глаза дворца султанши») –* внутренний дворик Альгамбры.
- 330 *...после выступления Бласко Ибаньеса* – Речь идет о памфлете Бласко Ибаньеса «Альфонс разоблаченный» (1924).
...и событий в Вере... – 6 ноября 1924 г. в районе Вера-де-Бидасоа (пров. Наварра) французскую границу перешли отряды партии «Каталонское государство» под предводительством полковника Ф. Масиа, однако поднять восстание им не удалось – заговорщиков были арестованы и преданы суду.
- 332 *Ане Марии Дали* – Лорка дважды (весной 1925 г. и летом 1927 г.) гостил в семье Дали в Каталонии. Дом Дали в Кадакесе стоит на самом берегу моря.
- 334 *Умница зовет Лидию...* – Сумасшедшая рыбачка Лидия, которую опекала Ана Мария Дали, считала себя прототипом героини романа Э. Д'Орсэ «Умница» (1911) – Тересы.
- 341 *Скоро закончу «Ифигению»...* – Пьеса об Ифигении не была завершена, рукопись ее не обнаружена, А. М. Дали вспоминает, что в 1925 г. они с братом и Лоркой ездили в Ампуриас смотреть римскую мозаику с изображением Ифигении, приносимой в жертву. Вскоре после поездки Лорка заговорил о замысле пьесы, над которой продолжал работать и во время своей второй поездки в Каталонию.
- 343 *...обитель святого Лика, собор...* – В Хаэнском соборе, строительство которого велось с 1532 по 1580 г., хранится плат Вероники.
- 345 *...сколько гадов...* – Речь идет о членах клуба «Ноев ковчег», основанного С. Русиньодем. Они называли друг друга «дон Голубь», «дон Волк», «дон Заяц» и т. п. Чествование Русиньоля состоялось 10 января 1926 г. в Ситже.
- 346 *...картиной Веласкеса.* – Речь идет о картине «Вид Сарагосы» (1647) Хуана Баутисты дель Масо (?–1667), которую долгое время приписывали его учителю Веласкесу.
Башня Сан-Пабло – 60-метровая башня церкви Сан-Пабло в стиле мудархар, самая красивая из башен Сарагосы.

...по горло сытые Кастилией... – Здесь слышен отзвук скрытой полемики поколения 27-го года с поколением 98-го года, для которого символом Испании была Кастилия.

У меня их три. – Речь идет о «Сютах», «Песнях» и «Поэме канте хондо».

353 *Замок времен Возрождения...* – Маркиз де Сенете в 1509 г. построил в Калаорре замок в итальянском стиле, где впоследствии, потеряв благосклонность короля, провел долгие годы в добровольном изгнании.

358 *«Натуральный кофе голубки»* – Здесь и далее («Промывай глаза мылом родной речи») Лорка цитирует «Стихи к Вьоланте» Х. Диего.

...открытие доски на доме, где он жил... – Мемориальная доска Сото де Рохасу была установлена 28 октября 1926 г. на доме поэта – так называемом Доме с масками, построенном по проекту самого Сото де Рохаса в начале XVI в. Сад, созданный и описанный поэтом в его «Рае, недоступном многим», примыкал к дому. После смерти Сото дом был продан гранадскому скульптору Хосе де Мора, который жил в нем до самой смерти (1726) и сохранил сад.

365 *«Сан-Себастьян» Берругете.* – Речь идет о статуе, изваянной Берругете для алтаря церкви Сан-Бенито в Вальядолиде (1527–1532).

367 *...кто эти достойные кавальеро.* – На листок письма Лорка приклеил четыре марки с портретами испанских музыкантов: Висенте де Куйаса (1816–1839), Урбано Аспы (1809–1884), Балтасара Сальдоны и Ремедо (1807–1889) и Сантьяго де Масарнау (1805–1882).

368 *Я написал Маркине...* – До того пьеса уже была возвращена автору Г. Мартинесом Сьеррой (см. с. 353), который не считал возможным ставить ее после прихода к власти Примо де Риверы. Э. Маркина получил рукопись еще в начале 1926 г., но отдал ее М. Ксиргу только осенью. В ноябре М. Фернандес Альмагро сообщил Лорке о согласии Ксиргу, а 13 февраля 1927 г. С. Ривас Чериф уведомил его официально, что пьеса принята к постановке.

369 *...хоть и выражается туманно...* – В интервью Э. Маркина говорил о том, что «всячески пытается содействовать постановке пьесы Гарсиа Лорки, но ведь публика ждет от начинающего автора шедевра – вот в чем беда!» («Ла-Эсфера», 31 июля 1926 г.)

373 *...кигу о бое быков...* – Хосе Мария де Коссио – автор фундаментального труда в шести томах «Коррида. Очерк теории и истории».

«Побережье» («Литораль») – журнал, который издавали в Малаге в 1926–1929 гг. друзья Лорки М. Альтолагирре и Э. Прадос.

380 *«Дон Лидо из Альмерии»* – сайнете Х. Бергаминна (1927). Музыка к пьесе сочинил брат Э. Альфтера – Родольфо Альфтер (р. 1906).

Сан-Антонио – святой Антоний Падуанский – самый почитаемый из «домашних» испанских святых, покровитель девушек на

выданье. Его обычно изображают очень молодым и красивым юношей с цветущей веткой в руках.

- 388 *Гранадские Струны* – литературный кружок в Гранаде, созданный Педро Антонио де Аларконом (1833–1891) и Мануэлем Фернандесом Гонсалесом (1821–1888), известным романистом и поэтом.
- 398 *Процессия с Христом Милосердным Моры...* – «Христос Милосердный» Х. де Моры – распятие гранадской церкви Сан-Хосе.
- 401 *И поцелуй медвежонок.* – Медвежонок – игрушка Аны Марии, а кроме того, прозвище Э. Маркины.
- 402 *Манифест* – Речь идет о Каталонском Антихудожественном Манифесте, подписанном С. Дали, С. Гашем и Л. Мунтайей. Ф. Гарсиа Лорка принимал участие в сочинении манифеста и перевел его на испанский язык («Петух», № 2).
- 404 *Здесь была выставка моих рисунков...* – В Барселоне в Галерее Далмау с 25 июня по 2 июля проходила выставка рисунков Лорки. Были представлены 24 работы.
- 405 *«Сан-Себастьян» Дали* – Речь идет о поэме Дали, напечатанной 21 июля 1927 г. в «Друге искусств», журнале каталонских авангардистов.
- 417 *...разразился настоящий скандал.* – «Петух» действительно стал в Гранаде предметом скандального обсуждения. Один из школьных учителей в стенах Университета обвинил редакцию в зашифрованной пропаганде коммунизма, которую он усмотрел в красной точке на обложке журнала – декоративном элементе, цвет которого должен был меняться от номера к номеру. Во втором номере подозрительная точка была зеленого цвета, в третьем номере она стала бы голубой.
- 421 *...напиши нам о нем в ближайший номер!* – С. Гаш написал статью о М. Анхелесе Ортисе. Ее предполагалось опубликовать в третьей книжке «Петуха».
- 437 *Каммингс* – Лорка познакомился с Ф. Каммингсом в мадридской Студенческой Резиденции в 1928 г. и август 1929 г. провел у него на ферме в Эдем-Миллсе, где Каммингс живет и до сих пор.
Если он не свист... – Франсиско Гарсиа Лорка держал экзамен, чтобы занять вакансию в Испанском дипломатическом корпусе. Первая попытка была неудачной, дипломатом Ф. Гарсиа Лорка стал только в 1931 г.
- 439 *...отпраздновать наконец свадьбу...* – Кончита Гарсиа Лорка вышла замуж за Мануэля Фернандеса Монтесиноса 7 декабря 1929 г.
- 440 *Переворот в Чили* – 26 июля 1931 г. в Чили был свергнут военный диктатор Карлос Ибаньес дель Кампо.
- 444 *...слова Цыганенка...* – Лорка вспоминает о словах, сказанных Цыга-

ненком Карлосу Морле Линчу в их последнюю встречу: «Надо будет рассказать Богородице, как ты был добр со мной».

450 *Марии Муньос* и *Антонио Кеведо*. — В свое время — весной 1930 г. — кубинские музыканты М. Муньос и А. Кеведо получили письмо от М. де Фальи, в котором он просил их «оказать сердечное гостеприимство моему большому другу Федерико Гарсиа Лорке. Не только другу — это один из самых дорогих моему сердцу учеников... Мало сказать, что он владеет техникой — он работает за ее пределами». На Кубе М. Муньос, директор Гаванской консерватории, познакомила Лорку с С. Прокофьевым и представила поэту своих учениц, которым он надписал свои книги, украсив их рисунками.

453 *..жюкл для «Балаганчика дона Кристобаля»* — Единственный раз актеры «Барраки» играли пьесу, сочиненную их руководителем, — «Балаганчик дона Кристобаля» в Студенческой Резиденции 11 мая 1935 г.

Бедная моя картина! — Речь идет о потерянном подарке — картине Ф. Гарсиа Лорки.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- А**гуадо Рафаэль, гранадский друг Лорки – вклейка.
- Аделина, сестра Х. Бельо – 336
- Айяла и Гарсиа Дуарте Франсиско (р. 1906), испанский писатель и критик, социолог, преподаватель Мадридского Университета; в 1939 г. эмигрировал в Аргентину – 22, 414, 438
- Алейсандре и Мерло Висенте (1898–1984), испанский поэт поколения 27-го года; с 1950 г. член Испанской академии, лауреат Нобелевской премии (1977) – 118, 215, 265, 267, 451
- Алонсо Амадо (1896–1952), испанский лингвист и литературовед – 113
- Алонсо и Фернандес де лас Редондас Дамасо (р. 1898), испанский поэт поколения 27-го года; филолог, президент Испанской академии – 221, 378, 412, 413, 438
- Альба герцог (Фернандо Альварес де Толедо, 1508–1582), испанский военачальник, завоеватель Фландрии – 44
- Альбенис и Паскуаль Исаак Мануэль Франсиско (1860–1909), испанский композитор – 58
- Альберт Великий (1193 или 1207–1280), немецкий богослов; канонизирован католической церковью в 1652 г. – 308
- Альберти Рафаэль (р. 1902), испанский поэт и драматург; с 1931 г. член Коммунистической партии Испании; после поражения республики и до смерти диктатора жил в эмиграции – 118, 265, 267, 268, 344, 378, 412, 413, 451, вклейка
- Альварес де Вильясандино Альфонсо (?–1424), испанский поэт – 110
- Альварес Кинтеро Серафин (1871–1938) и Хоакин (1873–1944), испанские драматурги – 267

- Альварес де Сьенфуэгос Антонио, гранадский друг Лорки, андалузский поэт и журналист – 290, 357, 384, 392, 393
- Альварес де Сьенфуэгос Луис, гранадский архитектор, друг Лорки – 392, 393
- Альмагро – см. Фернандес Альмагро
- Альфредо, секретарь чилийского посольства в Мадриде в 30-е г. г. – 435, 438, 448
- Альфтер Эрнесто (р. 1905), испанский композитор и музыкальный критик – 314, 342
- Альтолагирре Болин Мануэль (1905–1959), испанский поэт поколения 27-го года и издатель – 215, 265, 267
- Амарилис – 313
- Амелия (Агостини), жена А. дель Рио – 437
- Амиго Агуадо Хоакин (?–1936), гранадский друг Лорки, убит в первые дни гражданской войны в Ронде – 22, 392, 393, 410, 421
- Аморос Сервигон Хосе (р. 1913), испанский тореро, выступал с 1927 по 1935 г. – вклейка
- Анита – 170
- Анита де ла Ронда (р. в сер. XIX в.), знаменитая кантора – 66
- Антониа де Сан-Роке (р. в сер. XIX в.), знаменитая кантора – 66
- Антонио – 336
- Антоньито, сын А. Гальего Бурина – 339
- Анхелес Ортис Мануэль (р. 1901), близкий друг Лорки, испанский художник – 283, 291–293, 304, 305, 357, 421, 426, вклейка
- Аполлинер Гийом (*наст. имя* Вильгельм Аполлинерий Костровицкий, 1880–1918), французский поэт польского происхождения – 94, 105
- Арболея – см. Гомес Арболея
- Аргантонио (630–550 до н. э.), легендарный правитель страны Тартес (ветхозаветный Таршиш), располагавшейся на территории нынешней Андалузии – 106
- Аргихо Хуан де (1567–1623), испанский поэт – 261
- Аристофан (ок. 445 – ок. 385 до н. э.), древнегреческий драматург, «отец комедии» – 305
- Арничес Карлос (1866–1943), испанский драматург – 194, 195, 227
- Архенсола Луперсио Леонардо де (1563–1613) и Бартоломе Леонардо де (1562–1631), испанские поэты, историки и политические деятели – 261
- Архентина – см. Мерсе А.
- Архентинита (*наст. имя* Энкарнасьон Лопес Хульвес, 1905–1945), испанская танцовщица родом из Аргентины; подруга Игнасио Санчеса Мехиаса – 90
- Асастья Диас Мануэль (1880–1940), испанский политический деятель и писатель, президент Испанской республики – 410
- Асорин (*наст. имя* Хосе Мартинаес Руис, 1873–1967), испанский писатель поколения 98-го года – 267, 306
- Ачьян – 447
- Багариа Луис** (1882–1942), испанский график и карикатурист – 178–181, 454
- Балла Джакомо (1871–1958), итальянский художник и скульптор – 96–97
- Барбара (ум. в 235 или 306), христианская святая – 106
- Барбьери Франсиско Асенхо (1823–1894), испанский композитор – 229
- Бароха и Несси Пио (1872–1956), испанский писатель поколения 98-го года, один из основоположников современной прозы – 178, 329
- Баррадас – см. Перес де Баррадас Р.
- Баррачегурен – 22
- Барриос Фернандес Анхель

- (1882–1964), испанский композитор, гитарист и скрипач – 58, 283, 284, 328, 351
- Барсена Каталина (р. 1890), испанская театральная актриса – 322, 330
- Бати Гастон Жан Батист Мари (1885–1952), французский режиссер, историк театра и драматург – 222
- Бах Иоганн Себастьян (1685–1750), немецкий композитор – 87, 104
- Бебе (Мария Вилуния де Морла, ?–1961), жена К. Морлы Линча – 435, 438, 441, 444, 446
- Беккари – 227
- Беккер Густаво Адольфо (*наст. имя* Домингес Бастида, 1836–1870), испанский поэт – 38, 110, 250, 265, 367
- Бельмонте и Гарсиа Хуан (1892–1962), испанский торедро, выступал с 1913 по 1935 г. – 88, 111–112, 119–120, 368
- Бельо Ласьерра Хосе, друг Лорки и С. Дали по Резиденции; неофициальный соавтор фильма Дали и Бунюэля «Андалузский пес» (1928) – 22, 326, 334–336, 412–413, вклейка
- Бенавенте, купеческий род – 109
- Бенедито, дирижер оркестра Студенческой Резиденции – 259
- Бенитес Инглотт и Арурина Мигель – 452
- Бергамин и Гутьеррес Хосе (1897–1983), испанский писатель и критик; в 1936 г. председатель Союза антифашистской интеллигенции – 338, 379, 393, 412–413, 418, 449, 451, 453, 455
- Берсео Гонсало де (1195–1264), первый испанский поэт, чье имя известно – 11, 233
- Берругете Алонсо (1486–1561), испанский скульптор – 111
- Берруэта – см. Домингес Берруэта
- Бестер Китон (*наст. имя* Джозеф Фрэнсис Китон, 1896–1966), американский киноактер и режиссер – 388
- Бертини Франческа (*наст. имя* Елена Серачина Витьелло, р. 1892), итальянская актриса театра и кино – 211
- Бетховен Людвиг ван (1770–1827), немецкий композитор – 84, 86, 189, 244
- Бизе Жорж (1838–1875), французский композитор – 104
- Бланшар Мария (*наст. имя* Мария Гутьеррес Кето, 1881–1932), франко-испанская художница – 99–102
- Бласко Ибаньес Висенте (1867–1928), испанский писатель, публицист и политический деятель – 330
- Боабдиль (Абу-Абдаллах, 1460–1526), последний эмир Гранады, «молодой король», после десяти лет правления 2 января 1492 г. сдал город католическим королям – 22, 38, 319
- Бодлер Шарль (1821–1867), французский поэт и эссеист – 65, 250, 262
- Бомарше Пьер Огюстен Карон де (1732–1799), французский драматург – 38
- Бомбита (*наст. имя* Эмилио Торрес Рейна, 1874–1947), испанский торедро, ушел с арены в 1903 г. – 119
- Борджа Лукреция (1480–1519), знаменитая итальянская красавица, дочь папы Александра IV, сестра Чезаре Борджа, любовница их обоих; героиня драмы Гюго и оперы Доницетти – 353
- Борхес де Торре Нора (р. 1901), аргентинская художница, жена Г. де Торре – 371, 389
- Боскан и Альмогавер Хуан (1490–1542), испанский поэт, воин и дипломат – 233
- Ботичелли ди Марилло Филиппелли Сандро (Алессандро, 1445–1510), итальянский ху-

- дожник эпохи Возрождения – 233
- Брайловски Александр (1896–1976), французский пианист русского происхождения – 104, 229
- Брак Жорж (1882–1963), французский художник-кубист – 93, 95
- Брамс Иоханнес (1833–1897), немецкий композитор – 104
- Брева Хуан (*наст. имя* Антонио Ортега Эскланона, 1835 или 1840–1918), знаменитый кантаор, «король малагенья», создал разновидность фанданго, названную в его честь; ослеп, умер в нищете и неизвестности – 66, 89, 301
- Брискелл Генри Эрчил (1889–1952), американский литературный критик и издатель – 439
- Буноэль Луис (1900–1983), испанский кинорежиссер, друг Лорки по Резиденции; умер в эмиграции – 22, 268–269, 321
- Буонаротти Микеланджело (1475–1564), итальянский скульптор и художник эпохи Возрождения – 96
- Вагнер Вильгельм Рихард** (1813–1883), немецкий композитор, и дирижер – 85, 189
- Валери Поль Амбруаз (1871–1945), французский поэт – 243, 266
- Вальдекаса и Гарсиа Вальдекаса Альфонсо (р. 1904), друг юности Лорки, испанский юрист и эссеист, профессор права Мадридского Университета, член Испанской академии – 302, 340, 343, 353, 396
- Вальдес Леаль Хуан де (1622–1690), испанский художник – 108
- Вальдивьельсо Хосеф Мария де (ок. 1560–1638), испанский священник, поэт и драматург – 108
- Валье Инклан (Валье и де ла Пенья) Рамон Мария дель (1869–1936), испанский прозаик, драматург и поэт, представитель поколения 98-го года, один из реформаторов литературного языка – 198, 260–261, 267, 370
- Валье и Росси Адриано дель (1893–1958), испанский поэт-авангардист, редактор литературного журнала «Греция», издававшегося в 20-е гг. в Севилье – 281–282, 285–286, 317, 319, 448
- Варгас Соледад, легендарная андалузская красавица из знаменитой семьи певцов и танцовщиков – 106
- Васкес Хуан (1500–1560), испанский композитор – 42
- Вашингтон Джордж (1732–1799), американский государственный деятель и полководец, первый президент США (1789–1797) – 165, 173
- Вега Карнио Лопе Феликс де (1562–1635), испанский драматург и поэт Золотого века, «Колумб поэтических индий», по определению современников – 38, 89, 111, 216, 218, 220, 223–228, 230–231, 234–235, 248, 250–252, 256, 258–259
- Вега Гольдони Анхель, друг юности Лорки – 438
- Ведекинд Франк (1864–1918), немецкий драматург – 87, 99, 187
- Вела – 351, 383
- Веласкес (Родригес де Сильва и Веласкес) Диего (1599–1660), испанский художник – 111, 112, 261
- Великий Капитан (Гонсало Фернандес де Кордова, 1453–1515), прославленный испанский военачальник – 201
- Вергилий Марон Публий (70–19 до н. э.), римский поэт – 236
- Вердагер Мосен Джасинт (1845–1902), каталонский по-

- эт, деятель каталонского Возрождения – 106
- Верди Джузеппе (1813–1901), итальянский композитор – 21
- Верлен Поль Мари (1844–1896), французский поэт-символист – 250, 282
- Вильдрак Мессаже Шарль (1882–1971), французский драматург – 271
- Вильчес Фернандо, гранадский друг Лорки – 306, 332
- Вильялон Даонс и Алькон Фернандо, граф Мирафлорес де лос Анхелес (1881–1930) – 412, 451
- Вильямедиана маркиз де (Хуан де Тассис и Перальта, 1580–1622), испанский поэт, убитый по приказу Филиппа IV, ревновавшего к поэту королеву – 250
- Вильяр Амадо (1899–1954), аргентинский драматург и поэт – 260
- Вильясандино – см. Альварес де Вильясандино
- Висенс Хуан, друг Лорки по Резиденции; организатор библиотечного дела в Испании – 22, 320, 321
- Висенте Жиль (1470–1536), испанский драматург, музыкант, поэт и актер, основатель португальского театра – 218, 223
- Видаль Фабиян (*наст. имя* Фабиян Фахардо, 1884–1946), испанский журналист, редактор мадридской газеты «Голос» («Ла Вос»); после поражения республики эмигрировал в Мексику – 379
- Витория Томас Луис (1540–1608), испанский композитор – 257
- Гальего Бурин Антонио (1895–1961), испанский писатель и журналист, искусствовед; в 1938–1949 гг. алькальд Гранады, затем преподаватель Гранадского Университета – 22, 30, 284, 288, 307, 322–323, 398
- Ганивет Анхель (1862–1898), испанский философ и писатель, предшественник поколения 98-го года, для которого книга Ганивета «Испанское мирозерцание» стала идеологическим отправным пунктом – 22, 50, 388
- Гарибальди Джузеппе (1807–1882), итальянский национальный герой – 163
- Гарсиа Лорка Франсиско (1902–1976), брат поэта; испанский дипломат и эссеист, автор книги воспоминаний «Федерико и его мир»; после поражения республики – эмиграция в США, работа в Колумбийском Университете – 300, 302, 304, 306, 310, 326, 334–335, 342, 347, 350–351, 360, 377, 382, 393–394, 396, 410, 419, 437, вклейка
- Гарсиа Марото Габриэль (р. 1889), испанский поэт и художник, владелец издательства, в котором вышла «Книга стихотворений» Ф. Гарсиа Лорки – 271, 295, 300
- Гарсиа Родригес Федерико (1859–1945), отец поэта – 20, 21
- Гарсиласо де ла Вега (1503–1536), испанский поэт и дипломат – 111, 166, 233–235
- Гарфиас Рафаэль – 307
- Гаш Себастьян (1897–1980), друг Дали и Лорки, каталонский художник, журналист, критик, искусствовед, пропагандист андалузского народного искусства, организатор конкурсов народных певцов и танцоров – 400–404, 407–411, 413, 415, 417, 420, 421, 424–430
- Гендель Георг Фридрих (1685–1759), немецкий композитор – 283
- Герреро Мария (1868–1928), знаменитая испанская актриса – 226, 229, 414
- Герреро Руис Хуан (1895–1955), друг Лорки, испанский

- журналист и писатель, издатель журнала «Стихи и Проза» (1927–1928, Малага) – 355, 376, 381, 383, 384, 387, 393, 396, 398, 400, 418, 433
- Геспод (к. 8 – н. 7 в. до н. э.), древнегреческий поэт – 105, 245
- Гёте Иоганн Вольфганг (1749–1832), немецкий писатель – 104, 107, 257, 258
- Гильен Хорхе (1893–1984), друг Лорки, испанский поэт и филолог, пропагандист и переводчик поэзии П. Валери; окончил философский факультет Мадридского Университета, преподавал в университетах Мурсии и Севильи, в 1938 г. эмигрировал в США – 117, 265, 267, 331, 338, 342, 347, 354, 356–362, 367, 368, 370, 371, 375–378, 381–383, 385, 392, 393, 395–397, 400, 412–414, 418, 419, 432, 434, вклейка
- Глез Альбер (1881–1953), французский художник, теоретик кубизма – 97
- Глинка Михаил Иванович (1804–1857), русский композитор – 56, 57, 84, 318, 319
- Глюк Христофор Виллибальд (1714–1787), немецкий композитор – 104
- Гойя и Лусьентес Франсиско де (1746–1828), испанский художник – 97, 106, 109, 189, 256, 257, 261
- Гольдони Карло (1707–1793), итальянский драматург – 225
- Гомес Микаэла – 180
- Гомес Арболея Энрике (1910–1959), испанский журналист, в послевоенные годы преподаватель Севильского Университета – 22, 262, 263, 343, 383, 392, 393, 410, 440
- Гомес де ла Серна Рамон (1888–1963), испанский писатель – 297, 306
- Гомес Орбанеха Хосе (р. 1908), друг Лорки, профессор дерматологии Мадридского Университета – 89, 362, 365
- Гомес Ортега, гранадский друг Лорки – вклейка
- Гонгора и Арготе Луис де (1561–1627), испанский поэт, родоначальник испанской барочной поэзии – культура-низма – 23, 34, 81, 111, 122, 232–254, 256, 257, 267, 354, 357, 378, 385, 386, 395, 440
- Гонсалес Кобо Антонио, гранадский друг Лорки – 343, 410
- Готье Теофиль (1811–1872), французский поэт, романист и эссеист – 306
- Гранада Луис де (1504–1588), гранадский философ, богослов и писатель-мистик – 34, 260
- Гранадос Энрике (1867–1916), испанский композитор – 58, 87
- Грило – см. Фернандес Грило
- Грис Хуан (*наст. имя* Хосе Викториано Гонсалес, 1887–1927), испанский художник-кубист, с 1905 г. жил и работал в Париже – 94–97
- Гутьеррес Кето – см. Бланшар М.
- Гюго Виктор Мари (1802–1885), французский поэт и драматург – 189
- Дали** и Доменеч Ана Мария, сестра С. Дали, подруга Лорки – 332–334, 337, 341, 342, 344, 345, 350, 371, 401, 405
- Дали и Доменеч Сальвадор (р. 1904), испанский художник, друг Лорки – 22, 72, 98, 198, 311, 322, 334, 342, 346, 350, 351, 355, 357, 359, 380–382, 385, 387, 389, 393, 398–405, 412, 414–416, 420, 421, 423, 425, 427, 430, вклейка
- Д'Аннунцио Габриэле (1864–1938), итальянский писатель – 230
- Данте Алигьери (1265–1321), итальянский поэт – 115
- Д'Ареццо Гвидо (ок. 990–1050), итальянский теоретик музыки – 53

- Дарио Рубен (*паст. имя* Феликс Рубен Гарсиа Сармьенто, 1868–1916), никарагуанский поэт, родоначальник модернизма в испаноязычной поэзии – 85, 100, 259–261, 267, 276
- Дебюсси Клод Ашиль (1862–1918), французский композитор – 25, 38, 56, 57, 85, 187, 189, 244, 319, 410
- Декарт Рене (1596–1650), французский философ, основоположник аналитической геометрии – 105
- Ден Зигфрид (1799–1858), немецкий теоретик и преподаватель музыки; издатель – 56
- Джольсон Альберт (1886–1950), американский актер театра и кино – 175
- Диас де Артигас Хосефина, испанская актриса, руководительница театральной группы, поставившей в 1933 г. «Кровавую свадьбу» – 205, 210
- Диас де Мендоса Фернандо (1862–1930), испанский театральный режиссер – 229
- Диего де Сендойя Херардо (р. 1896), испанский поэт, в 20-е гг. близкий к ультраизму, издатель литературных журналов, в которых печатался Лорка – 118, 302, 312–314, 358, 367, 378, 393, 412, 413
- Диес-Канедо Энрике (1879–1944), испанский поэт, критик и переводчик русской поэзии; в годы республики член испано-славянского комитета – 294, 306, 330
- Диниш (1279–1325), португальский поэт и король – 233
- Домек Педро, глава знаменитой винодельческой фирмы, основанной в 1758 г. Педро Домеком Лембейе; его племянник Педро Домек Лоустау создал новый сорт коньяка, за что ему был пожалован титул маркиза и воздвигнут памятник в Хересе – 142
- Домингес Берруэта Мартин (р. 1869), профессор Гранадского Университета и журналист; организатор поездки группы студентов, в числе которых был и Лорка, по Испании в 1916–1917 гг. – 22, 284, 324, вклейка
- Доминго Сегура Франсиско (р. 1893), испанский художник-кубист; с 1950 г. живет в Бразилии – 422, 426
- Дон Алонсо (Альфонсо), так называют в Андалузии испанского короля Альфонса Мудрого (1221–1284), умершего в Севилье – 38
- Дон Педро – см. Педро Первый
- Дон Хуан, легендарный соблазнитель, чье имя (общевропейское – Дон Жуан) стало нарицательным; прототипом этого фольклорного героя был севильский дворянин Мигель де Маньяра Висентело де Леса (1628–1679) – 35, 38, 38
- Д'Орс и Ровиро Эухенио (1882–1954), испанский писатель, критик и теоретик искусства; печатался под псевдонимом Ксений – 320, 341, 375, 376
- Дузе Элеонора (1858–1924), итальянская трагическая актриса – 107
- Дюка Поль (1865–1935), французский композитор – 258
- Екатерина** (н. VI в.), христианская мученица – 415
- Жакоб Макс** (1876–1944), французский писатель – 94
- Жамм Франсис** (1868–1938), французский поэт – 286
- Жаннере Шарль Эдуар** (Ле Корбюзье, 1887–1965), французский архитектор, художник, график и скульптор; теоретик кубизма – 93
- Жанрой Альфред** (1859–1953), французский филолог, знаток средневековой литературы, профессор Сорбонны – 60

- Жермен** – жена Х. Гильена – 358, 359, 362, 363, 376, 383, 384, 387, 397, 400, 419, 433, 434
- Зенобия** (Кампруби Аймар, ?–1956), жена Х. Р. Хименеса – 323
- Зороастр** (Заратустра, предполож. 12–10 вв. до н. э.), в иранской мифологии пророк и основатель религии зороастризма, автор священной книги «Авеста»; в средние века его считали магом и астрологом – 301
- Зелима** – принцесса, младшая дочь алькальда Альмерии, подруга оклеветанной гранадской королевы, жены Боабдила; персонаж «Повести о Сегри и Абенсерахах» (1595) Х. Переса де Иты – 319
- Ибн Зантн** – видимо, Зайнаб бинд Зилди, арабская поэтесса XIII в. – 63
- Ибн Туфейль** (ок. 1105 – ок. 1185), поэт и прозаик, крупнейший представитель арабской литературы в Испании – 290, 291
- Ибн Умейя** (*наст. имя* Фернандо де Кордова и Валор, 1520–1569), знатный мориск, вставший во главе восстания морисков в Альпухарре против Филиппа II (1568). Убит своим преемником Абен-Абоо. Восстание было подавлено в 1571 г., морисков выслали, а Альпухарру заселили выходцы из северных испанских провинций – 305
- Ибн Хавсун Омар** (ум. 917), мятежник, возглавивший восстание мосарабов против арабов и ставший эмиром мусульманского государства, занимавшего провинцию Мурсия. В 889 г. большая часть эмирата была отторгнута Абдеррахманом III, однако Бобастро, оплот власти Ибн Хавсуна, его сыновья сдали лишь в 928 г. – 130
- Ибсен** Генрик (1828–1906), норвежский драматург – 341
- Иеремия** (10-е гг. VII в. – после 586 г. до н. э.), древнееврейский проповедник, один из четырех «больших» пророков Ветхого Завета – 108
- Изабелла II** (Мария Луиса, 1830–1904), испанская королева, дочь Фердинанда VII. Была коронована в 1833 г. и свергнута в 1868 г. – 254
- Икаса Франсиско А. де** (1865–1925), испанский писатель, журналист, адвокат и дипломат – 331
- Иоанн Лествичник** (VI–VII вв.), один из отцов церкви, отшельник – 107
- Исабелита** (Исабель Гарсиа Лорка, р. 1909), сестра поэта – 308, 323, 436, вклейка
- Исабель** (Гарсиа Родригес, р. 1885), тетья поэта по отцу – 440
- Исайя** (ок. 774 – ок. 690 г. до н. э.), древнееврейский проповедник – 105
- Кабальеро** и Муньос Кабальеро Хосе (р. 1915), испанский художник, дебютировал как декоратор «Ла Барраки» – 210, 449, 453, вклейка
- Каганчо Хоакин Родригес** (р. 1903), испанский тореро – 111, 447
- Кальдерон де ла Барка Карлос**, аргентинский театральный режиссер – 226
- Кальдерон де ла Барка Педро** (1600–1681), испанский драматург – 48, 81, 179, 189, 215, 216, 218, 220, 223, 230, 235, 256–259
- Кальес Плутарко Элиас** (1877–1945), президент Мексиканской республики с 1924 по 1928 г. – 100
- Каммингс Филипп** (р. 1906), американский поэт, перевод-

- чик «Песен» Лорки и автор воспоминаний о поездке поэта в Вермонт – 437
- Кампанья Мариано – 336
- Кампоамор и Кампоосорно Рамон де (1817–1901), испанский поэт и политический деятель, член Испанской академии – 252
- Кампос Аравака Франсиско, гранадский друг Лорки, адвокат, впоследствии дипломат – 22, 290, 410, 437
- Кандинский Василий (1866–1944), русский художник, жил и работал в Мюнхене – 98
- Канедо – см. Диес-Канедо
- Кано Алонсо (1601–1667), испанский художник, архитектор и скульптор; работал в Гранаде – 34
- Карл Первый (1500–1558), король Испании с 1516 г. В 1519 г. добился короны императора Святой Римской империи и стал именоваться Карлом Пятым – 33, 37, 41, 49
- Карл Пятый – см. Карл Первый
- Карл Третий (1716–1788), король Испании с 1759 г. – 119
- Карл Четвертый (1748–1819), испанский король, сын и преемник Карла III. Вступил на престол в 1788 г.; отрекся от престола в пользу своего старшего сына Фердинанда в 1808 г. – 189
- Карлитос (Карлос Морла Видуния, р. ок. 1910), сын Марии Видунии де Морла и Карлоса Морлы Линча; в 1931 г. студент-медик – 435, 438, 444, 446, 447
- Кармен – см. Мария дель Кармен
- Каро Родриго (1573–1647), испанский филолог, поэт, юрист и историк андалузской культуры – 68, 261
- Карр Альфонс (1808–1890), французский писатель – 269
- Карра Карло (1881–1966), итальянский художник-футурист – 96
- Каррильо де Сотомайор Луис (1582–1610), испанский поэт – 235
- Касона Алехандро (*наст. фам.* Родригес Альварес, 1903–1964), испанский драматург и театральный деятель – 217, 264, 265
- Кассу Жан (1897–1986), французский писатель, литературовед и искусствовед, переводчик испанской литературы; участник французского Сопротивления. Как представитель французского Народного фронта посетил Испанию в мае 1936 г. – 358
- Кастильехо Кристоаль де (1490–1550), испанский поэт и дипломат – 234, 257
- Кастильоне Бальтазар (1478–1529), итальянский гуманист – 234
- Катарина Сиенская (святая Екатерина Сиенская, 1347–1380), итальянская монахиня, канонизирована католической церковью – 101
- Каэтано – 373, 374
- Кеведо Антонио, кубинский музыковед, редактор журнала «Мусикалиа» – 450
- Кеведо и Вильегас Франсиско де (1580–1645), испанский поэт и писатель, литературный противник Гонгоры – 108, 112, 241, 244, 245, 250, 259, 261, 273
- Келли Джеймс Фицморис (1857–1923), английский испанист, автор исследования «Испанская литература» (1897) – 235
- Кинтана Мануэль Хосе (1772–1857), испанский поэт и писатель – 85
- Кинтеро – см. Альварес Кинтеро
- Кирико Джорджо де (1888–1978), итальянский художник и поэт, основоположник «метафизической живописи»,

- предтеча сюрреализма – 98, 98, 233, 410
- Китс Джон (1795–1821), английский поэт – 110, 238
- Клаудио (р. ок. 1925), сын Х. Гильена – 359, 362, 375, 384, 419
- Клеопатра VII (69–30 до н. э.), последняя египетская царица династии Птолемеев – 408
- Кокто Жан (1889–1963), французский поэт, драматург, романист, кинематографист и график – 98
- Колумб Христофор (1451–1506), испанский мореплаватель родом из Генуи, возглавил 4 экспедиции в Америку – 401, 411
- Консуэло, кухарка в доме Дали – 401
- Кончита (Гарсиа Лорка, 1903–1962), сестра поэта, жена М. Фернандеса Монтесиноса – 436, 439, вклейка
- Коронель Мария, испанская дворянка, жившая в XIV в., героиня народной легенды и пьесы Лопе де Веги – 230
- Коррьентес Диего (1757–1781), благородный разбойник, герой народных легенд и лубочных романов. По преданию никогда не проливал крови; был предан и казнен – вопреки закону – в пятницу на Страстной неделе – 352, 365
- Коса Хуан де ла (вт. пол. XV в. – 1509), знаменитый испанский мореплаватель и картограф; участвовал в первом и третьем плаваниях Колумба, составил карту Америки (1500) – 275
- Косио Хосе Мария (1893–1977), испанский писатель и критик, член Испанской академии – 373, 388, 389, 393, 443, 451
- Кох Роберт (1843–1910), немецкий микробиолог, лауреат Нобелевской премии (1905) – 289
- Кристоваль святой (?–230), христианский мученик, один из самых популярных святых в Испании, где его изображают великаном – 126
- Кристоваль Хуан (1898–1961), друг Лорки, испанский скульптор – 291, 329
- Ксений – см. Д'Орс и Ровиро
- Ксиргу Маргарита (1888–1969), известная испанская актриса, руководительница театральной труппы; после падения республики эмигрировала в Латинскую Америку – 148, 186, 198–200, 203, 204, 207, 209, 210, 213, 226, 227, 271 – 273, 359, 360, 368, 369, 379, 381, 382, 442, вклейка
- Куйас Висенте де (1816–1839), испанский композитор – 367
- Курро Пабло или Эль Курро (*наст. имя* – Франсиско де Паула), знаменитый кантаор, создал тона, названную в его честь; по преданию был убит своим братом, кантаором Эль Фильо (см.), позавидовавшим его таланту – 66
- Лагартихо** (Рафаэль Молина Санчес, 1841–1900), испанский тореро; ушел с арены в 1893 г. – 88, 90, 111, 119
- Ла Малена (Магдалена Седа), кантаора и танцовщица родом из Хереса, участница фольклорного андалузского ансамбля, созданного Архентинитой – 104
- Ламартин Альфонс де (1790–1869), французский поэт-романтик – 335
- Ландовска Ванда (1879–1959), польская пианистка, клавеснистка, композитор и музыковед – 25
- Ланс Эрменехильдо, испанский художник, друг Лорки – 403
- Ла Паралла Долорес, знаменитая кантаора родом из Могера – 66, 301
- Леви Эцио, итальянский литера-

- гор; был секретарем конгресса писателей в Риме (1934) – 221, 450
- Ледесма Дамасо (1868–1928), испанский композитор и фольклорист; священник, органист саламанкского собора, собиратель фольклора родного края – 56
- Леже Фернан (1881–1955), французский художник – 97
- Леон Луис де (1527–1591), испанский гуманист, поэт-мистик, профессор богословия Саламанкского Университета, знаток древних литератур и языков
- Лерма герцог (Франсиско Гомес де Сандоваль и Рохас, ок. 1550–1625), испанский политический деятель – 234
- Лидия (Ногер Сава), рыбачка из Кадакеса – 334, 341, 406
- Линкольн Авраам (1809–1865), национальный герой американского народа, с 1860 г. президент США – 164, 173
- Липпи фра Филиппо (1406–1469), итальянский художник – 112
- Лойола Игнатий (1491–1556), испанский священник, основатель монашеского ордена иезуитов – 169
- Лопес Николас Мария, гранадский поэт, предшественник испанского модернизма, друг и адресат Ганивета – 22
- Лопес Банус Мануэль, испанский литератор, гранадский друг Лорки – 262, 410
- Лопес де Аяла Абелардо (1828–1879), испанский комедиограф – 195
- Лопес Рубио Хосе (р. 1903), испанский писатель, драматург, журналист и кинорежиссер; в 30-е гг. работал в Голливуде – 193, 219
- Лопес Хульвес Пилар (р. 1913), испанская танцовщица, сестра Архентиниты – 89, 90
- Лорка Ромеро Висента (1870), мать поэта – 20, 21, 424
- Лотреамон граф (*наст. имя* Исидор Дюкасс, 1846–1870), французский поэт родом из Уругвая, предтеча сюрреализма – 106, 264
- Луис – см. Гранада Луис де
- Луис-Парис – прозвище Луиса де ла Серны, врача по профессии, шурина Р. Сайнса де ла Масы – 443, 444
- Лукач Марк Анний (39–65), римский поэт и драматург, племянник Сенеки – 235
- Лукас Луис, теоретик музыки первой половины XIX в. – 54
- Лукреций Кар Тит (ок. 96 до н. э. – ок. 53), римский поэт – 109
- Луна Антонио де, гранадский друг Лорки – 307, 340, 353, 380, 392, вклейка
- Лумбрерас – см. Мартинес Лумбрерас
- Лусия (281–304), христианская мученица – 36
- Льовет Мигель (1875–1938), каталонский гитарист – 86
- Льянос Медина Эмилия (1886–1967), гранадка, подруга Лорки, по свидетельству современников, редкостная красавица – 287, 288
- Люлли Жан-Батист (1632–1687), французский композитор – 86
- Лютер Мартин (1483–1546), вождь религиозной Реформации в Германии – 104
- Мак** Дональд – псевдоним М. Переса Ферреро (см.)
- Малларме Стефан (1842–1898), французский поэт, глава символизма – 115, 241
- Мальо Маруха (р. 1908), испанская художница, живет и работает в Латинской Америке – 399, 429
- Маноло – см. Фернандес Монте-синос М.
- Манрике Хорхе (ок. 1440–1479), испанский поэт, автор

- знаменитых строф «На смерть отца» (1476) – 106, 111
- Мантенья Андреа (1431–1506), итальянский художник – 97, 251
- Маньяра – см. Дон Хуан
- Маортуа де Уселей Пура, испанская театральная деятельница и переводчица, организатор театрального клуба «Анфистора» – 192, 231, 271
- Маринетти Филиппо Томмазо (1876–1944), итальянский писатель и критик, глава футуризма – 96
- Марискаль Луис, испанский журналист, гранадский друг Лорки – вклейка
- Маричу Самора – 292
- Мария – 406
- Мария дель Кармен (Фалья и Матью), сестра М. де Фальи – 302, 305, 310, 319, 321, 329, 332, 359, 403
- Маргарита – 406
- Маркина Эдуардо (1879–1946), испанский драматург, поэт-модернист, член Испанской академии – 330, 359, 360, 368–370, 377, 406, 412
- Марото – см. Гарсиа Марото
- Мартинес Лумбрерас Франсиско, испанский поэт – 310, 379
- Мартинес Монтаньес Хуан (1580–1649), испанский скульптор – 112
- Мартинес Надаль Рафаэль, испанский литературовед, преподает в Оксфорде – 444
- Мартинес Сьерра Грегорио (1881–1947), испанский драматург, режиссер, театральный деятель и переводчик; основатель мадридского театра «Эслава» – 322, 330, 353
- Мартинес Торнер Эдуардо (1888–1955), испанский композитор, собиратель народных песен, историк музыки – 56, 80
- Марциал Марк Валерий (43–104), римский поэт родом из Испании – 110
- Массолино (Томмазо ди Кристофоро Фини, 1383–1447), итальянский художник – 112
- Матео Безумный (р. в сер. XIX в.), знаменитый кантаор родом из Хереса, мастер сигрийи – 66, 301
- Матео де Компостела (Мастер Матео), испанский архитектор и скульптор XII в. – 111
- Мачадо и Руис Антонио (1875–1939), испанский поэт и эссеист – 261, 267, 268, 331
- Мачадо и Руис Мануэль (1874–1947), испанский поэт и драматург, журналист и литературный критик – 61, 261
- Мачакито (Рафаэль Гонсалес Мадрид, 1880–1955), испанский тореро; ушел с арены в 1913 г. – 119
- Мегмирова (Мегвинова) де Ланса Софья – 170
- Медина Асара – псевдоним испанского журналиста Хосе Кана – 66
- Мединасели, герцогиня – 189
- Мельгарехо Хосе Мануэль, испанский поэт, современник Лорки – 423, 429
- Мембривес Долорес (1888–1969), аргентинская актриса испанского происхождения – 81, 83, 90, 183, 188, 190, 202, 203, 277
- Мена Педро де (1628–1688), испанский скульптор – 112
- Мена Хуан де (1411–1456), испанский поэт, секретарь и историограф короля Кастилии Хуана II – 235
- Менгс Антон Рафаэль (1728–1779), немецкий художник, работал в Испании как придворный портретист – 189
- Мендельсон Бартольди Якоб Людвиг Феликс (1809–1847), немецкий композитор, дирижер и пианист – 87
- Мендес Вельдо Матнас (1853–?), испанский писатель-костюмбрист и музыковед; юрист по образованию, адвокат – 22
- Менендес и Пелайо Марселино (1856–1912), испанский фило-

- лог, историк, критик, поэт и философ – 56, 235
- Менендес Пидаль Рамон (1869–1968), испанский филолог, знаток староиспанской литературы – 234
- Менойю Франсиско, гранадский друг Лорки – 22
- Мерсе и Луке Антония (Архентина, 1890–1936), испанская балерина и танцовщица – 88, 89
- Мерседес, жена А. Родригеса Эспиносы – 400
- Мессина Антонелло да (1430–1479), итальянский художник – 112
- Метерлинк Морис (1862–1949), бельгийский символист, поэт и драматург – 58
- Мийо Дариус (1892–1974), французский композитор – 104
- Микеланджело – см. Буонаротти М.
- Милан Луис (ок. 1500–1560), испанский музыкант, виуэлист, автор трактата «О музыке» (1535), в котором зафиксированы народные песни всех провинций Испании – 87, 234
- Миро Жоан (1893–1983), испанский художник – 97, 98, 430
- Мисериа Хуан де ла (*наст. имя* Хуан Нардук, 1526–1569), испанский художник; монах – 110
- Молина Мануэль или Курро Молина (р. в сер. XIX в.), кантаор родом из Хереса, учитель М. Торреса – 66
- Мольер (*наст. имя* Жан Батист Поклен, 1622–1673), французский драматург – 192, 225, 227
- Момпу Федерико (р. 1893), испанский композитор, член Королевской академии, автор балета «Дон Перлимплин» – 58
- Моне Клод (1840–1926), французский художник-импрессионист – 92
- Монтесинос – см. Фернандес Монтесинос
- Мора Хосе де (1642–1724), испанский скульптор – 112
- Мора Гуарнидо Хосе (1896–ок. 1970), друг юности Лорки, испанский журналист, с 1923 г. жил и работал в Уругвае; автор книги воспоминаний «Ф. Гарсна Лорка и его мир» – 30, 288, 292, 305–307
- Моралес Хуан Антонио – 453, вклейка
- Моралес и Альдрете Амбросио де (1513–1591), испанский историк, автор «Трактата о кастильском языке» – 235
- Моратин – см. Фернандес Моратин
- Морено Вилья Хосе (1887–1955), испанский поэт, художник, драматург и историк – 210, 265, 321, 329
- Морзе Семюэл Финли Бриз (1791–1872), американский художник, изобретатель телеграфного кода – 116
- Морла Линч Карлос (1885–ок. 1967), друг Лорки, чилийский дипломат – 434, 435, 438, 440, 442, 444–448
- Морон Перера Антонио (? – до 1933), испанский журналист, гранадский друг Лорки – 307
- Моцарт Вольфганг Амадей (1756–1791), австрийский композитор – 87, 189, 278
- Мударра Алонсо (ок. 1510–1580), испанский музыкант, виуэлист – 87
- Мулай Хафиз (Абд аль Хафиз I, 1875–1937), марокканский султан с 1907 по 1912 г. – 21
- Мунтайя Луис (р. 1903), каталонский журналист, искусствовед и филолог; автор (вместе с С. Дали) нескольких манифестов авангардистского толка – 403, 418, 422, 427, 434
- Муньос де Кеведо Мария, кубинская пианистка и музыковед, ученица М. де Фальи, редактор журнала «Мусикалия» – 405
- Муньос Сека Педро (1881–1936), испанский драматург – 179

- Мурильо Эстебан (1617–1682), испанский художник – 256
- Мурсиано – см. Родригес Мурсиано
- Мурубе Пабло, андалузский скотовод, знаток корриды – 106
- Муссолини Бенито (1883–1945), главарь итальянской фашистской партии и итальянского правительства (1922–1943) – 96
- Нава** Гаспар Мария де, граф Норонья (1760–1815), испанский военачальник, поэт и драматург, переводчик классической арабской поэзии – 65
- Наварро Пардо Хосе, испанский арабист, гранадский друг Лорки – 22, 30, 285, 290, 401
- Нарваэс Диего де – правильно: Луис де Нарваэс (к. XV – н. XVI в.), испанский музыкант, виуэлист, автор сборника пьес для виуэлы (1535); первым в Европе разработал жанр вариаций – 38, 87, 193
- Нерон Клавдий Цезарь (37–68), один из самых жестоких римских императоров, пришел к власти в 54 г. – 309
- Нестор (*наст. имя* Фернандес де ла Торре, Нестор Мартин р. 1890), испанский художник-декоратор – 334
- Нини – 341
- Ницше Фридрих (1844–1900), немецкий философ – 104, 105
- Неруда Пабло (*наст. имя* Нефтали Рикардо Рейес Басуальто, 1904–1973), чилийский поэт и дипломат – 177, 259–261, 263–265
- Нуньес де Арсе Гаспар (1832–1903), испанский поэт – 252
- Ньютон Исаак (1642–1727), английский физик и математик – 258
- Обри** Жан, французский поэт, переводчик испанской поэзии, друг А. Саласара – 301, 303
- Озанфан Амедео (1886–1966), французский художник и писатель, теоретик кубизма – 93, 97
- Оклер Марсель (р. 1899) – французская писательница – 222
- Октавио Неаполитанский – 38
- Олалья (святая Эулалия, ум. 304), католическая святая, дева и мученица, покровительница Мерида, где по преданию она была сожжена римлянами – 144–146, 371
- Ольмеда Федерико (1865–1908), испанский композитор и музыковед, собиратель испанских народных – в основном кастильских – песен – 56
- Онис и Санчес Федерико де (1885–1966), испанский журналист, корреспондент мадридской газеты «Эль Соль» в Нью-Йорке, профессор Колумбийского университета – 439, 440
- Орбанеха – см. Гомес Орбанеха
- Ориоль Х. – 410
- Орта Сальвадор де, каталонский друг Лорки – 405
- Ортега Рафаэль, испанский танцовщик, цыган из знаменитого рода певцов, танцоров и торепо – 89, 90
- Ортега и Гассет Хосе (1883–1955), испанский философ и эссеист – 285, 329, 383
- Орти и Лара Хуан Мануэль (1826–1904), испанский публицист и философ, преподаватель кафедры метафизики Мадридского Университета – 179
- Ортис – см. Анхелес Ортис
- Осуна – герцогский род – 109
- Папон** Крус Пастора по прозвищу Девушка с Гребнями (1890–1969), знаменитая кантаора родом из Севильи – 106
- Паганини Никколо (1782–1840), итальянский скрипач и композитор, гитарист – 104, 107
- Пакирри Эль Гуантэ (р. в н. XIX в.), кантаор из Кадиса, создал разновидность солеа, названную в его честь – 89

- Пакито — см. Гарсиа Лорка, Франсиско
- Паласиос Матильде де (?—1892), первая жена отца поэта — 21
- Палау Мельчор де (1843—1910), испанский поэт и публицист — 61
- Паленсиа Бенхамин (р. 1902), испанский художник — 258
- Педрель Фелипе (1841—1922), испанский композитор и музыковед, основатель национальной музыкальной школы, учитель М. де Фальи — 55, 58, 77
- Педро Первый по прозвищу Жестокий (1334—1369), король Кастилии и Леона; вступил на престол в 1350 г. Стал героем народной легенды и романсов — 35, 38
- Педроса Рамон, королевский судья в Гранаде, приговоривший к смерти М. Пинеду (см.) — 199, 322
- Пейнадо Чико Хоакин (1898—1975), испанский художник — 293
- Пепе Ильо (Хосе Герра Дельгадо, 1754—1801), знаменитый испанский тореро; ему приписывают сочинение «Тавромахия»; стал героем народного романа. О нем упоминает в «Письмах об Испании» В. П. Боткин (Л., «Наука», 1976, с. 65) — 305, 373, 374
- Перес Гальдос Бенито (1843—1920), испанский писатель — 280
- Перес де Айяла Рамон (1888—1962), испанский писатель, член Испанской академии; эмигрировал в Аргентину в 1936 г. — 331
- Перес де Баррадас Рафаэль (1890—1929), уругвайский художник испанского происхождения, жил в Испании; создатель «вибрационизма» — разновидности кубизма — 25, 100, 351, 402
- Перес де Рода Рамон, гранадский друг Лорки, знаток английской поэзии, музыковед — 384
- Перес Серрабона Франсиско, брат Х. М. Переса Серрабона — 307
- Перес Серрабона Хосе Мануэль, гранадский адвокат, друг Лорки — 397, 401
- Перес Суарес Фернандо (?—1927), отец Х. М. Переса Серрабона — 397
- Перес Ферреро Мигель (р. 1905), испанский писатель, журналист и кинокритик — 343, 414
- Петра — 353
- Петролинни Этторе (1886—1936), итальянский комический актер — 211
- Пикабия Франсис (1879—1953), французский художник — 98
- Пикассо Рунс Пабло (1881—1973), испанский художник, скульптор, график — 93—95, 97, 170, 174, 177, 219, 257, 410, 417, 420, 422, 426
- Пилар, сестра Х. Бельо — 336
- Пинедо Мариана (1804—1831), гранадская героиня. После подавления революции 1820—1823 гг. участвовала в либеральном движении — помогала бежать из тюрьмы своему кузену Фернандо Альваресу де Сотомайору, вышла знамя восстания с девизом «Закон, Свобода, Равенство». Была арестована королевским судьей Рамоном Педросой и казнена. О ее судьбе повествует народная легенда и романс — 198—202, 319, 320, 322, 373, 374
- Пиранделло Лунджи (1867—1936), итальянский драматург — 187, 227, 257, 450
- Писадор Диего (1508—после 1550), испанский композитор, виуэлист, автор музыкального сборника (1551) — 42
- Писарро Самбрано Мигель (1897—1956), испанский поэт и журналист; 11 лет жил в Японии, о чем Лорка не раз упоминает в письмах. Умер в эмиграции, в США — 30, 304

- Пичоты, соседи Дали по Кадакесу, семья музыкантов и художников – 341
- По Эдгар (1809–1849), американский поэт, новеллист и критик – 153
- Понтонес – 453
- Прадос Эмилио (1899–1962), испанский поэт; после поражения республики эмигрировал в Мексику – 22, 366–368, 375, 376
- Прево Жан (1901–1944), французский писатель и журналист, участник Сопротивления, убит фашистами – 21, 222
- Прове Жан (р. 1901), французский архитектор – 97
- Прозолини Александр, сын Д. Презолини – 439
- Прозолини, точнее: Презолини Джузеппе (1882–1982), итальянский писатель; с 1930 г. жил в США, преподавал в Колумбийском Университете – 439
- Протопресвитер Итский Хуан Русс (ок. 1283–1350), испанский поэт – 111
- Пруст Марсель (1877–1922), французский писатель – 236
- Пуиг Пахадес (Пухадес) Жозе (1883–1943), каталонский журналист; после поражения республики эмигрировал во Францию – 334, 405
- Равель Морис** (1875–1937), французский композитор – 85, 187, 302
- Раймунда – 406
- Рамо Жан-Филипп (1683–1764), французский композитор и теоретик музыки, органист – 84
- Рамос Рико Николас, гранадский друг Лорки – 22, 392
- Рафаэль Эль Гальо (*наст. имя Рафаэль Гомес Ортега*, 1883–1960), испанский тореро из цыганского рода, брат Хоселито. Его прозвище – Божественный Лысый – 90, 106, 119, 146
- Рейнхарт Макс (1873–1943), немецкий режиссер – 204
- Рембо Артюр (1854–1891), французский поэт – 106
- Ренуар Огюст (1841–1919), французский художник-импрессионист – 97
- Ривас герцог (Анхель де Сааведра Рамирес де Бакетдано, 1791–1865), испанский романтик, поэт и драматург – 122
- Ривас Чериф Сиприано (1891–1969), испанский театральный режиссер и писатель. В годы республики – член Испано-славянского комитета, в годы гражданской войны – руководитель одного из фронтовых театров. После поражения республики эмигрировал, умер в Мексике – 318, 354, 399, 410, вклейка
- Ривера и Барриентос Диего де ла (1886–1957), мексиканский художник – 100, 101
- Риман Гуго (1849–1919), немецкий теоретик музыки и автор музыкального словаря – 55
- Римский-Корсаков Николай Андреевич (1844–1908), русский композитор, дирижер и педагог – 57
- Рио Анхель дель (1900–1962), испанский филолог, профессор Колумбийского Университета; автор книги «Ф. Гарсиа Лорка, жизнь и творчество» (1952) – 436, 439
- Риос Фернандо де лос (1879–1949), испанский политический деятель, один из руководителей Испанской социалистической рабочей партии. В годы республики – министр просвещения, затем министр иностранных дел в республиканском правительстве в изгнании. Умер в США в эмиграции. В 20-е гг. преподавал в Гранадском Университете – 22, 434
- Рита (Ортега), знаменитая цыганская танцовщица из Кадиса – 90
- Роблес Посо Рохелио, препода-

- ватель Гранадского Университета – 306
- Роблес Ромеро-Сааведра Рохелио, гранадский фотограф – 413, вклейка
- Родригес Мурсиано Франсиско (1795–1848), испанский гитарист и кантаор, прославившийся своими малагеньями – 56, 319
- Родригес Рапун Рафаэль (?–1937), секретарь театра «Ла Баррака» – вклейка
- Родригес Эспиноса Антонио (1868–1953), первый учитель Лорки и друг его отца, республиканец, либерал, антиклекрик – 399
- Рока де Тогорес Мария Луиса (Тереса), испанская поэтесса, современница Лорки – 381, 393
- Ролан Фелисиано (?–1934), галисийский поэт – 264
- Ромерильо – Рафаэль Ромеро, кантаор родом из Андухара (пров. Хаэн) – 66
- Ромеро Мурубэ Хоакин (1904–1969), испанский поэт и журналист, редактор литературного журнала «Полдень» («Медиаодиа») – 390, вклейка
- Роса (Витербийская, 1234–1252), итальянская монахиня, католическая святая – 153
- Росалес Камачо Луис (р. 1910), испанский поэт, друг Лорки – 449
- Ротшильд, один из наследников Мейера Ансельма Ротшильда (1743–1812), основателя династии американских банкиров – 106
- Рох святой (Сан-Роке, 1295–1327), католический святой, пилигрим; почитается как целитель – 407
- Рубенс Петер Пауль (1577–1640), фламандский художник – 255
- Рубинштейн Артур (1887–1982), польский пианист – 229
- Рубио Сакристан Хосе Антонио, друг Лорки по Резиденции, впоследствии профессор Вальядолидского Университета – 439, вклейка
- Руис Агилера Вентура (1820–1881), испанский политический деятель, драматург и прозаик – 61
- Руис Карнеро Константино (?–1936), друг Лорки, испанский публицист, редактор гранадской газеты; арестован в первые дни мятежа, обвинен в «идеологическом вредительстве» и замучен – 30, 329, 366, вклейка
- Русиньоля Сантьяго (1861–1931), каталонский писатель и художник – 345
- Руссо Анри (Таможенник Руссо, 1844–1910), французский художник-примитивист – 105, 112
- Руэда Лопе де (1505?–1565), испанский драматург, актер бродячей театральной труппы и режиссер – 215, 220, 222
- Руэда Санто Сальвадор (1857–1933), испанский поэт-модернист – 61
- Сабатер Виктор**, каталонский друг Лорки, музыковед и фотолобитель – 411, 422
- Сагаль (Эль Сагаль) (Абу-Абдаллах Мухаммед ибн Заад), дядя Боабдиля; после отречения отца Боабдиля в пользу Эль Сагаля началась гражданская война между его сторонниками и приверженцами «молодого короля». Сдав Гуадис испанцам в 1489 г., Эль Сагаль уехал в Африку, где вскоре был заточен в тюрьму. Слепой и всеми забытый, а прежде прославленный воин и властелин, умер в нищете – 353
- Сагарра Хосе Мария (1894–1961), каталонский поэт и драматург – 346
- Сайнс де ла Маса Рехино (р. 1897), испанский гитарист и композитор, преподаватель

- Мадридской консерватории. Лорка посвятил ему «Шесть каприччо» – 86–88, 288, 289, 303–305, 309, 340, 350, 351, 403, 442, 450
- Саламеа Хорхе (1905–1969), колумбийский писатель и общественный деятель; в 30-е гг. жил в Мадриде – 423, 424, 426, 428, 431
- Саласар Адольфо (1890–1958), друг Лорки, испанский композитор и музыковед – 58, 292, 293, 300, 302, 303, 314, 454, вклейка
- Салинас Педро (1892–1951), испанский поэт поколения 27-го года, драматург, эссеист и филолог – 117, 265, 330, 331, 347, 361, 365, 368, 371, 376–378, 383, 390, 438, вклейка
- Салинас Франсиско (ок. 1514–1590), испанский слепой музыкант, виуэлист, автор книги «О музыке» – 42, 229, 234, 257
- Сан-Антонио (святой Антоний Падуанский, 1195–1231), ученик Франциска Ассизского, от которого он получил замечательный дар красноречия – 380
- Сан-Габриэль (святой Гавриил), один из христианских архангелов, вестник, предсказавший деве Марии рождение Христа – 105, 132, 133, 134
- Сан-Мигель (святой Михаил), в христианской мифологии архистатиг, предводитель небесного воинства – 45, 45, 105, 132, 363, 364
- Сан-Рафаэль (святой Рафаил), в послебиблейской мифологии один из семи архангелов; в книге Товита – ангел-целиТЕЛЬ – 105, 122, 132
- Сантьяна маркиз де (Иньиго Лопес де Мендоса, 1398–1458), испанский поэт, воин и дипломат – 233
- Сан-Хуан де ла Крус – см. Хуан святой
- Санчес Вентура Хосе Мария, испанский писатель и журналист, юрист по образованию; друг Лорки по Резиденции – 22
- Санчес Мехиас Игнасио (1887–1934), испанский тореро; после долгого перерыва вернулся на арену и вскоре погиб – 210, 272, 451
- Сарданапал, последний ассирийский царь, нарицательно титулованный распутник, легендарный персонаж у многих древних авторов, герой одноименной драмы Байрона – 425
- Сведенборг Эммануил (1688–1772), шведский ученый, теософ и мистик – 57
- Себастьян святой (ок. 250–288), римский воин, претерпевший пытку стрелами, но не отрешившийся от христианской веры; католический святой – 300, 362, 365, 405, 408, 421
- Северини Джино (1883–1966), итальянский художник – 96, 97
- Сегис – Сехисмундо Ромеро, секретарь М. де Фальи – 313
- Сеговия Торрес Андрес (р. 1893), знаменитый испанский гитарист, член Мадридской академии изящных искусств – 86
- Сегура Меса Антонио (1842–1916), учитель Лорки, преподаватель Гранадской консерватории по классу фортепьяно, скрипки и композиции – 21
- Сегура Сориано Хосе, гранадский друг Лорки – 252, 253, вклейка
- Сезанн Поль (1839–1906), французский художник – 93, 97, 105, 189
- Сезострис – прозвище египетского фараона Рамзеса II (1317–1251 до н. э.), прославившегося успешными войнами и строительством – 425, 431
- Секо де Лусена и Эскалада Луис (1857–1941), испанский журналист, редактор гранадской

- газеты, автор путеводителя по Гранаде – 298
- Сенека Луций Анней (4–65 до н. э.), римский философ-стоик и драматург – 235
- Сенете маркиз дель (Родриго де Вивар и Мендоса, 1480?–1533), знаменитый испанский дворянин, потомок Сида – 353
- Сентено Аугусто, друг Лорки по Резиденции, испанский филолог, профессор Принстонского Университета – 269
- Серах аль Варак, правильно Сирадж ад'Дин Аль Варрак (1206–1296), арабский поэт, наезжавший в Андалузию – 63
- Сервантес Мигель де (1547–1616), испанский писатель – 104, 112, 113, 175, 204, 216, 218, 220, 223, 224, 229, 231, 245, 248, 251, 256, 257, 259, 308
- Сернуда Луис (1902–1963), испанский поэт поколения 27-го года, эссеист и филолог, переводчик англоязычной поэзии; после поражения республики эмигрант – 118, 215, 265–266
- Сигуэнса Хосе де (1545–1606), испанский историк – 109
- Сид-Родриго Диас де Вивар (1043?–1099), знаменитый испанский рыцарь и военачальник, герой «Песни о Сиде» – 431
- Сильвестре Родригес де Меса Грегорио (1520–1569), испанский поэт и музыкант-органист; родом из Португалии, жил и работал в Гранаде – 234
- Синг Джон Миллингтон (1871–1909), ирландский драматург – 271
- Сйриа де Эскаланте Хосе (1903–1924), испанский поэт, друг юности Лорки – 30, 291, 297, 301, 307, 311, 313, 314, 324, 325, 345
- Сирре Хосе Франсиско (р. 1905), испанский эссеист, профессор Гранадского Университета – 410
- Скарлатти Доменико (1685–1757), итальянский композитор и клавесинист; долго работал при мадридском дворе – 205
- Сократ (469–399 до н. э.), древнегреческий философ – 105
- Солалинде – 303
- Сор Хосе Фернандо Макарио (1778–1839), испанский композитор и гитарист – 87
- Сориано Лапреса Франсиско (? – ок. 1933), гранадский друг Лорки, знаток поэзии Гонгоры и арабской литературы, музыкант, архитектор-любитель, коллекционер и библиофил – 22, 30, 290, 291, 306
- Соррилья и Мораль Хосе (1817–1893), испанский романтик, поэт и драматург – 38, 123, 195, 252, 330
- Сото и Рохас Педро (ок. 1590–1655), испанский поэт-культеранист; священник, друг Гонгоры – 22, 31, 34, 35, 107, 252–256, 366–367, 395–397, 418–420
- Сотомайор – кузен М. Пинеды (см.) – 322
- Соффичи Арденго (1879–1964), итальянский художник и скульптор – 96
- Стравинский Игорь Федорович (1882–1971), русский композитор – 183, 302, 308
- Сузо Генрих (1300–1366), немецкий мистик, теолог и поэт – 105
- Сурбаран Франсиско де (1598–1664), испанский художник – 100, 109, 256
- Суэро Пабло (1898–1943), аргентинский драматург и театральный критик, поэт и эссеист – 193
- Сьенфуэгос – см. Альварес де Сьенфуэгос
- Сьерва и Пеньяфиэль Хуан де ла (1864–1938), испанский реакционный политический

- деятель, военный министр Испании в 1917 г. – 282
- Съете Иглесиас маркиз де (Родриго Кальдерон, 1573–1621), испанский политический деятель, фаворит Филиппа II, осужденный на смерть Филиппом IV – 250
- Таиров** Александр Яковлевич (1885–1950), русский советский режиссер, основатель «Камерного театра» – 81
- Тайлер** Джон (1784–1850), американский политический деятель, президент США (1841–1845) – 165, 166
- Тамерлан** (1336–1405), среднеазиатский полководец – 55
- Таннес Жозефина**, испанская актриса, играла в первой постановке «Кровавой свадьбы» – 210
- Таррагона**, полковник жандармерии, подавший на поэта в суд за «оскорбление Славной Гвардии» в «Романсе об испанской жандармерии» – 150
- Таррега Эйксеа Франсиско** (1852–1909), испанский композитор и гитарист – 87
- Тереса де Хесус** (*наст. имя* Тереса Санчес де Сепеда и Аумادا, 1515–1582), испанская религиозная деятельница и писательница, поэт-мистик; канонизирована в 1662 г. – 105, 110, 258, 286
- Тересита** (р. ок. 1921), дочь Х. Гильена – 331, 338, 347, 354, 359, 362, 375, 376, 382, 384, 385, 415
- Тирсо де Молина** (*наст. имя* Габриэль Тельес, 1583–1648), испанский драматург – 38, 81, 220, 223, 230
- Тогорес** – см. Рока де Тогорес
- Тома Люсьен-Поль** (1852–?), бельгийский испанист, исследователь и переводчик Гонгоры – 235
- Торнер** – см. Мартинес Торнер
- Торре** Гильермо де (1900–1972), друг Лорки, испанский поэт и журналист, «авангардист № 1»; в 1937 г. эмигрировал в Аргентину, где издал первое собрание сочинений Ф. Гарсиа Лорки (1938–1946) – 310, 372, 388, 389, 392, 394, 396, 398
- Торре** Клаудио де ла (1898–1973), испанский писатель, журналист и театральный деятель – 324
- Торрес Мануэль** (*наст. имя* Мануэль де Сото Лорето, 1878–1933), знаменитый кантаор из цыганского рода, «король сигрийи». Лорка посвятил ему «Цыганские виньетки» – 104, 112
- Торрес** Гарсиа Дамасо (р. 1904), испанский композитор и дирижер
- Торрес Лопес Мануэль** (р. 1900), испанский журналист, кинокритик, профессор Мадридского Университета – 353
- Торрихос** Хосе Мария (1791–1831), испанский генерал, герой войны с Наполеоном, яростный противник абсолютизма, заговорщик. Пытался поднять восстание, но был схвачен и вместе с 52 товарищами расстрелян – 201
- Трильо** и Фигероа Франсиско де (ок. 1620–1680), испанский поэт, последователь Гонгоры, историк и воин – 254
- Тургенев** Иван Сергеевич (1818–1883), русский писатель – 59
- Угарте** Горостиса Эдуардо (?–1958), испанский драматург и театральный деятель, режиссер; руководил вместе с Лоркой театром «Ла Баррака». Во время войны сотрудничал в республиканской печати, эмигрировал во Францию – 193, 217, 219, 222, 227, 228, 271, вклейка

- Уитмен Уолт (1819–1892), американский поэт – 163
- Унамуно и Хуго Мигель де (1864–1936), испанский писатель, поэт и философ, идейный вдохновитель поколения 98-го года – 178, 221, 267, 268
- Уселей – см. Маортуа де Уселей
- Фалья и Матью Мануэль де (1876–1946), испанский композитор, с 1919 г. жил и работал в Гранаде. В знак протеста против политики диктатора эмигрировал в 1939 г., умер в Аргентине – 25, 38, 45, 52 – 55, 58, 77, 82, 90, 91, 101, 104, 183, 257, 298, 300–305, 308, 310–314, 317–321, 325, 329, 332, 351, 353, 358, 366, 372, 380–385, 389, 403, 412, 415, 421, 428
- Фернандес Альмагро Мельчор (1893–1966), испанский историк и филолог, академик; близкий друг Лорки – 22, 31, 290–292, 296, 298–300, 304, 306, 307, 309–312, 317–319, 321, 323, 324, 326, 329, 330, 337–340, 343, 345, 346, 353, 357, 366–371, 376–379, 381, 393, 395, 397–399, 402, 404, 410, 413, 414, 419, 420, 422, 429, 433, 437–439, 451
- Фернандес Грило Антонио (1845–1906), испанский поэт – 56
- Фернандес Касадо, гранадский друг Лорки – 22
- Фернандес Монтесинос Мануэль (ок. 1900–1936), врач, социалист, алькальд Гранады в канун мятежа; муж сестры поэта – 436
- Фернандес Монтесинос Хосе (1897–1972), испанский литературный критик и филолог. После поражения республики эмигрировал в США, преподавал в Калифорнийском Университете – 30, 343
- Фернандес Моратин Леандро (1760–1828), испанский драматург – 189
- Фернандо принц впоследствии Фердинанд Седьмой (1784–1833), король Испании – 189
- Феррант и Васкес Анхель (1891–1960), испанский скульптор – 453, 454
- Филипп – 335
- Филипп Австрийский – Филипп Второй (1527–1598), король Испании с 1556 г. – 110
- Флоридасы – 106
- Фокс Уильям (1879–1952), американский кинодеятель родом из Венгрии, организатор киностудии «ФОКС фильм корпорейшн» – 96
- Фонсека, глава знаменитой кубинской табачной фирмы – 171
- Фонт Мануэль (*псевд.* Сяу), каталонский карикатурист – 422
- Фонтанальс Мануэль (р. 1895), испанский театральный художник; после поражения республики эмигрировал в Мексику, где работал в кино – 83, 183, 202, 220, 226
- Фонтанальс Франсеск, испанский театральный художник, автор декораций для «Йермы» – 209
- Фрагонар Жан Оноре (1732–1806), французский художник – 97
- Франко, пианист – 305
- Франко Эва, аргентинский театральный режиссер – 188, 226
- Франконетти и Агилар Сильверрио (1831 – ок. 1897), знаменитый кантаор, воспетый Лоркой в «Поэме канте хондо» – 66, 89, 104, 301
- Франс Анатолий (*наст. фам.* Тибо, 1844–1924), французский писатель – 87
- Франциск Ассизский (1182–1226), итальянский проповедник, основатель нищенствующего монашеского ордена францисканцев, канонизирован католической церковью – 24, 286
- Фраскито Эль де ла Фуэнте,

- гранадский гитарист и кантор; обучал Лорку игре на гитаре – 294
- Фульше Дельбоск Раймон (1864–1926), французский испанист – 249
- Фуэльяна Мигель де, испанский слепой композитор и виуэлист XVI в., автор сборника пьес для виуэлы «Лира Орфея» (1554) – 42
- Хайям Омар** (Гиясаддун Абуль Фатх ибн Ибрахим Омар Хайям, 1048–1123), великий персидский поэт и ученый – 65
- Харнес Бенхамин (1888–1949), испанский писатель и теоретик искусства – 381, 383, 399
- Хафиз (ок. 1320–1398), великий персидский поэт – 63, 64
- Хеновева (Родригес Аррифат), владелица антикварной лавки на Новой Площади в Гранаде, соседка Э. Льянос Медины – 288
- Херард Роберто (1896–1970), испанский музыкант шведского происхождения, ученик Гранадоса и Педреля. После поражения республики эмигрировал, умер в Англии – 58, 292, 295, 303
- Хиль Роблес и Киньонес Хосе Мария (1898–1981), испанский юрист и политический деятель, правый католик, глава реакционной католической организации СЭДА – 178
- Хименес Хуан Рамон (1881–1958), испанский поэт и эссеист. В 1936 г. эмигрировал в США, умер в изгнании. Лауреат Нобелевской премии (1956) – 37, 71, 99, 110, 238, 261, 266, 268, 323, 363, 376
- Хименес Кабальеро Эрнесто (р. 1898), испанский реакционный журналист и дипломат; вместе с Г. де Торре редактировал «Литературную газету» – 397
- Хименес Перес Лунс, испанский журналист, профессор философии Гранадского университета в 70-е г г. – 383, 393
- Ховельянос Гаспар Мельчор де (1744–1811), испанский просветитель, публицист и политический деятель – 56
- Хосе Хуан, испанский композитор и дирижер, современник Лорки – 295
- Хоселито или Гальито (*наст. имя* Хосе Гомес Ортега, 1895–1920), испанский тореро из цыганского рода; погиб на арене – 88, 90, 111, 146
- Хосефина (де ла Серна), жена Р. Сайнса де ла Масы, дочь К. Эспины – 443, 444, 450
- Христофор святой – см. Крестобаль
- Хуан святой (Сан-Хуан де ла Крус – Святой Иоанн Креста, 1542–1592), испанский поэт-мистик; канонизирован католической церковью – 48, 105, 111, 258, 266
- Хуана (Фернандес Абриль, ум. 1925), тетка М. Фернандеса Альмагро – 340
- Хуни Хуан де (Жан де Жуаньи, 1507–1577), испанский скульптор, художник и архитектор, учился во Франции – 107
- Цадкин Осип** (1890–1967), французский художник и скульптор русского происхождения – 336
- Цыганенок из Трианы (Франсиско Вега де лос Рейес, 1903–1931), испанский тореро, был ранен на арене 31 мая 1931 г. – 444
- Чакон и Кальво Хосе Мария** (1893–1969), кубинский писатель и фольклорист, с 1954 г. президент Кубинской академии – 323, 336, 337

Чампурсин и Моран де Лоредо Эрнестина де (р. 1905), испанская поэтесса, в 1939 г. эмигрировала в Мексику – 429

Шабрье Эммануэль (1841–1894), французский композитор – 383

Шекспир Уильям (1564–1616), английский драматург и поэт – 175, 183, 257, 258

Шопен Фридерик (1810–1849), польский композитор и пианист – 84, 87, 229

Шопенгауэр Артур (1788–1860), немецкий философ-иррационалист – 49

Штраус Рихард (1864–1949), немецкий композитор – 85, 86

Шуман Роберт (1810–1856), немецкий композитор – 56

Эдип, в греческой мифологии сын фиванского царя Лая и Иокасты, разгадавший загадку Сфинкса – 59

Эдуард – 406

Эдуарда (Миранда Лорка), дальняя родственница матери поэта – 440

Еленика, сестра Х. Бельо – 336

Элиот Томас Стерн (1888–1965), англо-американский поэт, эссеист и критик – 163

Элисалде Федерико (р. 1907), филиппинский композитор и дирижер, до 1939 г. жил в Мадриде – 272

Элоиса (Морель Маркес), жена А. Гальего Бурина – 323, 399

Элоиса (Паласиос Гарсиа) – 439
Эльвира – 106

Эль Греко (*паст. имя* Доменико Теотекопули, ок. 1541–1614), испанский художник – 109, 250

Эль Гальо – см. Рафаэль Эль Гальо

Элькано Хуан Себастьян (1486–

1526), знаменитый испанский мореплаватель, участник первого кругосветного путешествия – 275, 276

Эль Лебрихано (Диего Фернандес Флорес, р. в нач. XIX в.), кантаор из селенья Лебриха (пров. Севилья), создатель деблы – 104

Эль Ломбардо, гранадский гитарист и кантаор; обучал Лорку игре на гитаре – 294

Эль Фильо – Франсиско Ортега Варгас (р. в н. XIX в.), знаменитый кантаор родом из Кадиса, у него учился С. Франконетти – 301

Энкарнасьон, дочь М. Переса Серрабоны – 401

Энрике (Гарсиа Родригес), дядя поэта – 292

Энрикет, садовник Дали – 405

Энсина Хуан дель (1469–1529), патриарх испанского театра, поэт и композитор – 42, 216, 221, 222, 256

Эпштейн Жан (1897–1953), французский кинорежиссер и теоретик искусства – 238

Эрнандес Грегорио (1576–1636), испанский скульптор – 111

Эрнандес Мигель (1910–1942), испанский поэт и драматург, умер в фашистской тюрьме – 448

Эррера Фернандо де (1534–1597), испанский поэт, прозванный «Божественным» – 110, 235, 257

Эррера Хуан де (1530–1597), испанский зодчий и скульптор, архитектор Эскориала – 111

Эррера и Рейсиг Хулио (1875–1910), уругвайский поэт – 264

Эрсилья Алонсо де (1533–1594), испанский поэт, автор эпической поэмы «Араукана» – 85

Эспелета Игнасио (1871–1938), знаменитый кантаор родом из Кадиса – 106

Эспина Конча (1879–1955), ис-

- панская писательница – 443, 444, 450
- Эспронседа и Дельгадо Хосе де (1808–1842), испанский поэт-романтик – 250, 267
- Эстебаньес Кальдерон Серафин (1799–1867), испанский писатель и политический деятель – 52
- Эухения, жена Р. Переса де Роды – 385
- Ю**венал Децим Юний (ок. 60 – ок. 127), римский поэт – 110
- Юдифь, в ветхозаветной традиции героиня, спасающая свой народ от ассирийского нашествия – 199

СОДЕРЖАНИЕ

Радость вопреки всему. <i>Н. Малиновская</i>	5
Автопортрет. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	
Автобиографическая заметка	20
Федерико Гарсиа Лорка	21
Из интервью	23
Мое долгое детство	
* Пастуший Ключ. <i>Перевод Н. Ванханен</i>	29
* Банкет в честь «Петуха». <i>Перевод Н. Ванханен</i>	30
* Из интервью. <i>Перевод Н. Ванханен</i>	32
* Гранада (Рай, недоступный многим). <i>Перевод А. Гелескула</i>	32
* Из интервью. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	36
* Как поэт город от ноября до ноября. <i>Перевод А. Гелескула</i>	36
Из интервью. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	47
* Страстная неделя в Гранаде. <i>Перевод А. Гелескула</i>	48
* Из интервью. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	50
Этот горестный песенный хлеб. <i>Перевод Н. Малиновской (проза)</i> <i>и А. Гелескула (стихи)</i>	
Канте хондо. Древнее андалузское пение	51
Из интервью	66

* отмечены тексты, публикуемые на русском языке впервые.

Колыбельные песни	67
* Из интервью	80
Спектакли в театре «Авенида»	80

Музыка — вечная почва мысли

* Набросок. Музыкальные правила. <i>Перевод А. Гелескула</i>	84
Сайнс де ла Маса. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	86
* Чествование Антонио Мерсе — «Архениты». <i>Перевод А. Гелескула</i>	88
* Гарсиа Лорка представляет Пилар Лопес и Рафаэля Ортегу в Студенческой Резиденции. <i>Перевод Н. Вапхачян</i>	89
* Из интервью. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	90

Именно живопись стала отрицанием, утверждением и движущей силой современности

* Скетч о современной живописи. <i>Перевод Б. Дубина</i>	92
* Элегия Марии Бланшар. <i>Перевод Б. Дубина</i>	99

Черные звуки

Дуэнде. Тема с вариациями. <i>Перевод Н. Малиновской (проза) и А. Гелескула (стихи)</i>	103
Из интервью. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	112
Поэтика. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	114
О воображении и вдохновении. <i>Перевод А. Гелескула</i>	115
* Из интервью. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	117
* Свет и тень. <i>Перевод А. Гелескула</i>	118
Из интервью. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	120

В моей Андалузии слезной

Цыганское романсеро. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	121
* Поэтический вечер Гарсиа Лорки и Маргариты Ксиргу. <i>Перевод М. Абрамовой</i>	148
Из интервью. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	149

Толпа, которую топчат. *Перевод Н. Малиновской*

Поэт в Нью-Йорке	151
* Поеду в Сантьяго	172
Из интервью	174

Наше время чревато трагедией. *Перевод Н. Малиновской*

Из интервью	176
Диалог с необузданным карикатуристом	178

Школа слез и смеха

* Диалог поэта и дона Кристобая (Пролог кукольного спектакля). <i>Перевод А. Гелескула</i>	182
Балаганчик дона Кристобая. Вступление разговорное. <i>Перевод Д. Самойлова</i>	183

Драма без названия. Пролог. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	184
Речь о театре. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	185
В честь Лолы Мембривес. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	188
* Из интервью. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	191

Мои пьесы

«Мариана Пинеда». <i>Перевод Н. Малиновской</i>	197
* «Чудесная башмачница». <i>Перевод А. Гелескула</i>	202
* Из интервью. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	204
«Донья Росита». <i>Перевод Н. Малиновской</i>	210
* Стихи, посвященные Маргарите Ксиргу. <i>Перевод Н. Ванханен</i>	213

Мы хотим вернуть народу его достоинство

«Ла Баррака». <i>Перевод Н. Малиновской</i>	214
* К юбилею Лопе де Веги. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	224
* «Дама-дурочка» в Буэнос-Айресе. <i>Перевод Н. Ванханен</i>	225
* Из интервью. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	226
* «Периваньес и командор Оканьи» в театральном клубе «Анфистора». <i>Перевод Н. Ванханен</i>	230

Шлифуя кастильский стих

Поэтический образ дона Луиса де Гонгоры. <i>Перевод Б. Дубина</i>	232
Вариант начала лекции. <i>Перевод Б. Дубина</i>	251
* В честь Сото и Рохаса. <i>Перевод Б. Дубина</i>	252
Из интервью. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	256
Ауто «Жизнь есть сон» Кальдерона да ла Барки в театре «Ла Баррака». <i>Перевод Н. Ванханен</i>	256
Из интервью. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	259
Федерико Гарсиа Лорка и Пабло Неруда в одной упряжке говорят о Рубене Дарио. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	259

Мои друзья по поэтической капелле

* Мануэль Лопес Банус и Энрике Гомес Арболея. <i>Перевод Н. Ванханен</i>	262
Федерико Гарсиа Лорка представляет студентам Мадридского Университета Пабло Неруду. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	263
* От моря до моря. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	264
* В честь Алехандро Касоны. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	264
Луис Сернуда. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	265
* Из интервью. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	266
* Диалог с Лунсом Бунюэлем. <i>Перевод Н. Малиновской</i>	268

В конце концов я все опубликую. *Перевод Н. Малиновской*

* Из интервью	270
---------------------	-----

В надежде, что сердца ваши отзовутся

* Приветствие морякам «Хуана Себастьяна Элькано». <i>Перевод А. Гелескула</i>	275
* «Кровавая свадьба» в Буэнос-Айресе. <i>Перевод Н. Ванханен</i>	276
* «Мариана Пинеда» в театре «Аvenida». <i>Перевод Н. Ванханен</i>	276
* Прощанье с Буэнос-Айресом. <i>Перевод Н. Ванханен</i>	277
* Цветочницам Рамблы. <i>Перевод Н. Ванханен</i>	278

* Чтение «Цыганского Романсеро» в барселонском театре. <i>Перевод</i> <i>А. Гелескула</i>	279
* Письма. <i>Перевод Н. Малиповской</i>	281
Комментарии. <i>Н. Малиповская</i>	456
Указатель имен. <i>Н. Малиповская</i>	478

Гарсиа Лорка Ф.

Г 21 Самая печальная радость: Худож. публицистика. Пер. с исп. / Сост., авт. предисл. и коммент. Н. Р. Малиновская. — М.: Прогресс, 1987. — 512 с., ил. — (Зарубеж. худож. публицистика и докум. проза).

Однотомник прозы Ф. Гарсиа Лорки (1898–1936) приурочен к 50-летию начала гражданской войны в Испании, когда трагически оборвалась жизнь выдающегося испанского поэта, драматурга, художника. На его родине 1986 год объявлен «годом Лорки». Статьи, лекции, письма изобилуют стихами, драматическими отрывками, отражают творческие искания, внутренний мир и многогранность личности поэта, свидетельствуют о его гражданской позиции. Многие из публикуемого впервые увидит свет на русском языке.

Г 4703000000—098 79—87
006(01)—87

ББК 84.Ис

Федерико Гарсиа Лорка

САМАЯ ПЕЧАЛЬНАЯ РАДОСТЬ

Редактор *Т. В. ЧУТУНОВА*
Художник *В. И. ЛЕВИНСОН*
Художественный редактор *В. А. ПУЗАНКОВ*
Технический редактор *Е. В. ЛЕВИНА*
Корректор *В. В. ЕВТЮХИНА*

Составитель Наталья Родионовна Малиновская

ИБ № 14333

Сдано в набор 11.04.86. Подписано в печать 30.10.86. Формат 84x108 /-. Бумага типографская № 1, Гарнитура баскервиль. Печать высокая. Услови. печ. л. 26,88+0,84 печ. л. вклеек. Усл. кр.-отт. 28,35. Уч.-изд. л. 26,17. Тираж 50 000 экз. Заказ № 2458. Цена 1 р. 20 к. Изд. № 39840.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Прогресс» Государственного комитета СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 119841, ГСП, Москва, Г-21, Zubovskiy bulvar, 17.

Ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени МПО «Первая Образцовая типография» имени А. А. Жданова Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 113054, Москва, Валовая, 28



Федерико 7 лет.



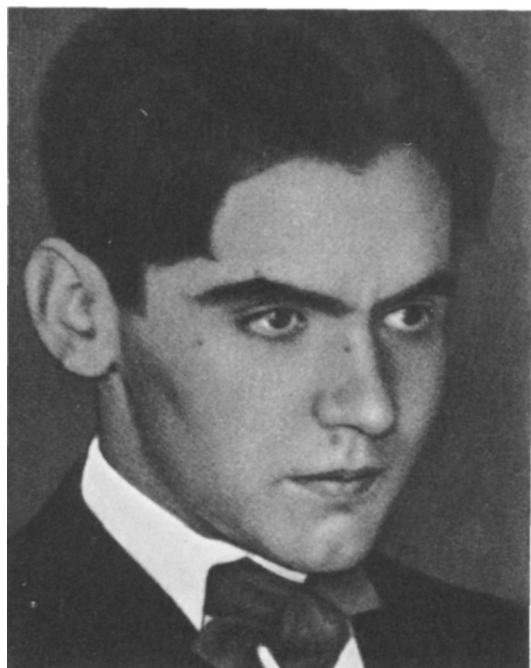
Федерико 12 лет.



С матерью, сестрами – Исабелью и Кончитой – и братом Пакито.



Дома, в Гранаде (1925 г.).



58


Balada del pastor sin rebaño
Para Anamir del Río

En lo alto de aquel monte
hay un astrolito verde
Pastor que vas
Pastor que vienes

Oh venas violetinas
bajan al llano caliente
Pastor que vas
Pastor que vienes

Ni origen blanco ni perro,
ni cañales ni amor thames
Pastor que vas

Dicen tus nombres en el alba
y abides la vida verde.
Pastor que vienes



Federico García Lorca

Федерико Гарсиа
Лорка. Снимок
Рохелио Роблеса
(1927 или 1928 г.).

Автограф «Желтой
Баллады».



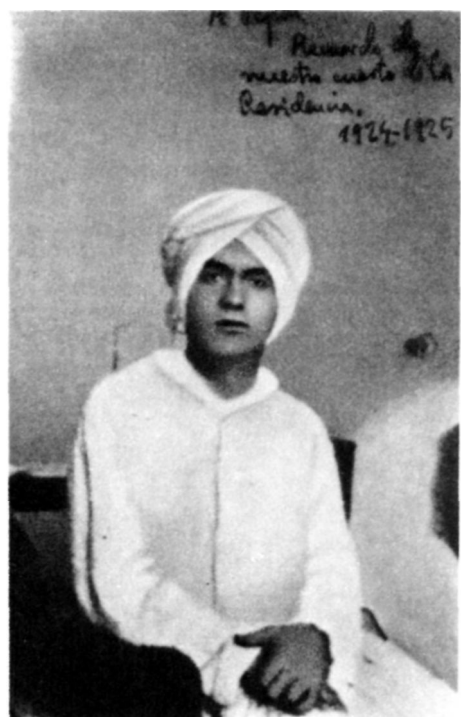
Федерико Гарсиа Лорка с преподавателем Гранадского университета Мартином Домингесом Берруэтой и товарищами – Гомесом Ортегой и Луисом Марискалем (1917 г.).

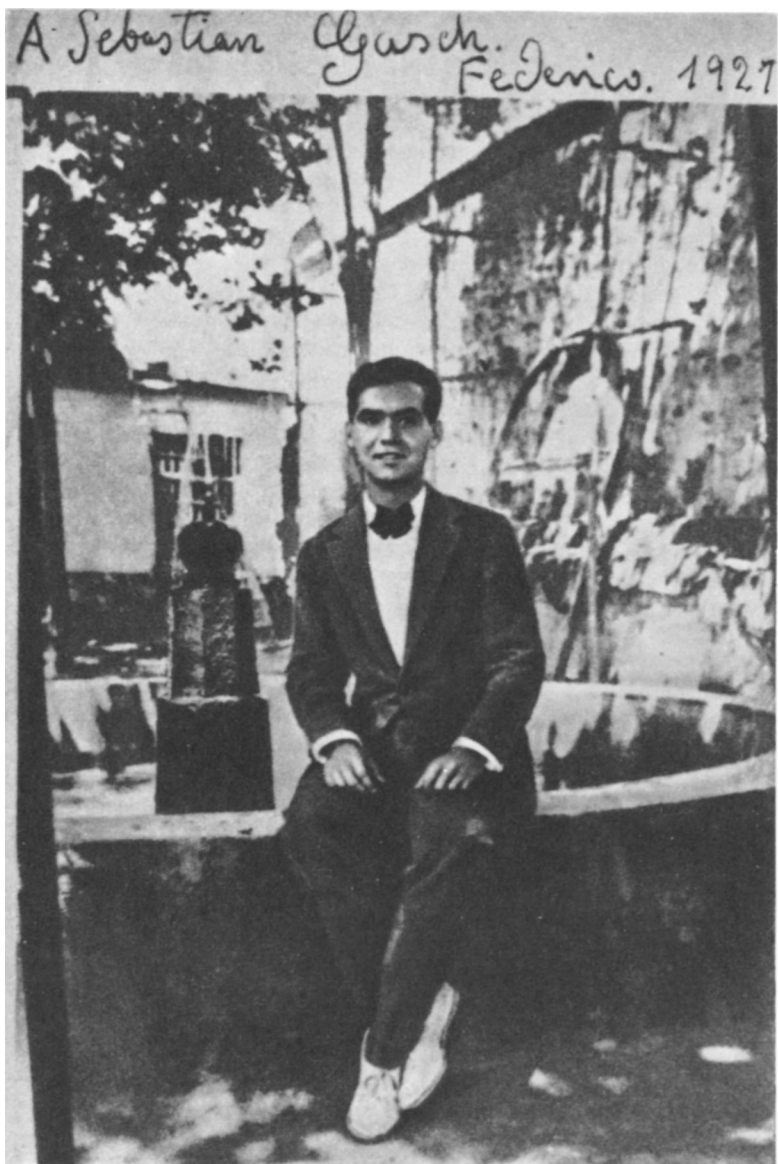
Федерико Гарсиа Лорка с гранадскими друзьями (Рафаэль Агуадо, Антонио Луна, Хосе Сегура) и Мануэлем де Фальей (1920 г.).





Конкурс канте хондо. Рисунок Антонио Лопеса Санчо.
Поет Диего Бермудес. Аккомпанирует Рамон Монтойя. У
сцены сидит Пастора Павон. В центре рисунка Мануэль де
Фалья и Лорка (1921 г.).

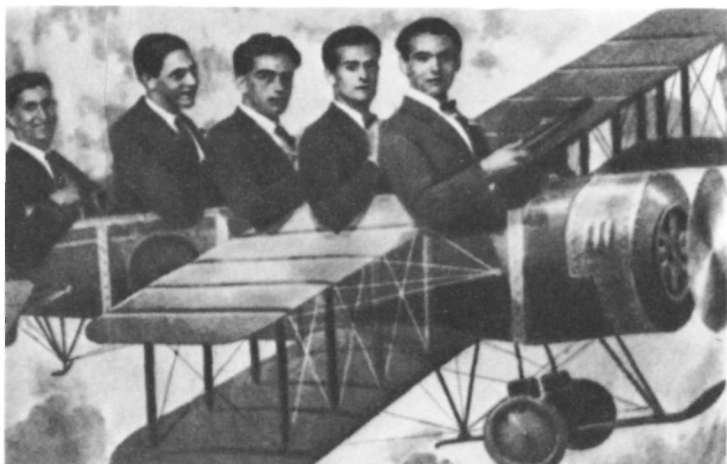




Федерико Гарсиа Лорка и Мануэль Анхелес Ортис в Гранаде (1920 г.).

Федерико Гарсиа Лорка в арабской одежде. Фотография подарена Хосе Бельо – «Помнишь, как мы делили комнату в Резиденции?»

В Гранаде (1927 г.). Фотография подарена С. Гашу.



Федерико Гарсиа Лорка с друзьями на празднике. Рядом с поэтом – Х. Бельо.

Федерико Гарсиа Лорка с друзьями в Севилье (Х. Ромеро Мурубе, Х. Гильен, Х. А. Рубио Сакристан, Х. Бельо).

Федерико Гарсиа Лорка, Педро Салинас и Рафаэль Альберти (1927 г.).

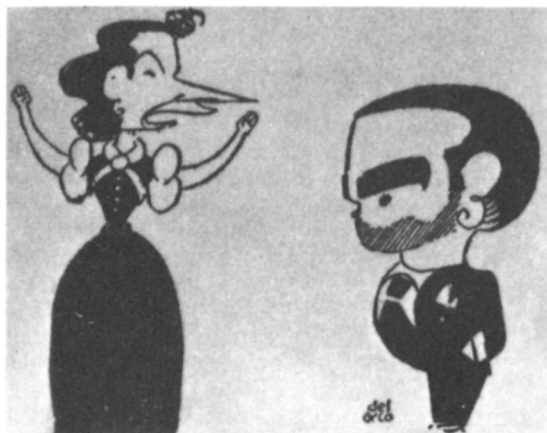
Федерико Гарсиа Лорка и Сальвадор Дали (1927 г.).





Федерико Гарсиа Лорка, Маргарита Ксиргу и Сиприано Ривас Чериф после генеральной репетиции «Доньи Роситы» (11 декабря 1934 г.).

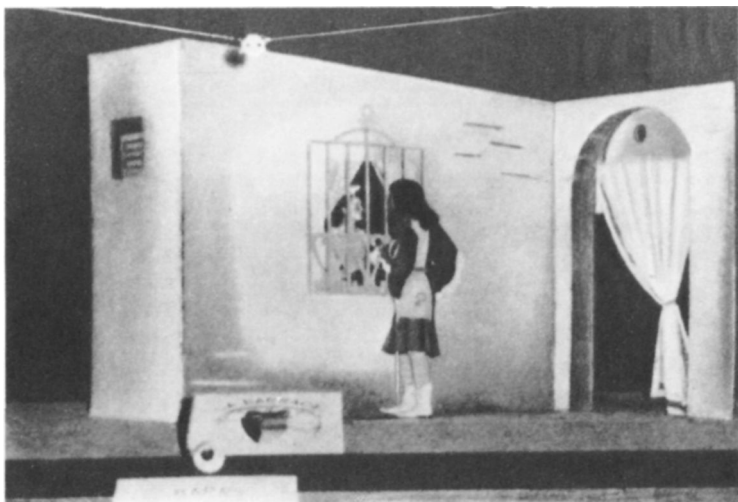
Федерико Гарсиа Лорка и Маргарита Ксиргу (январь 1936 г.).



Федерико Гарсиа Лорка и Маргарита Ксиргу (рис. Дель Арко).

Федерико Гарсиа Лорка с друзьями (на первом плане – тореро Пепе Аморос, со шляпой слева – Хосе Кабальеро; Х. А. Моралес, секретарь «Барраки» Р. Родригес Рапун; позади А. Саласар и Э. Угарте).





Федерико Гарсиа Лорка перед лекцией в Барселоне
(1932 г.).

Федерико Гарсиа Лорка и Эдуардо Угарте – создатели
студенческого театра «Баррака».

Сцены из спектаклей «Барраки».



Федерико Гарсиа Лорка и актеры «Барраки» (1932 г.).

Федерико Гарсиа Лорка и Константино Руис Карнеро (1936 г.).

Федерико ГАРСИА ЛОРКА

Самая печальная радость — быть поэтом. Все остальное не в счет. Даже смерть.

Я сказал бы, что сама по себе идея искусства для искусства бесчеловечна, если бы она не была, по счастью, столь откровенно пошла. Серьезный человек не может возлагать надежд на эти бирюльки — на чистое искусство, на искусство ради искусства. Наше время чревато трагедией, и художник должен быть вместе с народом, рыдать, когда рыдает народ, и хохотать, когда он хохочет. Довольно любоваться лилиями, пойдем к тем, кто, увязая в грязи, ищет лилии, и поможем им. Что касается меня, то я всей душой жажду общения с людьми.

(Из интервью)