

УДК 82.091

Т.О. Разуменко

## ТЕАТР ФИЛОСОФСКИХ ОБОБЩЕНИЙ Ф.Г. ЛОРКИ И А.П. ЧЕХОВА

В конце XIX века сказалось влияние на испанскую литературу русской литературы как литературы всемирной. Творчество Федерико Гарсиа Лорки – эпоха становления и развития самобытной национальной испанской драматургии. В эти годы в Западной Европе продолжалась борьба с коммерческим буржуазным театром. Ф.Г. Лорка активно включается в эту борьбу. Он считает, что основным средством обновления театрального искусства является приближение его к простому зрителю из народа. В знаменитой «Речи о театре», своей практической деятельностью он утверждал, что «театр, в котором не бьется пульс социальной жизни, пульс истории, не имеет права называться театром» [1, с. 1516]. Драматург также утверждал, что «театр – это поэзия, покидающая книги, чтобы стать достоянием человека» [1, с. 1768].

В докладе «Поэтический образ у Гонгоры» Лорка выразил определенное требование своей эпохи: «Поэт должен в совершенстве владеть пятью чувствами восприятия в таком порядке: зрение, осязание, слух, обоняние и вкус. Чтобы стать властелином самых прекрасных образов, он должен открывать соединительные двери между всеми ими, а иногда и наслаивать ощущения, дополнять одно другим» [1, с. 72-73].

Традиции русского театра, а также А. П. Чехова и влияние его творчества на испанскую литературу – неотъемлемая часть огромного воздействия писателя и драматурга на творчество Ф.Г. Лорки.

В первые десятилетия XX века А.П. Чехов на Западе воспринимался как драматург. Он был драматургом с принципиально новой структурой мышления, творил на рубеже двух веков, когда закладывался фундамент нового, а его «Вишневый сад» – самое знаменитое произведение мировой драматургии XX века, стал чеховским

завещанием», – справедливо утверждает И.Н. Сухих, убежденно считая, что перед нами не история имени, представленная в лицах, а ценностный мир автора, его философия жизни, внутренний строй его души [2, с. 19].

А.П. Чехов признавался известными драматургами, его влияние на драму сравнивали с влиянием Шекспира. Чехов начал борьбу за новый театр, за новую драматургию. «Спасение театра в литературных людях», – заявлял он, и своим творчеством способствовал этому спасению, поражая читателя и зрителя своим универсализмом глубин духовных запросов.

Чехов в своем творчестве необычайно емко использовал смежные искусства, формировал новые принципы создания современной эстетической реальности, и одним из них был синтез искусств. Например, в «Чайке», открывающей первую страницу нового театра, синтез искусств придает действию (звучат романсы Р. Шумана, Я. Пригожего, А. Алябьева) особое поэтическое звучание, способствует многогранному изображению жизни.

Влияние Чехова на Лорку прослеживается в борьбе с коммерческим театром, который утратив многовековую связь искусства с народом, перестал отражать сложный и противоречивый мир, стал не действенным и незлободневным. Оба драматурга сложны в своей простоте, предельно объективны, обладают в высшей степени своеобразным художественным видением мира. Многие вопросы драматургии, связи искусства с народом, сложный и противоречивый мир главных героев пьес актуальны и сегодня. Цель работы – раскрыть театр философских обобщений Ф.Г. Лорки и А.П. Чехова. Анализ синтетичности как тип художественного мышления Чехова и Лорки дан в работе И.Г. Тамарли [3], о некоторых аспектах творчества Лорки пишут зарубежные исследователи [4], [5], отдельные вопросы драматургии освещает И.Н. Сухих [2], однако философские обобщения двух драматургов Ф.Г. Лорки и А.П. Чехова не были предметом отдельного исследования.

Драматургия Лорки являет собой синтез поэзии, музыки и живописи, и сам он был известным поэтом, художником и музыкантом.

Можно предположить, что поэт, художник и музыкант почувствовал интерес к театру, тем самым проверяя сценический эффект тех или иных своих персонажей, сюжетных ходов и психологических авторских размышлений над судьбами не только отдельного человека, но и всей страны. Новыми, безусловно, были способы изображения жизни в драматическом произведении: многоплановость сюжета пьесы, соотнесенность временных пластов, «диалог призраков прошлого и призраков будущего».

В 1920 году, в небольшом южном городке Гранада молодой испанский поэт Федерико Гарсиа Лорка написал свою первую пьесу со своим неповторимым национальным колоритом «Колдовство Бабочки».

В ранних драмах Лорки, таких, как «Мариана Пинеда», 1925 г., (в пьесе воспроизводится эпоха Фердинанда VII, 1814–1833 гг.), сам художник определяет ее жанр как «народный романс в трех эстапах», (живопись, музыка, цвет), выводит происходящее из сферы обыденности, придавая действию и характерам особую поэтичность.

Источник конфликтов в ранних драмах Лорки заключается в особенностях «испанской души», в социальных причинах, которые заставляют героев нарушать законы природы, драматическим испытаниям подвергается мечта о братстве людей, обличается все личное, эгоистически отторгнувшееся от общечеловеческого.

Пьеса «Мариана Пинеда» была поставлена на Мадридской сцене и имела большой успех. В 1928 году вышла книга стихов Лорки «Цыганский романсеро», принесшая славу Лорке-поэту. Его стихотворения поражают не только глубиной художественного содержания, но и неизъясимой магией поэтического слова, в котором воплотилось начало поющее, лирическое, легко запоминающееся, настолько проникновенного, что простой народ знал многие стихи на память.

В 30-е годы, когда Лорка работал над трилогией «крестьянских трагедий» («Кровавая свадьба», «Йерма», «Дом Бернарды Альбы»), он воочию столкнулся с «вопиющей нищетой» людей земли, увидел «выжженные солнцем пастбища, где бродил призрак голода», социальную несправедливость, постоянную схватку человека с

бесчисленными бедами, извечное столкновение жизни и смерти, жестокую борьбу за жизнь. Давно знакомое зрелище человеческой судьбы, несправедливости, с которой невозможно согласиться, заставило Лорку перейти к крестьянской теме. Чехов и Лорка относятся к типу драматургов, которые понимали, что развитие эпохи, нового мира потребовало новых форм создания драматургии для передачи потока сознания и связанного с ним потока эмоций человека, стремились воссоздать целую человеческую жизнь, дать огромное символическое обобщение, затронуть вечные философские вопросы.

Как следствие, Лорка в 1931 создает «театр для народа» – «Ла Баррака», сам режиссирует, пишет пьесы, присутствует на репетициях, дает советы актерам, разъясняет роли, делает замечания, наслаждается зрительским успехом.

Начиная с середины XX века, испанские и зарубежные исследователи постоянно связывали имя Лорки с именем Чехова. Поводом для этого послужила пьеса испанца «Донья Росита или Язык цветов», написанная в 1935 году. Исследователи говорят о прямом влиянии Чехова на испанского драматурга, проводят параллель «Вишневый сад» – «Донья Росита», сопоставляют финалы этих пьес. В свое время польская исследовательница Цесельська-Борковска указывала на то, что «общим колоритом и тонким лиризмом «Донья Росита» напоминает «Вишневый сад». В обеих пьесах объектом сценического изображения является уходящая эпоха: в «Донье Росите» – это сад цветов, где каждый цветок имеет свой язык, в «Вишневом саде» – цветущий весенний вишневый сад, дарующий наслаждение и блаженство после снежной зимы, невзирая на незначительный доход поместья. «Персонажи обеих пьес не замечают происходящих вокруг них общественных перемен, а также игнорируют необходимость зарабатывать на жизнь», – таков вывод исследовательницы [4, с. 35]. Красота сада Чехова и присутствие его как живого явления, продолжая оказывать воздействие на текущую жизнь и искусство, сравнима с красотой цветущих садов сакуры в Японии.

Поскольку Чехов одним из первых начал осваивать в драматургии жизненный материал, то его художественные решения отличались

определенной сдержанностью. В отличие от сдержанности Чехова, театр Лорки характеризуется каскадом красок, музыкальных ритмов, мелодий. Его фантазия была неисчерпаема, его живопись была неотделима от его поэзии и была также трагична.

«В драмах Лорки поэтичность дополняется музыкальностью, музыкальность переплетается с пластическим и колористическим изображением мира. Лорка дерзко заявляет о неограниченных возможностях синтеза и как бы проявляет синтетическую систему русского драматурга (*А.П. Чехов. – Т. Разуменко*)», – утверждает Г.И. Тамарли [3, с. 83-84].

Мотив бесконечного долготерпения народа проходит через все творчество Лорки, окрашивая ее нередко в трагические тона. Проблема Жизни и Смерти решается в «Кровавой свадьбе». В ней затронуты основные темы: жизни и плодородия, земли и природы, любви и свободы, перекликаясь с темами смерти, гнета, социального неравенства, родовой мести, тревожного трагического мира, рождая предчувствие неизбежной катастрофы. «Кровавая свадьба» строится на единстве, на общности всех персонажей, осуществлены особые принципы соединения драматического и комического. На сцене семья, жена и теща Леонардо, его мать в трауре – из-за кровной мести погибли ее муж и старший сын, смерть придет в третий раз и заберет у матери последнего сына.

В своей трагической поэме (по определению самого Лорки) «Йерма» передано движение времени, когда люди по логике событий утрачивают смысл своего бытия, позволяющее зрителю заново прожить жизнь. Благодаря этому создается новый тип трагического персонажа.

Показывая сложность бытия и человека, Чехов и Лорка воочию убедились, что в обществе господствует хаос: жестокий мир уничтожает прежде всего добрых, умных, сильных; природные задатки людей не совпадают с той ролью, которую им может предложить общество; прекрасные порывы человека оказываются несостоятельными, его мечты – бесплодными, неосуществимыми.

Жизнь Чехова и Лорки, их мысли, творчество свидетельствуют о страстном стремлении к гармонии, которой им так не хватало в жизни, но гармонию они находили в музыке. В этом отношении они продолжили очень древние традиции, когда еще в античном мире философы утверждали мысль о единстве музыки и мироздания (Пифагор, Цицерон), нравственного очищения человека (Шекспир, Мильтон).

Театрам Чехова и Лорки присуще сочетание объективности и авторского лирического начала: среди их героев нет ни одного, кто прямо бы выражал точку зрения автора. Вполне естественно, что драма как род литературы предполагает, как правило, яркий внешний конфликт, выраженный в столкновении противоборствующих групп; единство внешнего действия не соблюдается, хотя в целом сохраняется конфликт «старших» и «младших», «слабых» и «сильных», «самодуров» и их «жертв». У Лорки в пьесах разворачивается одновременно несколько сюжетных линий, у Чехова конфликт персонажей, на первый взгляд, не разрешается ничем («Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад»). Лорку также не удовлетворяет стереотипная комедия, в частности, он выступает против ее однозначной тональности, ищет средства обновления традиционной эстетической категории комического. Такие средства ему предлагают смежные искусства.

Пьесу-фарс «Любовь дона Перлимплина» Лорка определяет как «алелуйя». Испанская исследовательница творчества Лорки Мария Тереса Бабин определяет так: «Алелуйи» – это графические народные картинки в виде небольших эстампов, выполненные на листе бумаги и сопровождаемые стихотворным объяснением содержания» [5, с. 54].

Сближение фарса «Любовь дона Перлимплина» с этим жанром народной примитивной живописи для драматурга программно, и оно происходит на разных уровнях. В плане содержания оно подчеркивает простоту и банальность сюжета: человек жил долго, дожил до пятидесяти лет, ухаживая за своим садом. Годы тянулись спокойно, у него скопились деньги, он состарился, потолстел, но стал завидным женихом. Его уговаривают жениться на молодой, красивой Белесе.

Он соглашается, но в первую брачную ночь Белиса изменяет ему. По инерции восприятия зритель ждет банального финала, но драматург резко от него уходит: Перлиплин прощает, потому что любит. В нем просыпается молодая, красивая душа. Но зачем она нужна, если тело старо и дрябло? Тогда Перлиплин решает спрятать свою старость под красным плащом, надеть маску красивого незнакомца. Любя тело Белисы, он решает вдохнуть ценой своей жизни в красивое тело красивую душу. Белиса полюбила неизвестного в красном плаще, старый Перлиплин убивает себя. [3, с. 79-95]. «Рамки комического раздвигаются и потому, что оно не всегда равнозначно веселому, и потому, что оно часто представляет собой соединение утонченной изысканности с карикатурной нелепостью» [3, с. 93].

Драматург показывает своего героя в расцвете жизненных сил пятидесятилетнего мужчины, но сама его жизнь неожиданно обрывается. Кредо Лорки – «наслаивать ощущения, дополнять одно другим» особенно явственно проявилось в сюжете пьесы «Любовь донна Перлиплина». Новая, неожиданная и непредсказуемая для зрителя, как в жизни, так и на сцене, вводится тема обманутого мужа в традиционном варианте французской литературы XIX века («Жена, муж и любовник» (автор Поль де Кок), некоторых сюжетных положений и психологических ходов мольеровских комедий «Школа жен» (1665) и «Школа мужей» (1666), всей мировой литературы (мотив замужества без взаимной любви был характерен для пьес А.Н. Островского, А.Ф. Писемского и др.).

В разработке темы ревности и характера обманутого мужа писатели и драматурги могли отталкиваться от этих сюжетов, поскольку существующие формы общечеловеческого уклада новой буржуазии противоречили естественным потребностям души, вступая в конфликт с законами ханжеской морали. В драме А.Ф. Писемского «Самоуправцы», князь Платон, узнав об измене княгини и воплощая в жизнь свой план мести, устраивает маскарад с переодеванием [6]. Неуловимо родственное этой позиции звучит в пьесе Лорки, когда ее герой вынужден «надеть маску красивого незнакомца». Легкая ирония возникает у драматурга по отношению к своим героям: они

реальны, смешны, грустны, жизненны потому, что не тема обманутого мужа становится лейтмотивом пьесы «Любовь дона Перлимплина». Стержнем событий оказывается осознание героем самого себя, преодоление тоскливой несвободы, зависимости, поруганного достоинства.

В историю испанской драматургии Лорка вошел как сложившийся, яркий, самобытный мастер. В трагедии «Дом Бернарды Альбы» (1936) противопоставлен вольный, радостный мир поющих жнецов миру помещицы Бернарды Альбы, в котором живут за тремя замками, подсматривают в щели, боятся соседей. Песню поют люди, совсем не похожие на тех, кто живет за толстыми стенами дома. Это мужчины, смуглые и высокие, будто деревья, обожженные солнцем. Они пришли издалека. Они живут не так, как в деревне. Им не знакома ее ханжеская мораль. Они живут как цветы и деревья; музыка жнецов-крестьян и мироздание деревни резко противоположны. В сцене изображения поющих, таким образом, теряется конкретность и единичность, содержится резкий социальный контраст (крестьяне и помещики), приобретая некую символическую всеобщность испанского народа.

Таким образом, можно прийти к выводу, что театр философских обобщений А.П. Чехова и Ф.Г. Лорки, – это проникновение в сокровенную глубину чувств, сознательных, полусознательных и бессознательных переживаний личности в их тонкий юмор, парадоксальные суждения, теплое и оптимистическое отношение к людям и вообще к жизни, – таковы их театры. Небывалой напряженностью, противоречивостью, столкновением различных художественных тенденций характеризуется драматургия Лорки этого периода. Театр Чехова и Лорки, благодаря разнообразию форм и вариантности театральных мотивов в драматических сюжетах, дает возможность постигать картину радости и красоты, бытия и горечь их утраты. Перспективы дальнейших исследований могут быть связаны с другими аспектами драматургии Чехова и Лорки.



### Литература

1. Federico Garcia Lorca. Obras completas. Madrid: Publicado por Aguilar, 4ª edicion, 1960. 1971 p.
2. Сухих И.Н. Книги XX века: русский канон. Эссе. Москва: «Независимая газета», 2001, 352 с.
3. Тамарли И.Г. Чехов и Лорка. К вопросу о синтетичности как типе художественного мышления. Типологические схождения и взаимосвязи в русской и зарубежной литературе XIX–XX вв. Красноярск, 1987. с. 79—95.
4. Ciesielska-Borkowska, S. Teatr Federika Garcia Lorki. Łódź: Ossolineum, ŁTN, 1962, 63 st.
5. Babin, M. T. Garcia Lorca. Vida y obra. New York: Las Américas Publishing Company, 1955, 122 p.
6. Писемский А.Ф. Пьесы. Библиотека драматурга. Москва: «Искусство», 1958. 448 с.

### Анотація

#### **Т.О. Разуменко. Театр філософських узагальнень Ф.Г. Лорки й А.П. Чехова**

Статтю присвячено проблемі взаємовпливу іспанської драматургії Ф.Г. Лорки і російської драматургії А.П. Чехова. В роботі аналізуються персонажі, сюжетні ходи і психологічні роздуми двох авторів над долями особистості в контексті своєї країни. Мета дослідження – розкрити театр філософських узагальнень Ф.Г. Лорки й А.П. Чехова. А.П. Чехов і Ф.Г. Лорка розуміли, що розвиток світу вимагає нових форм створення драматургії, обидва були об'єктивні в художньому баченні світу, прагнули досягти символічного узагальнення, торкнутися вічних філософських питань, обидва включилися в боротьбу з комерційним театром.

А.П. Чехов як драматург ґрунтувався на життєвому матеріалі, був більше стриманим у художньому прояві. На відміну від стриманості А.П. Чехова, театр Ф.Г. Лорки відрізнявся різноманіттям барв, музичних ритмів, мелодій, його драматургія невід'ємна від його поезії і трохи трагічна. У п'єсах Ф.Г. Лорки порушені теми життя, землі, природи, любові, свободи, вони перетинаються з темами смерті, нерівності, родової помсти, тривожності трагічного світу, передчуття неминучої катастрофи. Небувалою напруженістю, суперечливістю, зіткненням різних художніх тенденцій характеризується драматургія Ф.Г. Лорки цього періоду. У той же час театрам А.П. Чехова і

Ф.Г. Лорки притаманне авторське ліричне начало, ніхто з героїв не демонструє пряму позицію автора.

В результаті дослідження зроблено висновок про те, що театр філософських узагальнень А.П. Чехова і Ф.Г. Лорки, – це проникнення в сокровенну глибину почуттів, свідомих, напівсвідомо і несвідомих переживань особистості, їх тонкий гумор, парадоксальне судження, тепле і оптимістичне ставлення до людей і взагалі до життя, – такі їхні театри. Обидва театри А.П. Чехова і Ф.Г. Лорки, завдяки різноманітності форм і варіантності драматичних сюжетів, показують картину радості й краси, а також трагічність їх втрати.

**Ключові слова:** Ф.Г. Лорка, А.П. Чехов, драматургія, театр, художній прояв.

#### Анотація

#### Т.О. Разуменко. Театр философских обобщений Ф.Г. Лорки и А.П. Чехова

Статья посвящена проблеме взаимовлияния испанской драматургии Ф.Г. Лорки и русской драматургии А.П. Чехова. В работе анализируются персонажи, сюжетные ходы и психологические размышления двух авторов над судьбами личности в контексте своей страны. Цель работы – раскрыть театр философских обобщений Ф.Г. Лорки и А.П. Чехова. А.П. Чехов и Ф.Г. Лорка понимали, что развитие мира требует новых форм создания драматургии, оба были объективны в художественном видении мира, стремились достигнуть символического обобщения, затронуть вечные философские вопросы, оба включились в борьбу с коммерческим театром.

Чехов как драматург основывался на жизненном материале, был сдержаннее в художественном выражении. В отличие от сдержанности Чехова, театр Лорки отличался многообразием красок, музыкальных ритмов, мелодий, его драматургия неотделима от его поэзии и немного трагична. В пьесах Ф.Г. Лорки затронуты темы жизни, земли, природы, любви, свободы, переключаясь с темами смерти, неравенства, родовой мести, тревожности трагического мира, предчувствия неизбежной катастрофы. Небывалой напряженностью, противоречивостью, столкновением различных художественных тенденций характеризуется драматургия Лорки этого периода. В то же время театрам Чехова и Лорки присуще авторское лирическое начало, никто из героев не демонстрирует прямую позицию автора.

В результате исследования сделан вывод о том, что театр философских обобщений А.П. Чехова и Ф.Г. Лорки, – это проникновение в сокровенную

глубину чувств, сознательных, полусознательных и бессознательных переживаний личности, их тонкий юмор, парадоксальные суждения, теплое и оптимистическое отношение к людям и вообще к жизни, – таковы их театры. Оба театра Чехова и Лорки, благодаря разнообразию форм и вариантности драматических сюжетов, показывают картину радости и красоты, а также трагичность их потери.

**Ключевые слова:** Ф.Г. Лорка, А.П. Чехов, драматургия, театр, художественное выражение.

### Summary

#### **T.O. Razumenko. Theater of philosophical generalization of F.G. Lorca and A.P. Chekhov.**

The article is devoted to the problem of the interference of F.G. Lorca's Spanish drama and A.P. Chekhov's Russian drama. The work analyzes the characters, plots and psychological reflections of both authors about individual's destinies in the context of their countries. The purpose of the article is to analyze the theater of philosophical generalization of F.G. Lorca and A.P. Chekhov. A.P. Chekhov and F.G. Lorca understood that world development required new forms of drama creation, both they were objective in the world art vision, tried to achieve a symbolic generalization, touched the philosophical problems, and they joined the struggle with a commercial theater.

Chekhov as a playwright based mostly on the life material, he was restrained in the art expression. Unlike Chekhov's restraint, Lorca's theater differed by color variety, musical rhythms, melodies, his drama was not separated from his poetry and it was a little tragic. F.G. Lorca's plays touched the themes of life, earth, nature, love, freedom, echoing the themes of death, inequality, tribal revenge, the anxiety of the tragic world, the foreboding an inescapable catastrophe. Lorca's dramatic art of this period is characterized by unprecedented tension, inconsistency, and the collision of various artistic tendencies. At the same time, the theaters of Chekhov and Lorca have the authors' lyrical beginning, none of the characters demonstrated the direct authors' position.

As a result of our research we make a conclusion that Chekhov and Lorca's theaters of philosophical generalizations are the insights into the innermost depths of feelings, conscious, semi-conscious and unconscious personal experiences, their subtle humor, paradoxical judgments, warm and optimistic attitude to people and life in general, they are the features of their theaters. Both Chekhov

and Lorca's theaters for the variety of forms and drama stories showed a picture of joy and beauty, as well as their tragic loss.

**Key words:** F.G. Lorca, A.P. Chekhov, drama, theater, art expression.

---

### *Інформація про автора*

*Разуменко Тетяна Олегівна* – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; вул. Валентинівська, 2, м. Харків, 61168, Україна; <http://orcid.org/0000-0002-0682-3812>