*Разуменко Т. О.,**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри англійської мови**Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*

СТВОРЕННЯ ЕСТЕТИКИ СИМВОЛІЗМУ Й ІМПРЕСІОНІЗМУ В ДРАМАТУРГІЇ ФЕДЕРІКО ГАРСІА ЛОРКИ

Анотація. У статті аналізуються питання створення естетики символізму й імпресіонізму в драматургії Федеріко Гарсія Лорки. Посадження, злиття, синтез ліричної, психологічної теми набувають особливого значення для Ф.Г. Лорки в період його становлення як письменника-драматурга. Ф.Г. Лорка зухвало заявляє про необмежені можливості синтезу мистецтв, мовби проявляє їх синтетичну систему. Естетика умовності в драматургії Ф.Г. Лорки визначила яскраво виражену стилізацію в музиці, у пластичних рухах, декораціях, які є невід'ємними компонентами драматургічної структури. Вона визначила й зовнішній вигляд персонажів, їхню мовну характеристику, їхні художні деталі як гарантію життєвої достовірності. Простежується прагнення автора виявити таємне, приховане, увічнити враження хвилини. Синтез театральних мистецтв, вставних народних пісень, фольклору й мови простого народу давав можливість трансформувати установлені жанри і створювати нові. Усе це дало змогу драматургу повніше відображати сучасну дійсність, глибше відтворювати характер персонажів. Ф.Г. Лорка – митець, спрямований до гармонії, він уводить інструментальну й вокальну музику в найдраматичніші моменти п'єс, коли гармонія відновлюється ціною людського життя. У п'єсах Ф.Г. Лорка зображує процес наступу руйнівних сил на життя й існування героя за допомогою складної системи художніх засобів: поезії, живопису та музики, синтезованих у драматургічній структурі. Новий тип художнього мислення Ф.Г. Лорки-драматурга проявляється у використанні прийому тривалого балансування між окремими тональностями без явної переваги однієї з них, що нагадує глядачеві тонку гру світлотіней на полотнах імпресіоністів. При такому стилістичному прийомі найяскравіші контрасти драматурга й художників-імпресіоністів видаються грубими, так зберігається їх загальна гармонія при великій різноманітності використаних фарб.

Ключові слова: Федеріко Гарсія Лорка, драматургія, естетика символізму, естетика імпресіонізму.

Постановка проблеми. На наш погляд, найбагатший матеріал для дослідження національних особливостей, культури, духу народу і його мови дає історія національного життя народу, яка проявляється передусім у мові, звичаї, установленнях і вчинках, традиціях і співах, міфології й релігії. Відображення навколишньої дійсності у творах художника в її типових рисах на перший план висуває волю художника, можливість створення безлічі суб'єктивних інтерпретацій буття. Ідеться про художню силу й самобутність іспанської творчості Ф.Г. Лорки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Окремі питання творчості Ф.Г. Лорки вже були предметом вивчення вітчизняних дослідників [1; 2; 3; 4]. Ми також зверталися до розгляду окремих аспектів його творчості [5], проте особливості осмис-

лення перетину питань естетики символізму й імпресіонізму в його драматургії ще не стали предметом окремого наукового дослідження.

Мета статті – аналіз осмислення перетину питань формування естетики символізму й імпресіонізму в драматургії Федеріко Гарсія Лорки.

Виклад основного матеріалу. Питання естетики, віддзеркалені в драматургії Ф.Г. Лорки, на наш погляд, є сенс розглядати з погляду мови, засобами якої автор малює рідну йому Іспанію. Нагадаємо, що іспанський монах Л. Ервас-і-Пандуро в 1800–1805 рр. надрукував у Мадриді шеститомний «Каталог мов відомих народів, їх обчислення, поділ і класифікація за відмінностей їхніх говірок і діалектів», у якому наводилися відомості приблизно про 300 мов. Л. Ервас-і-Пандуро намагався не стільки описати мови, скільки довести за допомогою мов спорідненість або відмінність народів.

Він одним із перших звернув увагу на значення особливостей граматичної побудови іспанської мови при порівнянні з мовами інших народностей. Сміємо припустити, що в пошуках специфічних діалектів окремих районів Іспанії, звертаючись до словників відомих мовознавців, Ф.Г. Лорка народну мову як продукт колективної діяльності людей вивчав не як фахівець із мовознавства, а як митець, письменник, поет, драматург, фольклорист, творча особистість, літературознавець, в одному ряду з міфами і звичаями. Вони охоплюють «весь первісний світогляд» і водночас зачатки релігії й мистецтва, права й культури, створюючи неповторний колорит творів.

У роботі «Поетичний образ дона Луїса де Гонгори» Ф.Г. Лорка висловив певну вимогу своєї епохи: «Поет має досконало володіти п'ятьма почуттями сприйняття в такому порядку: щоб стати володарем найпрекрасніших образів і почуттів (зір, дотик, слух, нюх і смак) він повинен відкривати сполучні двері між усіма ними, а іноді й нашаровувати відчуття, доповнювати одне іншим».

Словник німецьких мовознавців І. Аделунга й І. Фатера «Мітридат, або Загальне мовознавство ...» (1806–1817), де як мовний приклад приведена молитва «Отче наш» майже 500 мовами та діалектами, став сенсацією своєї епохи. «Романс про герцога Лусенського» Ф.Г. Лорки зажадав нових мовних форм вираження, емоційної забарвленості мови й пов'язаного з нею в певну соціальну епоху потоку емоцій людини, потоку свідомості, таких же рухливих, як і об'єкт, зображень.

Той факт, що основним структуроутворюючим принципом твору є зіткнення різних емоційно-образних сфер, що забезпечує розвиток сюжету, дає змогу виявити компоненти народної форми романсу. Наведемо приклад. У відомій мовознавчій праці «Граматика, логіка і психологія, їх принципи

і взаємовідношення» (1855) Г. Штейнталь відзначав, що в поняття «мова» – це мова (говоріння) як прояв мови, здатність говорити (фізіологічна і психічна сторони), конкретна мова (у цьому випадку іспанська), усе це – сукупність народного або літературного матеріалу народу.

У творах Ф.Г. Лорки мова виступає як продукт спільноти, народу, будучи водночас психофізіологічною системою, прив'язаною до окремого індивіда. Поєднання, злиття, синтез ліричної, психологічної теми набувають особливого значення для Ф.Г. Лорки в період його становлення як письменника-драматурга. Зовнішня дія створюється засобами політональності, суть якої – у численних нашаруваннях. Мова персонажів, так само як і мова твору, слугує водночас вираженням самосвідомості, світогляду, логіки народу та його індивідуальності.

Безумовно, художня сила й самобутність творчості Ф.Г. Лорки визначили новизну його творчості у світовому літературному процесі. Звернутися до минулого, розкрити сучасність і потребу, створити цілісну науково-синтетичну картину в усіх сферах народного духовного життя Іспанії – стає однією з першорядних завдань у поезії і драматургії Федеріко Гарсія Лорки [6]. Він намагається, як й імпресіоністи останньої третини XIX – початку XX століть, упроваджувати методи і прийоми, які давали б змогу найприродніше та жваво відобразити реальний світ у його рухливості й мінливості, передати свої швидкоплинні враження.

Засобом здійснення цієї потреби стає інтеграція мистецтв. Вона розповсюджується й на літературу, проявляючись, зокрема, у художньому синтезі. Синтез мистецтв сприяє багатогранному, стереоскопічному зображенню життя. Іспанський драматург Ф.Г. Лорка зухвало заявляє про необмежені можливості синтезу мистецтв, мовби проявляє їх синтетичну систему.

Чудово знаючи сучасних композиторів і художників-авангардистів, захоплюючись класичними музичними творами, митець умів оцінити й нові музичні тенденції, збирав і вивчав музичний фольклор, прагнув осмислити творчу манеру сучасників: Пікассо, Брака, Орса, Міро та інших.

Зазвичай під терміном «імпресіонізм» мається на увазі напрям у живописі (але це передусім група методів), але ідеї імпресіонізму втілено й у літературі, і в музиці, де імпресіонізм також виступав у певному наборі методів і прийомів створення літературних і музичних творів.

У 1928 році вийшла книга віршів Ф.Г. Лорки «Циганський романсеро», яка принесла йому славу як народному поетові. Його вірші й пісні вражають не тільки глибиною художнього змісту, а й незбагненною магією поетичного слова, у якому втілюється й ліричне, і трагічне, слова легко запам'ятовуються, вони настільки проникливі, що простий народ знав багато віршів напам'ять.

Характерно, що на ліричний настрій віршів Ф.Г. Лорки нашаровується настрій тривоги, бо невідворотно насувалася війна, вона стала усвідомлюваною історичною реальністю, тому вірші відрізняються високим ліричним напруженням. Не випадково музичну структуру мають ті твори, у яких мова йде про тяжкі випробування, що випали на долю простого народу напередодні трагічних подій.

З величезної кількості іспанських творів поет Поль Елюар (1895–1952) переклав французькою мовою напередодні Світової війни XX століття саме вірші розстріляного фашистами Ф.Г. Лорки, пророчо попереджає нас, що війна в Іспанії може стати початком війни по всій Європі.

Вірші самого Поля Елюара «Мужність», «Зброя горя», «Свобода», як і вірші Ф.Г. Лорки, легко запам'ятовувалися, іноді листівками поширювалися серед населення. Першою жертвою напередодні війни стає правда, яка була потрібна людині як моральна опора, а правда завжди була в погляді улюблених поетів. Морально-філософські проблеми віршів Ф.Г. Лорки так само близькі Полю Елюару: «Не буде на землі спасіння, поки прощати ми сміємо катам», – пише поет. Дійсно, трагічні події об'єднують таких різних поетів у їхньому прагненні глибше зрозуміти соціальні процеси життя своїх країн, у спробі відобразити у творах конфлікти епохи.

Проявом кризи культури став розвиток модерністських течій, до яких відноситься творчість Лорки. Федеріко Гарсія Лорка любив малювати натюрморти, поранені квіти в глечиках, силуети, пейзажі, у яких переважала червона й жовта гама. Жовтий колір як колір і символ сонця, яке символізує життя, що уособлює вічність буття. Ефект, світловий, переливчастий, породжує настрій очікування, яке супроводжується тривогою. Використання прийому балансування між окремими тональностями без явної переваги однієї з них нагадує нам тонку гру світлотіней на полотнах імпресіоністів.

Фантазія Ф.Г. Лорки була невичерпна, його живопис був невіддільний від його поезії й був також трагічним: «плачуть руки», «поранені квіти» тощо. «Поезія твого живопису й живопис моєї поезії мають одне й те саме джерело в серці», – зізнавався Ф.Г. Лорка художнику Грегоріо Прієто.

Так, нові принципи формування естетичної реальності у творчості Ф.Г. Лорки створювалися в боротьбі з натуралістичним театром, який, вимагаючи копіювання дійсності, призвів до виродження театру. Естетика умовності в драматургії Ф.Г. Лорки визначила яскраво виражену стилізацію в музиці, у пластичних рухах, декораціях, які є невід'ємними компонентами драматургічної структури.

Наприклад, у кімнаті дона Перлімпліна стіни пофарбовані в зелений колір, а стільці й решта меблів – у чорний. Сам господар одягнений у зелену куртку, оголене тіло Беліса спочиває на площинних декораціях, незнайомець у червоній масці, який переодягся в червоний плащ, – це той же дон Перлімплін. Ф.Г. Лорка начебто готує сприйняття мінливості психічного стану своїх персонажів: Беліса полюбила невідомого в червоному плащі, «справжній» дон Перлімплін, який, не переживши зраду коханої, у першу шлюбну ніч убиває себе. Так уводиться тема розладу чуттєвої й духовної основ.

Ідилічну картину трагедії («Дім Бернарди Альби») створював улюблений колір драматурга – червоний. Колір уживається в декоративних цілях, є засобом емоційної характеристики, передає специфіку часу дії. Автор прагнув передати життя в чуттєвій, безпосередній формі як відображення своїх вражень, не прагнувши щось доводити, а думка і слово для нього стали засобом мистецтва без пристрасі до мелодрами й міщанської сентиментальності: «Нехай із кожного вікна сяють очі ясні».

Таким чином, естетика умовності визначила й зовнішній вигляд персонажів, їхню мовну характеристику, і їхні художні деталі як гарантію життєвої достовірності. Мета стилізації – виявити одномірність, ущербність світу перекonanого холостяка дона Перлімпліна. Пісенька про любов утверджує думку про розлад душевного стану життя дона Перлімпліна. Здається, що етика мистецтва – у застосуванні Ф.Г. Лоркою певних засобів у втіленні позитивних ідеалів, які реалізувалися у творчості й мали гуманістичний характер.

Примітно, що Ф.Г. Лорка широко використовував традиції балаганно-фарсового мистецтва народного іспанського театру, прагнув познайомити іспанського глядача з шедеврами іспанської класичної драматургії. Фольклорні народні звичаї і традиції: «він в труні, одягнений монахом», повинні були нагадати глядачеві про іспанські обряди в історичній перспективі минулого, як, наприклад, у юнацькій драмі «Маріанна Пінеда» (1925). За визначенням Ф.Г. Лорки, це народний романс у трьох естапах, що виявляє ритмічні лінії, пластичні форми, різноманітні фарби, відтворює мелодію народних романсів, музику іспанської історії. Із живописом так само взаємодіє музика.

За твердженням Ф.Г. Лорки, драма має сприйматися народом «як народний романс», як мальовниче полотно з яскраво вираженою декоративністю, що властива картинам Гогена, Матісса, Солані й інших. У пролозі до п'єси вказується, що декорація укладена в рамку жовтуватого кольору, нагадує старий естамп, розфарбований синьою, зеленою, жовтою, рожевою і небесно-блакитною фарбою на тлі чорних стін, що виглядає як мальовниче полотно імпресіоністів.

Архітектоніка твору зумовила основний принцип структури «Маріанни Пінеда» – концентрацію дії і настрою навколо образів Маріанни й дона Педро, їхньої народної пісенної мови: «серед олив, олив зелених», що відтворюють мелодію народних романсів або «протяжних» народних пісень. У цій структурі звертає на себе увагу художній прийом, який зустрічається раніше: взаємопроникнення музичних, романсових і мальовничих емоційно-сміслових полів. Простежується прагнення автора максимально наблизити героя до природи, виявити таємне, приховане, увічнити враження хвилини.

У погляді драматургії Ф.Г. Лорки знаходиться людська психіка, він показує її імпульсивність, складну гаму різноманітних відтінків людських переживань, часто протиставляє емоційно-сміслові системи вставних пісень і самого твору. Ф.Г. Лорка використовує досягнення живопису й музики свого часу, створює логічну модель сюжетного часу, що відображається як суб'єктивний хід подій (смерть дона Перлімпліна), так і об'єктивно-історичний розвиток життя в поступальній спрямованості.

Синтез театрального мистецтва, вставних народних пісень, фольклору й мови простого народу звільняв драматурга від суворой канонічної регламентації, давав можливість трансформувати усталені жанри і створювати нові. Усе це дало можливість драматургу повніше відображати сучасну дійсність, глибше відтворювати характер людини.

Ф.Г. Лорка чітко і ясно усвідомлював, що світ складається не з готових, закінчених предметів, речей і понять, а являє собою сукупність процесів, у яких предмети на перший погляд здаються незмінними, так само як і відтворювані нами уявні їх знімки, поняття знаходяться в безперервній зміні, то виникають, то знищуються.

Таким чином, мова, міфи і звичаї в драматургії Ф.Г. Лорки виявляють відповідність трьом ділянкам індивіда: уявленням, почуттям і волі. Мова є початком і рушійною силою науки й поезії, міфи – релігії, а звичаї – права і моральних принципів, що сприяли створенню нового типу комедії, яка схожа на притчі, комедії великих філософських узагальнень.

Можна не сумніватися, що любов дона Перлімпліна до красивої, білої жінки – це комедія, фарс, оскільки рамки комічного розсуваються, сходять до давніх обрядів, пронизані ігровим, святково-веселим народним сміхом.

Комедії великих філософських узагальнень не завжди рівнозначні веселому, тому що вони часто є з'єднанням вишуканості з карикатурною безглуздістю. Ф.Г. Лорка наполягав на своєму визначенні жанру твору «комедія» або «фарс» і дивувався, коли його п'єси, як і п'єси А.П. Чехова, інтерпретувалися інакше [5].

Висновки. Отже, для Ф.Г. Лорки моральне життя людини – лише одна з тем його творчості. Ф.Г. Лорка створює тип комічного персонажа. Як і в імпресіоністів, при створенні характерів, персонажів відчувається прагнення автора максимально наблизитися до народної природи ества людини, виявити таємне, приховане.

У його погляді знаходиться людська психіка, він показує її імпульсивність, передає найтоншу гру емоційного стану своїх героїв, їхні характери, відтворює складну гаму різноманітних відтінків людських переживань, у характері яких химерно поєднуються протилежності: фантастичне й реальне, трагічне й комічне, правдоподібність і карикатури.

Ф.Г. Лорка – митець, спрямований до гармонії, він вводить інструментальну й вокальну музику в найдраматичніші моменти п'єси, коли гармонія відновлюється ціною людського життя. У своїх п'єсах Ф.Г. Лорка часто зображує процес наступу руйнівних сил на життя й існування людини за допомогою складної системи художніх засобів: поезії, живопису та музики, синтезованих у драматургічній структурі. Поетичність п'єси не порушується й тоді, коли автор удається до ефекту зміни колориту, до іронії та карикатури.

У трагедії звучить дует скрипок у трагічному світі відновлення гармонії: пролилася гаряча кров, її ввібрала вічна, безсмертна Земля, і Смерть утратила свою владу над людьми. І все ж таки в трагедіях відтворюється бажаний поетові світ вируючих пристрастей, невгамовної людяності, що рветься до радості, любові й свободи.

Конкретні естетичні завдання породжують певні структури естетичного мислення, певні типи художнього мислення. Новий тип художнього мислення Ф.Г. Лорки-драматурга проявляється у використанні прийому тривалого балансування між окремими тональностями без явної переваги однієї з них, що нагадує глядачеві тонку гру світлотіней на полотнах імпресіоністів. При такому стилістичному прийомі навіть найяскравіші контрасти драматурга й художників-імпресіоністів здаються грубими, так зберігається їх загальна гармонія при великій різноманітності використаних фарб.

Перспективи подальших досліджень бачимо в розкритті елементів символізму й імпресіонізму в поезії Ф.Г. Лорки.

Література:

1. Москаленко О.О. Міфологема дитинства в ліриці Ф. Гарсія Лорки : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Сімферополь, 2014. 224 с. URL: <https://cfuv.ru/wp-content/uploads/2015/04/diser.pdf>.
2. Смольницька О.О. Драматургія Федеріко Гарсія Лорки в українських перекладах: інтертекстуальність і католицька символіка. *Молодий вчений. Серія «Філологічні науки»*. 2017. № 12 (52). С. 259–266. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/12/60.pdf>.
3. Єременко О. Михайло Драї-Хмара і Федеріко Гарсія Лорка: життєтворчі перегуки мотиву смерті. *Дивослово*. 2011. № 1. С. 52–55.
4. Жердинівська М. Життя та смерть Федеріко Гарсія Лорки. *Всесвіт*. 2006. № 7/8. С. 178–181.
5. Разуменко Т.О. Театр філософських обобщень Ф.Г. Лорки и А.П. Чехова. *Наукові записки Харківського національного педа-*

гогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія «Літературознавство». 2018. № 2 (82). С. 119–130. URL: <http://doi.org/10.5281/zenodo.1490200>.

6. Лорка Ф.І. Чотири короткі п'єси / з ісп. пер. та вступ. Д. Дроздовський. Київ : Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2017. 64 с.

Razumenko T. Creating symbolism and impressionism aesthetics in the drama of Federico Garcia Lorca

Summary. The article analyzes the problem of symbolism aesthetics and impressionism in the drama works of Federico Garcia Lorca. The combination, fusion, synthesis of lyrical, psychological themes acquire the special meaning for Lorca during his grounding as a playwright. Lorca declares defiantly the unlimited possibilities of the arts synthesis, and as if manifests their synthetic system. The conventionality aesthetics in Lorca's drama has defined the definite stylization in music, in plastic movements, scenery, they are integral components of the dramatic structure. The conventionality aesthetics identified the characters' appearance, their speech characteristics, and their artistic details as an authenticity guarantee. There is Lorca's desire to reveal the secret,

the hidden, to perpetuate the moment impression. The synthesis of theatrical art, inserted folk songs, folklore and the folk language made it possible to transform the established genres and create new ones. All it allowed Lorca to reflect fully the modern reality, to reproduce deeply the characters. Lorca is an artist focused on harmony; he introduces the instrumental and vocal music in the most dramatic moments of his plays, when harmony is restored at the cost of a human life. In his plays, Lorca depicts the process of destructive forces on the life and existence of characters through the complex system of artistic means: poetry, painting and music synthesized in the dramatic structure. A new type of artistic thinking for Lorca as a playwright is reflected in the practice of long-term balancing between individual tonalities without the obvious advantage one of them; it reminds the viewers the subtle play of chiaroscuro on the Impressionist canvases. At such stylistic function the brightest contrasts of the playwright and impressionist artists seem rough, so their general harmony remains at the large variety of the used paints.

Key words: Federico Garcia Lorca, drama, aesthetics of symbolism, aesthetics of impressionism.