

## Теория Дуэнде Федерико Гарсии Лорки

Д.В. Бобрик  
(Россия, Астрахань)

В данной статье автором анализируется теория Дуэнде Федерико Гарсии Лорки, выявляются основные характерные черты данной теории. Также определяется значение теории Дуэнде для искусства и культуры Испании. Большое значение уделяется разработке идеи о творческом акте и его обусловленности национальным происхождением «творца». Кроме того производится компаративистский анализ творчества Ф. Гарсии Лорки с его теорией Дуэнде.

In this article the author studies the theory of Duende by Federico García Lorca, and reveals basic characteristics of this theory. Also the author defines the meaning of the theory of Duende for Spanish culture and art. The development of the idea of creative action has very big importance in this article, it is conditional on the national origin of «the creator». In additional the author produces the comparative analysis of the work of F. García Lorca and of his theory of Duende.

*Ключевые слова:* теория Дуэнде, Ф. Гарсия Лорка, культура Испании, искусство Испании, андалусское искусство.

*Key words:* the theory of Duende, Federico García Lorca, Spanish culture, Spanish art, the art of Andalusia.

Культура является объектом исследования не только специалистов, занимающихся в сфере философских, культурологических, социальных и т.п. наук, но и представляет большое значение для литературоведения, кроме того, именно литература отражает в наибольшей степени те идеи, которые являются наиболее важными для социума в определенный исторический период. Именно поэтому, мы хотим уделить внимание не только самой литературе, но и теориям, которые были разработаны литераторами и имеют непосредственное отношение к культуре.

Ф. Гарсия Лорка был не только талантливым поэтом, но также разработал эстетическую теорию, в которой раскрывает свои идеи касательно процесса творческого созидания [4]. В литературе его творчество относят к поколению 27. На наш взгляд, теория Дуэнде Ф. Гарсии Лорки является интересной для рассмотрения. Данная теория появилась в сложившихся исторических условиях, последующей гражданской войны в Испании. Несомненно, на Ф. Гарсию Лорку оказали большое влияние те национальные традиции, в которых он вырос, здесь следует особо оговорить его андалусские корни, с чем и связывают его приверженность канте хондо.

Мариса Мартинез Персико заостряет наше внимание на том факте, что его лекция, в русском варианте называющаяся – «Дуэнде, тема с вариациями», в испанском же, если переводить буквально – «Театр и теория о Дуэнде» (либо «Теория и игра Дуэнде»), изначально была прочитана в Буэнос-Айресе и только потом в Гаване, в 1933 г. «Лорка заявляет, что великое искусство зависит от знания близкого к смерти, от связи с источником нации и от признания ограничений разума» [4]. Дуэнде связан с сублимированной интерпретацией тавромахии (по другому, искусство корриды), «так же как любой другой феномен, как танец или пение. (...) Согласно Лорке, творчество, вдохновенное дуэнде, передает нам сущность мира, как это происходит с музыкой лучших певцов фламенко» [4].

Так, в Словаре Королевской Академии испанского языка [1], слово Дуэнде образовано от сочетания «хозяин дома» и понимается: 1) фантастический дух, о котором говорят, что он обитает в некоторых домах и который шалит, вызывая в этих домах беспорядок и шум. В традиционных рассказах появляется в качестве старика или же ребенка (...); 2) андалусский диалектизм – невыразимый и загадочный дух. Дух фламенко (фламенко-песенный жанр андалусских цыган).

Дуэнде – это сложное для определения понятие, использующееся в испанском искусстве, включая сценические искусства. От первоначального значения (создание похожее на эльфа или домового в испанской и латиноамериканской мифологии), произошел художественный и, главным образом, музыкальный термин. «Tener du-

ende» («иметь дуэнде») может быть свободно переведено, как иметь душу, сердце, высшее состояние душевного волнения, выраженное и подлинное, очень часто связано с фламенко [3, с. 1–11].

Как отмечает Давид дэ Прадо Диез: «В своей теории игры и дуэнде Гарсиа Лорка показывает то, что в глубине желает и думает, знает и чувствует о своем творении автор, в своих многоликих проявлениях: интерпретирующее выражение певца или танцора фламенко, неудержимая динамика и целостность танцовщицы или театральное толкование артиста, поэтическое или музыкальное производство, скульптурное созидание...» [2].

Ф. Гарсиа Лорка отождествляет Дуэнде со всей культурой Испании, которая, по его мнению, связана со смертью. Сальвадор Дали, комментируя в своем «Дневнике одного гения» [7, с. 131, 135–137] смерть Ф. Гарсии Лорки, отметил, что тот был слишком увлечен концепцией смерти, и в какой-то степени видел её повсюду, что и привело его к такому концу: «Умер, расстрелян в Гранаде поэт жестокой смерти Федерико Гарсиа Лорка! Олэ! Таким чисто испанским восклицанием встретил я в Париже весть о смерти Лорки, лучшего друга моей беспокойной юности. Это крик, который бессознательно, биологически издает любитель корриды всякий раз, когда матадору удастся сделать удачное "пассе", который вырывается из глоток тех, кто хочет подбодрить певцов фламенко, и, исторгая его в связи со смертью Лорки, я выразил, насколько трагично, чисто по-испански, завершилась его судьба» [7, с. 131].

В своем дискурсе «Дуэнде, тема с вариациями» Ф. Гарсиа Лорка пишет: «Я расскажу вам, насколько сумею, о потаенном духе нашей горькой Испании» [5] и далее, «По всей Андалузии – от скалы Хаэна до раковины Кадиса – то и дело поминают дуэнде и всегда безошибочно чувствуют его» [5].

Ф. Гарсиа Лорка определяет Дуэнде так: «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 древнейшей культуре, в даре творчества» [5]. И далее он уточняет: «Пожалуйста, не путайте дуэнде с теологическим бесом сомненья, в которого Лютер в вакхическом порыве запустил нюрнбергской чернильницей; не путайте его с католическим дьяволом, бестолковым пакостником, который в собачьем облике пробирается в монастыри; не путайте и с говорящей обезьяной, которую сервантесовский шарлатан затащил из андалузских джунглей в комедию ревности. О нет! Наш сумрачный и чуткий дуэнде иной породы, в нем 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) преодолевает 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» [5].

Ф. Гарсиа Лорка утверждает, что путей к дуэнде нет, «его надо будить самому, в тайниках крови» [5]. Здесь мы можем провести условную классификацию, творчества с Дуэнде и творчества без Дуэнде. Творчество с Дуэнде является истинным, рожденным в глубине души создателя, связанным с желанием создания лучшего из самого себя. Творчество же без Дуэнде лишь жалкая копия, Ф. Гарсиа Лорка пишет по этому поводу: «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-своему – рушатся все их нехитрые уловки» [5].

Ф. Гарсиа Лорка считает: «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» [5]. Именно эти виды искусства, отмечает Ф. Гарсиа Лорка, потому что

их труднее всего подделать, они были первыми и именно поэтому, по мнению Ф. Гарсии Лорки, в них и сохранилась наиболее глубокая связь с Дуэнде. Ф. Гарсия Лорка отмечает: «Лишь к одному дуэнде способен, и это надо подчеркнуть, – к повторению. Дуэнде не повторяется, как облик штормового моря» [5], и именно это не позволяет в творчестве без Дуэнде создать нечто оригинальное и самодостаточное. Творчество без Дуэнде – это всегда копия.

О значении «смерти» в культуре Испании Ф. Гарсия Лорка отмечает: «Дуэнде бессменно правит Испанией – страной, где веками поют и пляшут (...). Страной, распахнутой для смерти. В других странах смерть – это все. 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 (...). В конечном счете все насущное здесь оценивается чеканным достоинством смерти» [5].

Поэтому большую роль Дуэнде играет в искусстве фламенко, канте хондо и в искусстве корриды: «(...) Неисчислимые обряды страстной пятницы; все это, не говоря уж об изощренном празднестве боя быков, складывается в национальный апофеоз испанской смерти. В целом мире лишь Мексика может протянуть руку моей родине» [5].

Ф. Гарсия Лорка по-другому воспринимает значение корриды, для него она – это подлинная религиозная драма, которой правит Дуэнде: «(...) где, так же как и в мессе, благословляют 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, и ранит в самое сердце, пока он строит лестницу для бегства от мира» [5].

Ф. Гарсия Лорка творил рука об руку с Дуэнде, он, как и многие другие художественные деятели, не смог выжить в агонии гражданской войны в Испании, новой Испании, которая потеряла своего Дуэнде и вступила вместе со всей Европой в XX в. в эпоху общества потребления: «Участники состоявшегося в мае 1979 г. в Палермо (Италия) Международного конгресса испанистов пришли в своем большинстве к выводу, что в качественном отношении демократия не принесла ничего существенно нового в испанскую литературу» [8, с. 83] (напомним, что Испания изменила свой режим на демократический в 1975 г., до этого в литературе существовала жесткая цензура при режиме генерала Франко).

Нам предоставляется возможным сделать краткий анализ стихотворения «Гитара» в переводе М. Цветаевой, которое относится к «Поэме о цыганской сигирийе» из книги стихов Ф. Гарсии Лорки «Поэма канте хондо». «Сигирийя – одна из форм канте хондо, четырехстрочная андалузская песня» [6, с. 245]. Ф. Гарсия Лорка считал, что «...Цыганская сигирийя начинается отчаянным воплем, рассекающим надвое мир. (...) 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» [6, с. 245]. В данном стихотворении мы можем найти все те элементы, которые являются знаковыми для теории Дуэнде.

**ГИТАРА**  
Начинается  
плач гитары.  
Разбивается  
чаша утра.  
Начинается  
плач гитары.  
О, не жди от нее  
молчанья,  
не проси у нее  
молчанья!  
Неустанно

гитара плачет,  
как вода по каналам – плачет,  
как ветра под снегами – плачет,  
не моли ее о молчанье!  
Так плачет закат о рассвете,  
так плачет стрела без цели,  
так песок раскаленный плачет  
о прохладной красе камелий.  
Так прощается с жизнью птица  
под угрозой змеиного жала.

О гитара,  
бедная жертва  
пяти проворных кинжалов! [6, с. 44–45].

«Плач гитары», «бедная жертва», «пять проворных кинжалов», «не проси у неё молчанья» – все эти метафоры служат для постепенного нарастания эмфазы во всем произведении. Гитара с эпитетом «бедная жертва» к тому же может быть соотнесена с эпохой, в которой Ф. Гарсия Лорка жил и творил, а также это может быть сопоставлено со значением процесса творчества в то время, когда за свое «желание создавать» можно было потерять жизнь. «Пять проворных кинжалов» – это, скорее всего рука человека, который играет на ней. «Не проси у неё молчанья» – ведь назначение гитары – выражать самые сокровенные человеческие чувства.

Следует особо отметить, что одним из сравнений, используемых Ф. Гарсией Лоркой в данном произведении, является аллегория смерти – «Так прощается с жизнью птица, под угрозой змеиного жала», именно оно является в каком-то смысле развязкой, логическим заключением данной сигирийи. Иными словами, все то, что Ф. Гарсия Лорка относил к теории Дуэнде, находит непосредственное выражение в его личном творчестве.

На наш взгляд, мы можем сделать следующий вывод, касающийся общего определения концепции Дуэнде в творчестве. Итак, под дуэнде следует понимать процесс творческого созидания, основанный на создании нового, неповторимого творческого акта. В основном дуэнде применяются к трем видам искусств – танец, музыка и устная поэзия, для Испании – канте хондо, фламенко и искусство корриды. Следует особого оговорить, что не следует забывать о разнице в восприятии корриды во время жизни Ф. Гарсии Лорки и в современном мире, в особенности в испанской действительности.

При всех вышеперечисленных характерных чертах, Дуэнде связан именно с Испанской культурной традицией, таким образом Ф. Гарсия Лорка приводит нас к выводу о том, что существуют национальные традиции творческого созидания, отсюда следует, что и восприятие данного творчества будет зависеть именно от реципиента и его оценка от его национальной принадлежности. То есть, всю красоту фламенко сможет понять лишь тот, кто был воспитан в данной культурной традиции.

Это прослеживается и в различиях между Автономными испанскими сообществами, так, например, культура Автономного Сообщества Астурия кардинально отличается от культуры Андалусии, Север и Юг Испании представляют совершенно разные культурные традиции. Именно это, возможно, и приводит Ф. Гарсию Лорку к выводу о том, что у каждого народа свой «дуэнде», т.е. свой неповторимый процесс творческого созидания.

В теории Дуэнде Ф. Гарсии Лорки достаточно ярко прослеживается взаимосвязь между творческим актом и национальной принадлежностью «творца» и «реципиента» данного творческого акта. Очень хорошо прослеживается значение, именно, андалусского искусства для искусства всей Испании. Ф. Гарсия Лорка пытается применить теорию Дуэнде ко всему искусству, исходя из анализа андалусского искусства, что в какой-то степени элиминирует значение других культурных традиций Испании, но с другой стороны объединяет испанское искусство и культуру в общем.

Иными словами, в эстетической теории Дуэнде Ф. Гарсия Лорка рассматривает культуру с позиций деятельностного подхода, акцентируя своё внимание на особой

значимости акта творчества в жизни испанцев и выделяя особые характерные черты всего «популярного» искусства Испании. При этом Ф. Гарсия Лорка выражает мысль о том, что популярное испанское искусство, другими словами «народное» искусство, и является главным в культуре Испании. То есть в противостоянии между элитарной и массовой культурой, популярное (народное), выраженное в национальных традициях и обычаях, принимает особое значение, которое нивелирует само это противостояние, уделяя внимание тому, что главным в творчестве являются чувства, вложенные в свое творение создателем.

#### **Список литературы**

1. Diccionario De La Lengua Española. – Режим доступа: <http://buscon.rae.es/draeI/>, свободный. – Загл. с экрана. – Яз. исп.
2. De Prado Diez, David. Teoría y juego del duende de García Lorca: Una visión profunda de la creatividad / D. De Prado Diez // Creatividad y Sociedad. – 2009. – № 14. – Режим доступа: <http://www.creatividadysociedad.com>, свободный. – Загл. с экрана. – Яз. исп.
3. García Lorca, Federico, Maurer, Christopher (Ed.). In Search of Duende / F. García Lorca; C. Maurer (Ed.). – New Directions, 1998.
4. Martínez Pérsico, Marisa. La teoría del duende / M. Martínez Pérsico. – Режим доступа: [http://www.literaterra.com/federico\\_garcia\\_lorca/la\\_teoría\\_del\\_duende/](http://www.literaterra.com/federico_garcia_lorca/la_teoría_del_duende/), свободный. – Загл. с экрана. – Яз. исп.
5. Гарсия Лорка, Федерико. Дуэнде, тема с вариациями / Ф. Гарсия Лорка // Избранные произведения : в 2 т. – М. : Художественная литература, 1986. – Т. 2: Стихи. Театр. Проза. – Режим доступа: [http://lib.ru/POEZIQ/LORKA/lorka2\\_11.txt](http://lib.ru/POEZIQ/LORKA/lorka2_11.txt), свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус.
6. Гарсия Лорка Ф. Избранное : пер. с исп. / Ф. Гарсия Лорка ; сост. Н. Р. Малиновской, А. Б. Матвеева ; предисл. Н. Р. Малиновской ; коммент. А. Б. Матвеева. – М. : Просвещение, 1987. – 256с.: ил.
7. Дали С. Дневник одного гения / С. Дали. – М. : Эксмо, 2009. – 384 с.: ил.
8. Культура современной Испании. Превратности обновления / Российская Академия Наук Институт Латинской Америки. – М. : Наука, 2005.

### **ТЕНДЕНЦИЯ СОВРЕМЕННОГО РАЗВИТИЯ ПОЛИТИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ: ИСТОРИКО-ПОЛИТОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**

**С.Е. Кенжебаева  
(Казахстан, Атырау)**

В данной статье раскрыты вопросы движения «Алаш» и правительства Алаш-Орды. Она имеет свою научную актуальность, в ходе которой автор изучает и анализирует политические и историографические материалы. Автор подробно раскрывает значимость изучения данной тематики, работы ведущих ученых Республики Казахстан (РК).

In given article questions of movement of "Alash" and the Alash-horde government are opened. It has the scientific urgency in which course the author studies and analyzes political and historical materials. Author in detail opens the importance of the given subjects, work of leaders RK.

*Ключевые слова:* «Алаш», КГБ-КНБ, Оян казак (проснись казах), «Сарыарка», «Айкап» (название газет), «Туркистон Мухторияти».

*Key words:* "Alash", KGB-KNB, Oyan the Cossack (wake up the kazakh), "Saryarka", "Aykap" (the name of newspapers), «Turkiston Mukhtoriyati».

Сегодня, исследуя движение «Алаш», мы понимаем, каково огромное значение основных идей и политических прогнозов его лидеров на современном этапе. Как отмечал президент РК Н.А. Назарбаев, внимательно вчитываясь в каждый пункт проекта программы партии «Алаш», написанной еще в начале XX в., понимаешь, что ее авторы опередили свое время. Идеи, предложенные лидерами Алашского движения, не утратили своей актуальности, значимости и сегодня. Несмотря на открытое противостояние политических платформ большевиков и алашординцев, социально-политические задачи партии «Алаш» всегда были близкими чаяниям и мечтам простого народа, являясь свободными от штампов и конъюнктурных населений.

Можно с полной уверенностью сказать, руководители движения «Алаш» осуществили настоящий прорыв в направлении эволюционного развития государственности в Казахстане. В своем программном проекте лидеры «Алаш» высказали идеи о