

УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД ДРАМИ ФЕДЕРІКО ҐАРСІЯ ЛОРКИ «ГОСПОДА БЕРНАРДИ АЛЬБИ»: СИМВОЛІКА, АРХЕТИП, ГЕНДЕР

У статті викладено аналіз символів, архетипів і гендеру в драмі Лорки «Господа Бернарди Альби». Звернено увагу на недостатнє висвітлення драматургії Лорки в українському дискурсі. Висвітлено здобутки сучасного лоркознавства. Досліджуються символіка та реальний і символічний шари у драмі, особливості народного католицизму. Проаналізовано маскулінних і фемінінних персонажів. Особливо наголошено на локальній (іспанській) семантиці коштовних каменів і колоративів. Розглянуто іспанські народні звичаї, їхнє віддзеркалення у драмі, висвітлення автором народної моралі, зв'язок твору з фольклором. Проведено паралелі між патріархальним українським, вікторіанським, австро-угорським (імперським) ладом. Виявлено виразні Ерос і Танатос, які не є бінарними опозиціями, а є взаємопов'язаними у тексті. Підсумковим у ході аналізу виявився механізм підкорення.

Ключові слова: драма, переклад, символ, архетип, ритуал, Ерос, Танатос, гендер, патріархальний.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими актуальними завданнями. Драматургія Ф. Ґ. Лорки, попри її відомість у світі, стає повноцінним об'єктом аналізу вітчизняних студій порівняно нещодавно. Більший інтерес спостерігався і спостерігається до поезії Лорки, яка відома в кількох українських інтерпретаціях – від класиків (М. Лукаша, В. Стуса та ін.) до сучасних (К. Девдери, О. Здір, О. Смольницької та ін.). Натомість драми (особливо позначені «кривавими» ефектами й виразно архетипові) спочатку здебільшого перекладалися в діаспорі, хоча існував підпільний творчий діалог (не кажучи про особисте спілкування) у перекладачів самої України та за кордоном. Зокрема, це співпраця письменниці, перекладачки, культуртрегерки Віри Вовк (автонім Віра-Лідія-Катерина Селянська, 1926 р. н., м. Борислав, далі еміграція) у Ріо-де-Жанейро, і послідовника неокласицизму – Григорія Кочура. Слід зазначити й про зарубіжного продовжувача неокласичної традиції – Вольфрама Бурггардта (сина Юрія Клена – автонім Освальд Бурггардт). Інтерес саме до цих драм у згаданих діячів був зумовлений як стилем автора, так і відповідністю проблем у його творах українським аналогам (часто продиктованим спільним для багатьох суспільств патріархальним ладом). Також афористичність, символічність мови драм Лорки приваблювали згаданих українських перекладачів, чий власні поетичні та перекладацькі тексти позначені мінімалізмом у словесних засобах, який додає змісту особливої емоційної напруги.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Новітнє українське перекладознавство збагачується українською інтерпретацією і аналізом драм Лорки [6], також наявні студії, позначені інтересом до народного католицизму в поезії та драматургії цього автора: [9-11]. Проте наведений аналіз не є вичерпним, оскільки, з

огляду на синкретичність текстів іспанського класика, на нашу думку, їх слід досліджувати не лише у вузькому (лінгвістичному, літературознавчому тощо) аспекті, а й «на стику» галузей, як-от філософії, літературознавства, культурології, релігієзнавства, перекладознавства тощо. Таким чином, комплексного дослідження всіх драм Лорки в українському контексті поки що бракує.

Метою статті є символічний, архетипний і гендерологічний аналіз драми Лорки «Господа Бернарди Альби» («La casa de Bernarda Alba», 1936).

Основні результати дослідження. П'єсу «Господа Бернарди Альби» українською було вперше видано в перекладі В. Вовк 1970 р. [7] – але переклад здійснений раніше). Жанр цього твору можна назвати трагедією. Цікаво, що Бернарда Альба мала реальний прототип – багатодітну селянку Фраскіту Альбу Сьєрру [3]. Прізвище Альба – реальне іспанське, викликає асоціації з латинським *albus* – «білий», а також прізвищем відомого жорстокістю герцога Альби. Іспанською *alba* – «світання» (і звідси один із жанрів куртуазної поезії). Якщо дотримуватися латинської версії, то впадає у вічі – під час ознайомлення з героїнею – удавана, а не природна, чистота («білизна») її намірів. Сам твір описує крайній матриархат, тиранію над доньками, діти сприймаються старшою жінкою як прислуга, а престаріла мати – як віджилий матеріал (оскільки вона вже не годиться у господарстві). У 60-річній Бернарди Альби п'ятеро дочок, найстаршій з яких 39 років, далі, відповідно, 30, 27, 24, 20. За сільськими критеріями (особливо тодішніми), найстарші – давно вже старі панни. Один з образів долі жінки – «сидіти день-у-день у цій темній кімнаті» [8, с. 186], чого не бажає 30-тирічна дочка Бернарди, Магдаліна, проте мати заперечує: «Це доля жінки!» [8, с. 186] (оскільки доньку Альбу саму так виховали, і во-

на не уявляє іншого життя). Мати виконує функцію чоловіка, вона – родова володарка. У цій драмі дуже виразно постає гендерна проблема, яку сама Бернарда Альба й формулює: «Тут буде так, як я велю. Вже не можеш ходити скаржитися до батька. Полотно і голка – для жіноцтва. Батіг і мул – для мужчин. Це звичай у людей, що народилися з маєтком» [8, с. 186]. Небажання Магдаліни виходити заміж – протест проти такого устрою. Це ризикована заява – адже у Магдаліни вже такий вік, що в селі вона навряд чи зможе вийти заміж, а своєю поведінкою не сприятиме власній репутації. Сюжетом і описом родинних стосунків п'єса певною мірою нагадує «Вовчиху» О. Кобилянської. Дочки, яких мати тримає у стані вічного інфантилізму, в юнгіанському аспекті можуть розглядатись як Вічні Дівчата (і, власне, Бернарда прагне їх бачити саме такими).

Нездоровий інтерес до Еросу виявляється у маразматичної матері Бернарди Альби – 80-річної Марії Хосефи, що кульмінаційного моменту вбирається як наречена (квіти, серпанок, намисто з перлів – ознака цноти у багатьох культурах), забирає свої речі, каже, що покидає цей дім, а ще – у голос марить про своє бажання віддатися парубку. Тобто це еротичне безумство, яке виражає протест. Цікаво, що у Марії Хосефи материнство і сексуальність розведені, тобто тут можна згадати поділ О. Вайнінгером жінок на два психотипи – Матері та Проститутки [1, с. 104]. Стара жінка пророкує, що жодна з її внучок не вийде заміж (такі слова не дивні, знаючи підтекст – тиранське поведження Бернарди з матір'ю і дочками). У божевільній малярні простежуються локуси: своє село як порятунок (Марія Хосефа мріє про парубка зі свого села) – і це село, де жінки не виходять заміж, бо «мужчини втікають від жінок» [8, с. 196]. Фактично цей монолог – зародки фемінізму.

Як протест проти стагнації, своєрідне ламання материнського сюжету, обстоювання власного права на Ерос, – фізичне кохання Аделі та Пепе (але раціонально героїня усвідомлює гріховність і каже про «терновий вінець, що його носять коханки одруженого чоловіка» [8, с. 226]). Дочка ламає материнську палицю – «палицю тиранки» [8, с. 227], тим самим символізуючи ламання традицій, боротьбу з превалюванням влади старшої жінки (у власній родині таку роль відіграє мати або мачуха, у чоловічій – свекруха). Палиця може означати і знаряддя покарання, і ознаку влади (як жрецька патерія). Далі, за сюжетом, Бернарда застрелила Пепе, Аделя повісилася [8, с. 228]. Але для матері головне – сказати і створити враження, нібито її донька вмерла незайманою [8, с. 229], тобто тут головне – фізична цнота, хай навіть і ціною смерті – атрибут моралі патріархальної

культури (особливо найбільше ригідної). Це наближає уявлення різних народів у закритих громадах. Так, як писала І. Ігнатенко, головним у шлюбному обряді (обряд комори, до речі, наявний не лише в українській селянській культурі, але і в інших, наприклад, у скандинавів) був сам акт дефлорації («добути калину»), а не спосіб («навіть неприродний» [2, с. 113] – наприклад, пальцями), яким чином той акт був здійснений, тому який саме партнер – чоловік чи дружок – не було важливо [2, с. 113–114]. Тут відіграє роль і сам чинник патріархальної культури, де важливе не «бути», а «здаватися», де насправді дозволялося робити все, але потайки (обряд притули, або інші явища дошлюбного спілкування; до речі, згаданий обряд був цілком або майже відсутній у регіонах більше строгої або здорової моралі; є версія, що замітник сексу не був потрібний там, де населення мало здоровішу й нормальну, сильну сексуальність – як-от гуцули). Те ж саме можна сказати про мораль вікторіанської Англії або Австро-Угорської імперії, де удавали, ніж не знали елементарних «неправильних» речей (проституція, злочинність тощо), натомість були розвинуті збочення, бордельний бізнес тощо. Механізми дошлюбного і шлюбного життя, родинні стосунки, узагалі патріархальна мораль у таких суспільствах – від племені до села, від громади до загалом імперії чи тоталітарного ладу (тобто жорстких структурах з геронтократією, культотом предків чи батьків або дідів – фізичних чи метафоричних, в Європі чи на Сході – наприклад, тогочасному Китаї) – були подібні. Цікаво, що часто це імпліцитно чи експліцитно ґрунтувалося на язичницьких засадах, хоча їх уже давно не вичленовували як такі або не відокремлювали від християнської або атеїстичної моралі. Також у патріархальній культурі лицемірство (про яке неодноразово зазначала С. Павличко) прикривається високими словами – наприклад, в устах Бернарди солома, на якій кохались Аделі і Пепе, «ложе безчесно народжених» [8, с. 227] (малоосвічена чи взагалі неосвічена героїня тут може наслідувати стиль Біблії чи казань). Імпліцитно тут – мотив крові: Ерос (дефлорація) і Танатос (убивство). Мати вбиває Анімус дочки, але сама позбавляється Аделі, фактично двічі виступаючи вбивцею: уперше – прямо, удруге – опосередковано (спровокувавши на самогубство).

Але Бернарда Альба примушує інших приховати правду і повірити у брехню, начебто її дочка вмерла незайманою: «Моя донька вмерла незайманою. Понесіть її до кімнати і вдягніть як дівчину. Ніхто хай нічого не говорить! Вона вмерла незайманою» [8, с. 228]. За звичаєм, в уборі та вінку нареченої ховали незайману

дівчину (саме так описано у «Марусі» Г. Квітки-Основ'яненка). Натомість, звичайно, Аделя не має на це права, але й після смерті її мати має владу над дочкою, примушуючи до іншого образу. Письменник підкреслює навіть вимушене підкорення старшим, а також патріархальний принцип: «здаватися» замість «бути», імітувати замість бути.

Згідно з патріархальною моделлю постає тема майна, грошей як рушія укладання шлюбу, і тут автор досягає особливої афористичності. Наприклад, діалог про чоловіків. Мартірію (хіба це ім'я не означає «мучениця»?) каже, що Енріке одружився «з іншою, багатшою, ніж я» [8, с. 190], на що Амелія одразу підхоплює: «І потворною мов чортиця!» [8, с. 190]. У відповіді Мартірію – уся сутність соціуму, в якому герої живуть: «Що значить потворність? Їм значить щось земля, пара волів і підвладна сука, щоб дала попоїсти» [8, с. 190]. Тобто, за «Кодом української літератури...» Н. Зборовської, принцип народницького ладу зводиться до орального і анального, що треба розуміти і метафорично (накопичення, прив'язаність до речей, але не до духовного; сприйняття дружини і взагалі жінки як функції), дослідниця викриває пов'язаний із цим садизм [1, с. 16], або, наприклад, згідно з фрейдизмом, аналізує оральну фіксацію, яку З. Фройд пов'язував із проявою обжерливості, пияцтва, ненависті до аскетизму тощо [1, с. 34 – 35]. Ненависть до матері чоловік переносить на жінок узагалі. У фразі героїні Лорки викрито сутність психології підкорення, на якій тримаються ізольовані архаїчні громади. Вторує цій репліці фраза Ангустіяси у другій дії – теж афористична, з фольклорними образами: «А все ж таки більше значить червінець у скрині, ніж чорні очі на лобі» [8, с. 197]. Отже, рушії описаного Лоркою ладу – секс як потяг до життя і бажання майна (матеріальне часто переважає).

У драмах Лорки піднято проблему замкненого простору, який згубно впливає на психіку героїв. Шлюби тільки в межах власної громади – приклад локальної ендогамії іспанців; віддавати дівчину за «чужинця» (тобто мешканця іншого села чи вірянину іншої парафії) було просто немислимим, це каралося самосудом [5, с. 226]. У принципі, такий принцип є в інших патріархальних культурах, але залежно від регіону він пом'якшувався (особливо якщо треба було ввілляти свіжу кров). Натомість у Лорки показано виродження через небажання ділити майно (землю). У драмах прямо не сказано, але постійні шлюби в межах одного локусу могли бути і близькоспорідненими (згадаймо, що тривалий час такі стосунки не заборонялися між двоюрідними родичами).

На окрему увагу заслуговує символіка коштовних каменів. Це придане, віно, високо цінване селянками – ось чому Марія Хосефа забирає з доччиного дому і свій посаг. Служниця (яка доглядає стару божевільну) каже, що та наділа на себе аметисти зі своєї шкатули і стверджує, що хоче виходити заміж [8, с. 186]. Аметист – поширений у католицькому обряді камінь (кардинала, первосвященника тощо), означає чистоту, містичність. В іспанській традиції це пам'ять і віра [4, с. 637]. Якщо схарактеризувати колір аметисту (але суто в іспанському ключі), то згадується фіолетовий – жалоба і покаєння (у середу таку сутану вдягає католицький священник), в Іспанії це барва патріотизму; ліловий і бузковий – утрата, пам'ять, вірність [4, с. 634]. У випадку Марії Хосефи більше вірогідний варіант лілового і бузкового. Стара забирає свої спогади (уособлені у майні) і вірна їм, це певна сентиментальність. Водночас є і мотив утрати: Марія Хосефа втратила свою індивідуальність у доччиній господі, а ще втрата тлумачиться в тому, що стара мати – удова, і її прикраси – пам'ять про весілля та покійного чоловіка.

Інший символ – поєднані перлини і діаманти, які у Лорки прямо ототожнюються зі сльозами – так каже Пруденсія про перстень, подарований Ангустіясі на заручини [8, с. 217] (в інших культурах так само – українське пісенне «сльози-перли»). Прикметно, що тут перлин саме три – певно, означає Трійцю. За словами Аделі, перли треба замінити діамантами – вочевидь, тому, що зовні нагадують чистіші сльози. Тут символічний плач (наречена плаче або удає, що плаче, ідучи з батьківського дому), і натяк на тяжку долю дочок Бернарди – а також на випробування в шлюбі. Перли – чистота, невинність, цнота, тому традиційний камінь нареченої.

Окреме питання – забобони, відзеркалені в цих драмах – від відомих і в інших народів (розсипати сіль – на біду) – до суто іспанських. Наприклад, свята Варвара (Барбара) в іберійській (іспанській, португальській, латиноамериканській, у тому числі бразильській) культурі тотожна слов'янському Перуну або святому Іллі-пророку, бо в народному католицизмі, змішана з язичницьким божеством, викликає грозу і дощ (докладніше: [12]). Аделя питає: «Мамо, чому коли падає зірка або блискає блискавка, кажуть: / – Свята Варваро на небі, / дощик – твій свячений гребінь, / стань нам у кожній потребі» [8, с. 219 – 220]. Бернарда не може цього пояснити: «Здавна люди знали багато речей, що ми їх позабували» [8, с. 220], оскільки не розуміє поетичного мислення, вона суто практичний і навіть утилітарний тип. Але навіть не знаючи природи забобонів, ця героїня

не вільна від регресивного, бо уособлює собою віджилий, згубний для молоді лад.

Висновки та пропозиції. Вищенаведений аналіз не претендує на вичерпний з огляду на надзвичайну насиченість архетипів і символів, які задіяні у цьому творі та інших текстах Лорки. Треба зважати і на локальність цих символів, а також на нерозривний зв'язок дослідженого тексту з фольклором. Проте здійснене дослідження виявило перспективність розглянутого тексту в аспекті психоаналізу (особливо юнгіанства), компаративістики, релігієзнавства. Лорка поєднує реальність із містицизмом, що цілком пояснюється особливостями синкретичного іберійського мислення та народного католицизму. Біблія та церковний обряд синтезу-

ються з віруваннями, забобонами. У текстах вичленовуються архетипи: Анімус – Аніма – Тінь – Мудра Мати – Вічний Юнак – Вічна Дівчина. Наскрізним є образ Смерті. Функціонує алегоричність, витримана в традиціях іспанського народного театру. Виявлено бінарні опозиції: Ерос/Танатос (утім, вони часто і продовжують один одного), маскуліне/фемініне, усіляко обігрується тема підкорення старшими молодших або чоловіками – жінок; весілля описано як ритуал, пов'язаний зі смертю – метафоричною і буквальною. У дискурсі виявлено спільні риси іспанського, українського та ін. патріархального ладу. Отже, ця драма перспективна й у плані гендерології.

Список використаних джерел

1. Зборовська Н. В. Код української літератури : Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с. (Монограф).
2. Ігнатенко І. Жіноче тіло у традиційній культурі українців / Ірина Ігнатенко. – Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2016. – 224 с.
3. Интересные факты [Электронный ресурс] // Федерико Гарсиа Лорка. – Режим доступа: <http://www.garcia-lorca.ru/facts.html>. – Дата посещения: 01.06.2018.
4. Испанская народная поэзия : Сборник / Сост. Н. Р. Малиновская и А. М. Гелескул. – М. : Радуга, 1987 р. – На исп. яз. с избранными русскими переводами. – 672 с.
5. Кожановский А. Н. Быть испанцем... : Традиция. Самосознание. Историческая память / А. Н. Кожановский. – М. : АСТ: Восток – Запад, 2006. – 318, [2] с.: ил.
6. Лорка Ф. Г. Чотири короткі п'єси / Федеріко Гарсія Лорка ; з ісп. пер. та вступ. Д. Дроздовський. – К. : Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2017. – 64 с. : іл., портр. – (Серія «Класика»).
7. Лорка Ф. Г. Господа Бернарди Альби / Федеріко Гарсія Лорка / У перекладі Віри Вовк // Сучасність. – Лютий 1970. – Ч. 2 (110). – Рік видання десятиї. – Мюнхен, 1970. – С. 45–57.
8. Лорка Ф. Г. Чотири драми. Криваве весілля. Пустощня. Панна Розіта. Господа Бернарди Альби / Федеріко Гарсія Лорка / Пер. з іспанської Віри Вовк у співробітництві з Вольфрамом Бургардтом і Г. К. – Сучасність, 1974. – 230 с.
9. Смольницька О. Вірш Федеріко Гарсія Лорки «La monja gitana»: зіставлення різних перекладів (від шістдесятників до XXI ст.) з оригіналом і з'ясування символіки / Ольга Смольницька [Електронний ресурс] // Текст. Контекст. Інтертекст. Наук. електрон. жур-л. – Вид. Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. – 2018. – Вип. 4. – Режим доступу: [http://text-intertext.in.ua/n02\(04\)2018/molnytska_olga_04_2018.pdf](http://text-intertext.in.ua/n02(04)2018/molnytska_olga_04_2018.pdf)
10. Смольницька О. О. Драма Федеріко Гарсія Лорки «Панна Розіта, або Мова квітів» у перекладі Віри Вовк (Ріоде-Жанейро): відгомін неокласичної традиції / Смольницька О. О. // III Міжнародний науковий конгрес молодих вчених Європи (м. Відень, Австрія, 11 січня 2019 р.) [У друці].
11. Смольницька О. О. Драматургія Федеріко Гарсія Лорки в українських перекладах: інтертекстуальність і католицька символіка / Смольницька О. О. // Молодий вчений. – Грудень 2017. – №12(52). – Херсон, 2017. – С. 259–266.
12. Смольницька О. О. Українсько-бразильські контактні зв'язки тератоморфізму у вибраній творчості Віри Вовк: компаративний аналіз / О. О. Смольницька // Література в контексті культури : Зб. наук. праць. Вип. 28 / ред. кол.: В. А. Гусев (відп. ред.) та ін. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. – С. 243–251.

Смольницька О. А.

УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕВОД ДРАМИ ФЕДЕРИКО ГАРСІА ЛОРКА «ДОМ БЕРНАРДИ АЛЬБЬ»: СИМВОЛІКА, АРХЕТИП, ГЕНДЕР
В статті изложено анализ символов, архетипов и гендера в драме Лорки «Господа Бернарды Альбы». Обращается внимание на недостаточное освещение драматургии Лорки в украинском дискурсе. Очерчены достижения современного лорковедения. Исследуются символика, а также реальный и символический слои в драме, особенности народного католицизма. Проанализированы маскулинные и фемининные персонажи. Особый акцент сделан на локальной (испанской) семантике драгоценных камней и колоративов. Рассмотрены испанские народные обычаи, их отражение в драме, освещение автором народной морали, связь произведения с фольклором. Проведены параллели между патриархальным украинским, викторианским, австро-венгерским (имперским) строем. Выявлены выразительные Эрос и Танатос, которые не являются бинарными оппозициями, а взаимосвязаны в тексте. Итоговым в ходе анализа оказался механизм подчинения.

Ключевые слова: драма, перевод, символ, архетип, ритуал, Эрос, Танатос, гендер, патриархальный.

Smolnytska O.

UKRAINIAN TRANSLATION OF FEDERICO GARCÍA LORCA'S DRAMA «LA CASA DE BERNARDA ALBA»: SYMBOLIC, ARCHETYPE, GENDER

The article provides analysis symbols, archetypes and gender in the drama of Lorca "The Household of Bernarda Alba" ("La casa de Bernarda Alba"). The attention paid to insufficient coverage of Lorca's drama in the Ukrainian discourse. The achievements of modern studies about Lorca are highlighted. The symbols as like as real and symbolic layers in the drama, also features of folk Catholicism are explored. Masculine and feminine characters are analyzed. The local (Spanish) semantics of gems and coloratives is especially emphasized. The Spanish folk customs, their reflection in the drama, the coverage of the author of folk morality, the connection of this drama with folklore are described. The parallels between the patriarchal Ukrainian, Victorian, Austro-Hungarian (imperial) systems are carried out. Expressive Eros and Thanatos are revealed, which are not binary oppositions, but are interrelated in the text. The result of the analysis was the disclosed mechanism of submission.

Key words: drama, translation, symbol, archetype, ritual, Eros, Thanatos, gender, patriarchal.