

УДК 821.134.2Лорка

ДРАМАТУРГІЯ ФЕДЕРІКО ҐАРСІЯ ЛОРКИ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ: ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ І КАТОЛИЦЬКА СИМВОЛІКА

Смольницька О.О.

Київський літературно-меморіальний музей Максима Рильського

Досліджено вибрані драматичні твори Лорки в перекладах українською мовою. Виокремлено шар народного католицизму. Аналізується символіка. Наголошується на зв'язку творчості Лорки з андалузським фольклором, у тому числі пісенним. Для практичного завдання здійснено український переклад вірша Ґабрієлі Містраль з метою зіставлення з п'єсою «Іегова».

Ключові слова: драматургія, Лорка, андалузський, архетип, народний католицизм.

Постановка проблеми. Творчість іспансько-го драматурга, поета, критика, режисера Федеріко Ґарсія Лорки (Federico Garcıa Lorca, 1898-1936) популярна в англomовному, іспаномовному дискурсі (де, зокрема, обговорюється питання релігійності автора – J. Pont та ін.) і аналізується в українській науці, яка поповнюється практичними здобутками – зокрема, перекладами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Цей перекладені тексти Лорки (В. Стусом, В. Вовк, Д. Дроздовським та ін. [4, 11]), і дискусії про поетичність митця, і про переклади українською його поезії (критика представником Нью-Йоркської групи Ю. Тарнавським перекладів М. Лука-

ша [12, с. 405-409], [18]) – у тому числі дискусії про відтворення українською іспанського і (напівпом'якшеного, але не м'якого) в його прізвищі ([4-5]). У своїй статті дотримуємося написання «Лорка», але в посиланнях, де є інший варіант, – «Льорка».

Виокремлення раніше нерозв'язаних частин загальної проблеми. Лорка як різноаспектний автор цікавить молодих українських дослідників. Зокрема, з нового покоління варто виокремити С. Коровченко, яка комплексно розглядає лірику і драматургію Лорки, посилаючись на праці Н. Зборовської (а саме – беручи до уваги юнґіанський аналіз, застосований цим українським пси-

хоаналітиком і літературознавцем), гностицизм, здійснює релігійний дискурс, а також зіставляючи переклади з оригіналом. Аналітик пише про Лорку: «Саме слово «метафізичний» наводить нас на думку про питання першооснов буття людини і матриці цього світу. Питання стосунків людини з Богом, пошуку першопричин, цінності життя (як людини, так і тварини-рослини-каменя), питання любові (як вияву сексуального-материнського інстинкту чи любові раціональної, гармонійної, божественної), скінченності життя й потойбічного світу (пекла-раю-реінкарнації), вибору й сумніву і т. д. Такі питання споконвічно досліджувала релігія та філософія і мені здається, що кожна людина задумується над ними, усвідомлюючи скінченність власного існування й необхідність пошуку «правильного» способу прожиття відведеного їй часу» (з неопублікованого архіву С. Коровченко, 2017). Узагалі треба зазначити про інтерес молодшої генерації до іспаністики, увагу до оригіналів та вмотивовані перекладознавчі розвідки на цю тему.

Мета статті – з'ясувати інтертекст і католицьку символіку у вибраних п'єсах Лорки. **Завдання:** 1) окреслити ситуацію з українськими перекладами Лорки; 2) схарактеризувати феномен іспанськості та андазулької культури в аналізованих текстах; 3) зосередити увагу на біблійній символіці – як явній, так й імпліцитній – у п'єсах, виокремивши католицький шар; 4) проаналізувати відгомін народного католицизму в текстах; 5) порівняти драматургію Лорки з творами М. Костомарова, М. Метерлінка, Дж. Орвелла, Габрієлі Містраль, В. Вовк, а також здійснити інтермедіальний аналіз (для порівняння – фільми Л. Бунюеля, який навчався разом з Лоркою в єзуїтському коледжі).

Виклад основного матеріалу. Драматургія Лорки має універсальну проблематику, стосуючись усього людства (хоча автор передусім змальовував рідну йому Іспанію), але вона водночас і виразно іспанська, тому при аналізі треба враховувати цю специфіку. Слід позбутися міфу про іспанське та наблизитися до об'єктивного розуміння зображеної письменником реальності. Недарма іспанський історик та етнолог Х. Каро Бароха не без гумору стверджував: «Половина всіх дурниць, сказаних про Іспанію та іспанську душу, належить іспанцям. Інша половина – іноземцям» [7, с. 11], Номо *Hispanicus* як дискусійне питання [3]. Творчість Лорки – приклад національної ідентичності. В іспано- і англомовних джерелах постає термін «іспанськість» або «іспанство», «іспанська спільнота» (*La Hispanidad*, автор терміна єпископ Сакаріас де Віскарра, 1926), а також *gente de razón* («раціональний народ» [22]): останній вислів існував з доби Конкісти і часто живився відповідно до самовизначення не лише етнічних іспанців, але й креолів у Латинській Америці (носіїв іспанської культури; докладніше про ці питання: [20–21]).

Сам Лорка називав свої драматичні твори «театром неможливого» [9], вважаючи, що вони занадто складні для сцени (те ж саме стверджували про драматургію Лесі Українки). Але досвід режисури показує протилежне. До того ж, драма Лорки – це й література, поезія, суголосна традиціям ще Золотої епохи Іспанії, коли «театр був

театром поетів і непомітно став народною школою вірша» [6, с. 586]. Сам Лорка вважав: «Театр – це поезія, яка покидає книги і втілюється у людини» [6, с. 586]. Тому немає дисонансу у прочитанні та слуханні (а також спостереганні «вживу» вистав) п'єс Лорки: їхній стиль гармонійний, афористичний, а сюжети захопливі, але водночас спрямовують реципієнта на інтелектуальну підготовку або на пригадування вже відомого – з огляду на численні алюзії в цих творах. Також фрази у Лорки часто ритмічні (наприклад, п'єса «Іегова» явно стилізована під біблійні вірші), що особливо помітно в оригіналі.

Питання особистої релігійності Лорки не раз хвилювало іспаномовний науковий дискурс. Але не можна розглядати це вузько, у рамках атеїзму чи нігілізму. Специфіка у тому, що проблематика драматургії цього автора часто пов'язана з народним католицизмом (про це докладніше нижче), що не дивно, враховуючи і традиції народного театру (а також «літературного» – наприклад, режисерський досвід Лорки у постановці «Життя є сон» Кальдерона), бароко, саму фольклорну стихію Андалузії, а також виховання автора в єзуїтському коледжі. Роздуми письменника – рефлексія героя ХХ ст., під час зміщення парадигм: догматизм поступився новим випробуванням часу, як розвитку техніки, війнам (точніше, Першій Світовій війні, яка докорінно змінила систему мислення, а відтак, і втілення у мистецтві), революціям та іншим змінам. Одне з питань, яке стривожило навіть віруючу інтелігенцію: як Господь міг припустити, щоб відбулися такі трагедії. Відповідно, християнська база і клерикалізм, закладені з дитинства у Лорці та інших та сумовані досвідом численних поколінь (є підстава казати про християнські архетипи), були переосмислені.

Упадає у вічі протиставлення Лоркою Старого Завіту і Нового: до цієї опозиції автор неодноразово повертався. Так, показова п'єса «Початкове ауто сентиментальне» («*El primitivo auto sentimental*», 1918), одна з проблем якої – як прийти до Бога. Фактично п'єси Лорки часто переходять в алегоричний діалог, що базується на релігійних традиціях (у тому числі ауто). Інтелектуальні метафізичні діалоги ведуть такі персонажі, як Янгол, Смерть (з косою – тобто традиційне уявлення; так зображали її і на гравюрах, і у скульптурах), Пугачі, Привиди, «сила-силенна тіней» [10, с. 18]. П'єса виразно біблійна та психоаналітична: тіні збираються у долині – чи не Йосафатовій? Це загробний світ, сон – «ніч душі» (св. Йоанн від Хреста), душа прагне пробудження. Безлюдна нічна пустеля – і біблійний образ, і пустинь відлюдників, і образ психоаналітичних картин (тобто образотворчого мистецтва). Також Тінь – юнганський архетип. Душі прагнуть вийти з Тіні. Тобто Анімус і Аніма одержимі Тінню і вже відчувають це. Також у Лорки натякається і на первородний гріх, через який зіпсувала людська природа. Люди прагнуть колишньої невинності, віднайдення раю, з якого їх вигнано.

Улюблені пташині персонажі у Лорки – це пугач, соловейко і голубка. Птах – символ духу і душі [19, с. 404]. У письменника названі птахи – фольклорні та метафізичні. До них наближається образ Янгола. Янгол і Пугач у Лорки – відповід-

но, протиставлення високого і низького, але детальніший аналіз показує, що у п'єсі це не так просто. Пугач, який сидить на дереві, стверджує у відповідь на слова Янгола («Ваше спасіння – віра в Господа» [10, с. 19] – тут і далі український переклад коротких п'єс – Д. Дроздовського): «Це як сказати. Справжнісіньке світло вище від Пана Отця. Так навчав учитель Пугач, який прийшов до нас із Місяця, помер у кігтях власних дітей і потому знову воскрес, аби повернутися до світла» [10, с. 19]. Слова Пугача явно мають на увазі Христа, а також можна вибудувати модель в автора: Новий Завіт проти Старого. Традиційно пугач – цвинтарний птах, у віруваннях – зловісний (його крик уночі передрікає смерть [7, с. 265]), але означає і мудрість (утім, з останньою більше асоціюється фемінітив – сова, емблема Атеї Паллади). У Лорки пугачі мудрі, але їхня мудрість не зігриває (за винятком наївно-мудрих і справжніх християнських одкровеннь Маленького Пугача про святість місячного світла: «Світлом тінь маємо здолати і йти до нього...» [10, с. 21]). Проте у словах старого Пугача настоює фраза, що вчитель цих птахів прийшов з Місяця. Асоціація з пугачем (пущиком, совою, сичем...) – ніч, а, відповідно, і місяць як світло мертвих і зворотний бік реальності. Протилежність дню – ніч, сонцю – місяць, а християнству, відповідно, – сатанізм: «Він навчав нас любити ніч і зневажати егоїстичні примхи твого Пана Отця, Господа Всемогутнього» [10, с. 19]. У цих словах явна антитеза християнству. У принципі, ніч можна розуміти і не як морок чи асоціацію з дияволом (шабаш тощо), а і як несвідоме, розкутість інтуїції, романтичне натхнення поета. Також бог, який умирає і воскресає, відомий у міфології різних народів. Звідси можна згадати тенденції наукових досліджень кінця ХХІ – першої половини ХХ ст. (наприклад, І. Франка, Дж. Фрезера та ін.), коли християнство стало розглядатись об'єктивно і в порівнянні з іншими релігіями, а також із міфами, проте не сакралізовано. Христос у цих студіях перестав бути Сином Божим (що відрізняло такі праці від богословських). Людина ХХ ст. тяжіла до точних наук, що позначилося на характері її пізнання Ісуса. Далі у Лорки Пугач каже: «Наше щастя – в розумному спокої, адже спин усіх рухів буде найкращою у світі гармонією» [10, с. 19]. Звідси логічне питання Янгола: «Хто це верзе? Ти, певно, послідовник Будди?» [10, с. 19]. У словах Пугача і Янгола – портрет людини ХХ ст., її пошуки, у тому числі захоплення буддизмом (яке припало на кінець ХІХ ст. і особливо розвинулось у 20-30-ті рр. ХХ ст., але здебільшого в Німеччині) і своєрідний ескапізм. Чи не натяк в Янгольських словах на майбутній екуменізм, якого Лорка вже не застав? Або деталь – ремарка: «Всі Привиди медитують» [10, с. 20]. Чи мається тут на увазі католицька медитація (а саме, езуїтська як znana Лорці), чи це індуїстська, буддистська або інша медитація? Можливо, це узагальнена медитація чи індивідуальна (яка стосується лише конкретного Привіда або Привидів).

У п'єсах Лорка часто протиставляє сову (пугача) і соловейка: перший птах – виразник темряви, другий – світла. Звідси (не)милозвучність голосів і зміст віщувань. Сам символ пугача

(сови) амбівалентний, недарма є прислів'я: «Що одному сова співає, іншому – соловей» [1, с. 253]. Пугач, згідно з традиціями мистецтва різних народів та символікою християнства, у Лорки начоно демонструє антитезу темряву (яку втілює) і світла. Викликаючи до себе відразу, цей птах, таким чином, сприяє глибшій духовній любові до Ісуса Христа [1, с. 253] – недарма в «Майстрі і Маргариті» М. Булгакова Волянд каже Левію Матвію, що без тіней не існувало б і світла. Так само недарма у п'єсі Лорки згадується Христос. Також у міфології сова – це божество, але в юдаїзмі (знаному в Андалузії) – це й утілення нічного демона Ліліт [1, с. 253].

Фактично кожна ремарка цієї п'єси вимагає докладного філософського аналізу. Вражає й афористичність реплік, зумовлена характером самої іспанської літератури і специфікою романських мов. Тому з огляду на обсяг дослідження варто зосередитися тільки на найбільш гострих релігійних концептах, які демонструють розрив між теоретичним і практичним: автор виразно протиставляє вчених схоластів митцям, поетам. Про Бога Янгол стверджує: «Він безконечний і необмежений» [10, с. 22], на що Пугач відповідає: «У теорії безконечність і необмеженість можуть мати кінечність і обмеженість» [10, с. 22]. Але Привид поета («бурмочучи щось собі» [10, с. 22]) промовляє незавершену фразу: «А на практиці...» [10, с. 22]. Тобто письменник ширший за поглядами, ніж богослов або вчений, і його інтуїція у пізнанні виходить за межі пізнаваного. Таким чином, натякається на духовну свободу.

Інше питання – трикстерство, на якому зосереджує увагу С. Коровченко. Дослідниця аналізує мотив крадіжки, подібний до міфічного: у п'єсі Привиди вкрали, відповідно, три Книги в руках у Сну: про Сумнів, Смуток, і Любов [10, с. 18]; злодіїв викрили і ув'язнили. Для С. Коровченко це й алюзія оповіді про гріхопадіння Адама і Єви. Відповідно, можна проаналізувати алегорію у християнському ключі. Сумнів – диявольське поріддя; засумнівавшись, людина втратила рай, але водночас ця риса й рухає прогрес уперед. Смуток – смертний гріх, поряд з розпачем. Любов – принцип християнства, мета кожної людини і найвища мудрість. Книги недарма перелічені саме у такій послідовності: від страждань той, хто пізнає, іде до Бога – Любові. В устах Смерті ці книги – «три чарівні ключі до чар неможливого» [10, с. 22], тобто чуда у душі та, ширше, – пізнання. Янгол з вогненным мечем (репліка: «Ви будете знищені!» [10, с. 23] – меч і фраза – це алюзія епізоду вигнання з раю) засуджує Привидів-злодіїв, але водночас і веде з ними духовні бесіди, допомагаючи злочинцям усвідомити їхні проблеми. Якщо розвинути релігійний дискурс, то втрачений рай охороняють херувими [19, с. 510], і тут Лорка стоїть на позиціях християнства.

Також у релігійному плані показова п'єса «Ієгова» («Jehová», 1920), яку Д. Дроздовський визначає як пародію. У цій п'єсі виразне поєднання власне біблійного і сучасного контекстів. Дещо може здатися блюзнірським, але насправді це тонкі пошуки Лорки-естета, який через удаваний сміх долає власний страх. Так, кремове тістечко, пожбурене електромагнітною хвилею Ієгові в обличчя [10, с. 57], нагадує епізоди з комедій про

Чарлі Чапліна, популярних у першій половині ХХ ст. Такий самий прийом – в інших фільмах цього періоду. Кинутий в обличчя торт – один з прийомів гумору, сьогодні вже примітивний (і, треба сказати, комедії німого кіно часто не відзначалися вишуканістю засобів). Також можна згадати іспанський, український та інший фольклор, де Господь Бог та різні біблійні персонажі (наприклад, апостоли) можуть поставити у зниженому ключі, проте така інтерпретація не означає атеїзму епічного оповідача та його аудиторії. Це один з елементів сміхової культури (як веселі дієства у соборі на Різдво, святкові обряди тощо). Інтерпретація Лоркою Іегови нагадує вірш чилійської поетеси Габрієли Містраль (автонім Лусіла Годой Алькайга, 1889-1957) «Печальний (сумний, меланхолійний, похмурий) Бог» («El Dios triste», опублікований 1922) (див. додатки 1 і 2): справжній Господь не має спільного з вигаданим людьми, Він сам зістарився і втомився та потребує людської допомоги. (Схожу думку висловлює розстрига Лоренс Шеннон у п'єсі Теннессі Вільямса «Ніч ігуани», «The Night of the Iguana»: 1961: герой відмовляється розповідати про Бога, схожого на старого маразматика, злого від того, що в нього не складається пазл). Осінній пейзаж означає синкретичне мислення ліричної героїні (недарма в поетесі була індіанська кров, і авторка присвятила значний творчий доробок культурі цих племен), її Бог – і католицький, й індіанський, і просто індивідуальний, це постарілий і ослаблений Анімус. Такий синтез різних культур – іберійської та індіанської – нагадує і коріння творчості Лорки: власне іспанське, циганське, мавританське, єврейське. У вірші Містраль ілюстрація Божої старості та скорботи змученої душі як Господа, так і віруючої, – загальна картина в'янення природи. Бог Містраль – ліричний, а не старозавітний, не караючий. Проте, попри розбіжності у цих двох текстах (прикладна маскулінного письма – у Лорки – і фемінінного – у поетеси), наявна спільність у принципах зображення Бога.

Але який Бог Лорки? Фактично ця постать у драматурга має замало меланхолійності, натомість виявляє гнів. В «Іегові» заголовний герой постає як старозавітний Бог, деміург, безжальний до людства (недарма його звать саме Іегова, а не Елогім чи іншими іменами). Натомість Новий Завіт як новий закон, милосердя, ще має відродитися. Цікавий часовий феномен: з п'єси хронологічно незрозуміло, чи вже Христос явився людству. За логікою, так, адже у творі – виразні натяки на сучасну Лорці іспанську культуру, захоплення інтелігенції, навіть висміювання новомодних течій, а також і містицизму – наприклад, великої подвижницької, філософа, поетеси святої Тереси де Хесус (Авільської), яку в п'єсі Іегова і Янгол називають божевільною, що «зовсім скажена стала» [10, с. 60]. Іегова пропонує прохолодний душ – уципливий натяк на душ Шарко та інші методи, популярні у період написання п'єси. Тобто у творі Бог виступає і психіатром для тих, хто служить Йому або вірить занадто екзальтовано або взагалі невідповідно до істинної сутності християнства. У сприйнятті ХХ ст. модель поведінки, нормальна для релігійної постаті періодів Середньовіччя, Ренесансу і бароко, сприймається вже як ненормальна. Тут цікаво порівняти цю п'єсу

і фільм Луїса Бунюеля «Вірідіана»: режисер поставив собі питання, як би поводитися святі у сучасних обставинах (на цю ж тему фільми «Насаріо» і «Симеон-стовпник»). Фанатично релігійна, вихована у монастирі, мріючі статки черницею, Вірідіана виявляється безпорадною в житті, якого не знає. Поводячись як середньовічна аскетична черниця або навіть як пустельниця доби перших християн (варто згадати терновий вінець, який тримала ця сомнамбула), піклуючись про невдячних жебраків, вона у фіналі трагічно сприймає те, що такий сценарій «не спрацьовує». Те ж саме можна сказати про ХХІ ст.

Твір «Іегова» неможливо трактувати як атеїстичний ще й через великий вплив народного католицизму (поєднання християнства і місцевих, часто язичницьких, вірувань, мотивів, традицій, тощо) на романську культуру. (У цьому ж річищі мої праці розглядають творчість В. Вовк – синтез українського і латиноамериканського). У згаданому фільмі Бунюеля «Вірідіана» жебраки в панській господі за столом сідають у формі постатей на картинах Таємної Вечері, причому пародіюють це свідомо. Такий хід режисер ужив як сценічний, але подібне розташування фігур і логічне з урахуванням традиції. Тому знущання з Іегови Лорки не можна розуміти суто як вияви нігілізму, сміхової культури тощо. Варто згадати іспанські народні традиції поводження зі святими (а також святкування з язичницьким корінням у бароковий період як у храмах Іспанії, так і у церквах України, Польщі та ін. – докладніше: [13]), де є наближення у сприйнятті віруючих цих сакральних постатей, але насправді без блюзнірства (те саме, що сказано вище, – про образи Бога і святих у фольклорі). Так, покровитель дівчат, які хочуть вийти заміж, святий Антоній Падуанський (1195-1231), учень святого Франциска Ассізького, в Іспанії – шанована, але й амбівалентна постать. Якщо дівчата гніваються на свого покровителя, то гасять свічки, поставлені йому, обертають обличчям до стіни, можуть навіть «накинути мотузку на шию, але найчастіше спускають на мотузці до криниці» [6, с. 608]. Про цей звичай сказано у копль (народній пісні): «Tu fuistes la que metistes / a San Antonio en el pozo / y le distes zambuyias, / pa que te saliera novio» [6, с. 608] (тобто: «Ти була тою, хто сказав мені: / святий Антоній у криниці, / і ти занурила його, / щоб з тобою зустрічався (залишився) наречений». – дослівний переклад мій; «ра» – часте у піснях розмовне скорочене від «рага» – у даному разі – «для того, щоб». – О. С.). Ця ж традиція віддзеркалена у мистецтві, що має корінням іберійське, – навіть у серіалах, з комічним ефектом (наприклад, у колумбійському, 1999-2000 рр., «Я – Бетті, потвора», «Yo soy Betty, la fea», побожна мати заголовної героїні вішає зв'язану фігурку святого Антонія догори ногами у шафу – оскільки дочка не може знайти особистого щастя, – а потім «реабілітує» цього святого). Повішення – це й асоціація з картою Таро «Повішений» (фігура догори ногами), алегорія ініціації. Можна згадати й італійський фільм-драму «Малена» («Malèna», 2000, режисер Джузеппе Торнаторе) про період режиму Муссоліні: дванадцятирічний хлопчик (у ролі – Джузеппе Сульффаро) молиться у храмі улюбленому

святому про щастя своєї недоступної коханої (у ролі – Моніка Беллуччі) й ставить великі свічки, але коли прохання не справджуються, ламає скульптурі руку. Таким чином, врахування цього контексту дозволяє зрозуміти мотивацію вибору Лоркою описаних прийомів – знуцання з Іегови.

Отже, в «Іегові» іспанці ХХ ст. – християни, але, за трактуванням Лорки, лише формально, бо розчарувались у Господі. (Згадуються виведені з Єгипту юдеї, які, доки Мойсей на Синаї отримував скрижалі, розчарувались в єдиному Господі та стали поклонятися золотому тельцю, тобто знову впали в гріх поганства). Проте герої Лорки розчарувались тільки в Іегові: їхні атеїстичні вигуки – спочатку один голос, потім хор: «Ти примара! Тебе немає!» [10, с. 58] стосуються безпосередньо героя п'єси (старозавітного Бога), але не Ісуса Христа. (І, звичайно, виведенням Іегови головним героєм, який існує, Лорка висміює атеїзм: «Люди впевнені, що мене немає. Як вам таке?!» [10, с. 59]). Таким чином, автор, можливо, натякає на те, що Спаситель ще має з'явитися – як друге пришестя (питання Іегови до Янгола, який виступає наглядцем: «А пута на Христа таки поклав? Янгол. У наручники! Іегова. Його треба пильнувати, бо наробить шкоди, цей божевільний недоумок» [10, с. 61] – знижений показ протистояння Старого і Нового Завітів, а також конфлікту батьків і дітей. За Лоркою, це можливий натяк на те, що Іегова не хоче другого пришестя Христа. Те, що сучасні люди розчарувались у Господі, нагадують і афоризм Ф. Ніцше «Бог умер» (тобто сучасна людина, яка має багато знань з науки і техніки, не може безмежно довірятися вірі), і «Сон смішної людини» Ф. Достоевського (райські мешканці після гріхопадіння і втрати віри розвинули в собі ratio, у тому числі науку), і драму М. Метерлінка «Сліпі» (сучасні люди зневірилися у релігії та мистецтві, повір'яння персонажів нагадують Апокаліпсис). Змальований Лоркою сучасний автору контекст іспанської культури цікавий у простеженні тягlosti: наприклад, іспанці захопились іншими філософськими течіями за доби Гойї, коли до консервативної Іспанії як протест потрапили ідеї французького Просвітництва. Ці ідеї суперечили традиційному релігійному світогляду народів Кастилії, Андалузії тощо, але справили свій вплив як новинки і через віру іберійського населення в писане слово. Так само – значні запозичення, алюзії тощо у ХХ ст.

У Лорки характер Іегови підкреслюється і численними алюзіями Старого Завіту: «Знищу це Хамове плем'я ще раз. Цього разу остаточно!» [10, с. 58], «Моє рішення: знищити людство!» [10, с. 58], благання Сил Небесних: «Та не поспішай, Сатану спитай спочатку, бо наробиш!» [10, с. 59]. Реципієнт Лорки як вихованим на Біблії та воцерковлений одразу впізнавав ці старозавітні алюзії: це натяк і на Всесвітній потоп (в іспанського письменника Іегова не дає шансу врятуватися навіть кільком праведним, як Ною з його родиною), і винищення Ніневії, Содому і Гоморри, тощо. Сатана виступає як принцип, хоча у Старому Завіті він не частий персонаж. Стосовно ради Іегови і Сатани у читача згадується епізод з випробовуваннями Йова. За Лоркою, у ролі потерпілого Йова виступить усе людство

(такий натяк імпліцитний: підготований реципієнт мусить його вгадати). До апокрифів тут Лорка, певно, не звертається (бо в деяких версіях людство від Божого гніву переходить Богородиця).

До народного католицизму «Іегову» наближають і словесні експерименти, імагологія героїв як ближчих іспанцям, а саме – рідних Лорці андалузійцям (подібно до зображень Богоматері й святих на українських барокових іконах у традиційних козацьких, гуцульських та ін. строях). Наприклад, в оригіналі Янгол, кажучи про «Критику чистого розуму» І. Канта, уживає андалузський діалектизм (про що пояснював Д. Дроздовський, презентуючи на семінарі в офісі програми Фулбрайта, «Метафізика абсурду у п'єсах Ф. І. Лорки: шлях до Любові (зауваги перекладача)», 26 червня 2017 р., ведуча Тетяна Некряч). У перекладі це відтворено закарпатською формою: «Ніц не никаю!» [10, с. 60]. Діалектизм підкреслює комічний ефект – нерозуміння героями складної філософії Канта, посланого за цю «незрозумілість» у Чистилище. Ужитий Лоркою лексичний прийом слід пояснити й історично. Мова (точніше, різні мови – навіть не діалекти) стала у провінціях Іспанії одним з чинників національної ідентичності. В Андалузії відбулося дещо інакше, бо там «важко було б відшукати стародавню основу нинішньої місцевої мови, були підняті на щит особливості андалузської мови, своєрідність місцевої фонетики» [7, с. 84]. Схожий прийом застосував Лорка, «доместикувавши» Янгола, чию мову Іегова розуміє (бо сам послуговується такими словоформами, кажучи: «Ніц не розумію» [10, с. 60]).

Католицькі реалії простежуються в символі троянди – наприклад, фраза Примар у «Початковому акті сентиментальному»: ... «таїна висушує троянди з наших гріхів» [10, с. 20]. Це католицький символ (докладніший аналіз: [14], [16-17]), який у релігійному плані стисло можна охарактеризувати так: це божественна любов, але і страждання (Христові рани – кров), маріологічний символ, мудрість, таємниця сповіді, істина, глибинне, містичне, невинність, чистота. У В. Блейка троянда – це невинність, отруєна досвідом; добро, спотворене злом; нескінченність, заступлена часом [19, с. 421]. Інша фраза про троянду, сказана Привидом Поета, фігуральна: «Троянди висихають, проте аромат залишається» [10, с. 25]. Тут можна згадати шекспірівські слова про те, що найкраще пахне та троянда, яка вмирає (сонет 54) [19, с. 421], також (оскільки Лорка андалузієць), у трактуванні символу цієї квітки драматургом можливий і відгомін арабської поезії як одного з джерел постання іспанської літератури.

Також троянда, rosa, – це і розарій, рожанець, тобто вервиця (чотки) з чіткою послідовністю певних молитов, адресованих Діві Марії та ін. Молитва на вервиці близька медитації.

Інший багатоаспектний символ – Місяць. Він означає потойбіччя. Той бік Місяця, де все навпаки – це світ мертвих, і таке уявлення архетипове для різних народів: слов'ян, германців, романських тощо. Недарма у Лорки у відомому вірші про Місяць («Romance de la Luna, Luna», 1928, збірка «Циганський романсеро») описується фемінінний аспект світила: царівна Місяцівна

(так у перекладі М. Лукаша – «Про царівну Місяцівну», у В. Стуса – «зірка», бо українською «місяць» тільки маскулінний) забирає циганське дитя, яке вмирає. Отже, Місяць – це смерть, причому і у прекрасній, вічно юній жіночній подобі. Luna, як і у латинській мові, фемінітив. Натомість українські норми пропонують чоловічу форму – місяць, хоча І. Качуровський дотримувався варіанту «люна», розширюючи можливості перекладу. Але загалом у міфології Місяць – андрогін (докладніше див.: [18]), і тому інтерпретація цього світила в латиноамериканському художньому дискурсі (який має іберійський вплив) як суто фемінінного [8, с. 176] не зовсім вичерпна.

В іншій п'єсі, «Тіні», «Sombras» (яку сам автор визначив як «драматична поема», «poem dramático» [10, с. 40]), знову постає тема смерті та посмертного існування. Друга тінь (яку звали Пересом) згадує свою зустріч зі смертю – жінкою з кошою, і її слова: «...для іспанця смерть – це гра» [10, с. 45]. Фраза викликає асоціації з війною, дуеллю, узагалі – битвою, а також коридою – адже матадор теж іде на смерть. У п'єсі смерть випробовує героя на азартність, ризик. Іберійська традиція багато уваги надає смерті. Цікаво те, що Лорка описує смерть відповідно до латиноамериканської, архаїчної, традиції (і є підстава стверджувати про спільність принципів – адже письменник був глибоким знавцем фольклору) – зокрема, це «тілесна», «жива», смерть [8, с. 291], яка може бути і буденній подобі. Мотив пошуку героєм своєї смерті відомий у міфах, казках, легендах. У латиноамериканській традиції це не смерть узагалі, а своя смерть, яка заворожує [8, с. 293]. Те ж саме можна сказати про аналізовану п'єсу Лорки: смерті не уникнути, вона лякає, але й заворожує таємницею іншої реальності. Згідно з дискурсом А. Кофмана, можна виокремити і у «Тінях» мачистський комплекс: «Для правдивого мачо «гідна смерть» часом значить набагато більше, ніж діяння життя» [8, с. 293], бо негідна смерть «раз і назавжди перекреслить усю героїку життя» [8, с. 293]. Це нагадує кодекс воїна у різних культурах – ось чому у Лорки смерть провокує Переса, кажучи йому про гру.

Інше питання – ставлення людини до тварин. П'єса (за Лоркою, так само «драматична поема») «Про любов. Театр тварин» («Del amor. Teatro de animales», 1919), має кілька паралелей у світовій літературі. Це, зокрема, феєрія «Блакитний птах» (у перекладі Д. Чистяка), або «Синій птах» М. Метерлінка: дерева і тварини хочуть вершити суд над людиною, Мітілем, чому перешкоджає вірний пес Тілло (до речі, сам перекладач на згаданому семінарі висунув таку гіпотезу зв'язку творів іспанського і бельгійського письменників). Більше виразно постає паралель з «Фермою тварин» («Animal farm», 1945) Дж. Орвелла – причетю про суспільство (твір кілька разів перекладався українською). У XIX ст. це – невидана за життя автора оповідання М. Костомарова «Скотської бунт» (1879 чи 1880). Цього тексту іншомовні письменники не могли знати, проте творили у схожому напрямі. У Лорки тварини йдуть боротися проти людини, фінал п'єси відкритий, бо дія не завершена. У героїв Костомарова бунт невдалий (можливо, і тому, що худоба в описаного поміщика не знала угтисків і застрайкувала

якраз через добробут), в Орвелла боротьбу доведено до кінця, бо тварини могли вмерти з голоду, і тому їхнє повстання виправдане (але, зрештою, побудована ними ферма перетворюється знову на людське суспільство).

Роздуми над милосердям до природи простежується і у самій поезії В. Вовк, суголосної поглядам Лорки. Так, у новій збірці «Вселенна містерія» (2017) один з монологів, «Запитання (Чоловік)», прямо стверджує: «Чому ми сказані вбивати / Птахів, невинних звірів, риб, / Стинати голови капусті, / Косити трави?» [2, с. 6]. У цих рядках – персоніфікація: людина-косар постає як смерть з кошою, а метафоричні голови капусті – живі голови. Далі персонаж містерії запитує: «Чи яблуні болить, / Коли зривають яблуко з гілки? / Чи метелик співає? / Чи мурашка плаче?» [2, с. 6]. Його екологічно-релігійний монолог нагадує і принципи св. Франциска Ассізького («Франческо з Асичу» – один з улюблених святих В. Вовк). Яблуня тут може поставати як райське дерево пізнання добра і зла (хоча в самому тексті Святого Письма не названо ні конкретного дерева, ні плоду, а на ранніх зображеннях замість яблука фігурували виноград, гранат, персик тощо – недарма у давньоруських текстах «древо виноградне»). Яблуко, з яким розлучають яблуню, – символічна дитина, яку виривають від материнських грудей. Підсумок монологу: «Ми не знаємо світу, / В якому живемо, / Тільки те, що в ньому / Міцніший є вбивця. // А Вселенна благає любові» [2, с. 6]. Таким чином, жорстокість постає від незнання, душа непросвітлена у прямому розумінні. Для авторки любов і мудрість тожодні. На монолог Чоловіка відповідає Чорт (вірш «Павук»): «Ти – кумедне створіння, людино! / Чи я маю любити муху / І з голоду гинути?» [2, с. 7]. Таким чином, тут постає сумнів, чий батько, за християнством, – диявол.

Висновки. Отже, здійснений архетипний, символічний, компаративний, лінгвістичний, перекладознавчий, релігієзнавчий, культурологічний аналіз виявив багатоплановість творів Лорки і створення додаткових можливостей для українського перекладу нюансів цих текстів. Зокрема, нове покоління дослідників (С. Коровченко) вбачає у них навіть гностичні моделі. Виявлено глибоку філософську базу Лорки (зумовлену його освітою). Наш підхід більше ґрунтується на юнгіанському трактуванні. Сприймаючи твір крізь призму власного бачення, перекладач інтерпретує текст, транслює і ретранслює. Доведено, що ключовий стрижень творчості Лорки – іспанськість, іспанська ідентичність. Дослідження виявило і точну відповідність оригіналу, і сценічність перекладів авторства В. Вовк, Г. Кочура, В. Бурггардта, Д. Дроздовського і молодшої генерації іспаністів. Звернення до народного католицизму, а також синтезу різних культур у творах Лорки виявилось важливим для розуміння специфіки інтерпретації автором релігійних понять. Також інтермедіальний аналіз (порівняння «Ієгови» і фільмів Л. Бунюеля) і компаративний зріз (зіставлення з віршем Габрієлі Містраль «Печальний Бог»; порівняння п'єси «Про любов. Театр тварин» з творами М. Костомарова, М. Метерлінка, Дж. Орвелла; порівняння з поезією В. Вовк) виявили подібність принципів, які лягли

в основу зміни мистецької парадигми ХХ ст. Для експерименту було здійснено практичну роботу – переклад згаданого вірша українською мовою. Робота має перспективу продовження – зокрема, планується докладніше розглянути символіку в перекладених В. Вовк драмах Лорки, а також українську рецепцію перекладів цього письменника в діаспорі.

Додаток 1. Gabriela Mistral, «El Dios triste» (1922). Mirando la alameda de otoño lacerada, / la alameda profunda de vejez amarilla, / como cuando camino por la hierba segada / busco el rostro de Dios y palpo su mejilla. // Y en esta tarde lenta como una hebra de llanto / por la alameda de oro y de rojez yo siento / un Dios de otoño, un Dios sin ardor y sin canto / ¡y lo conozco triste, lleno de desaliento! // Y pienso que tal vez Aquel tremendo y fuerte / Señor, al que cantara de locura embriagada, / no existe, y que mi Padre que las mañanas vierte / tiene la mano laxa, la mejilla cansada. // Se oye en su corazón un rumor de alameda / de otoño: el desgajarse de la suma tristeza. / Su mirada hacia mí como lágrima rueda / y esa

mirada mustia me inclina la cabeza. / Y ensayo otra plegaria para este Dios doliente, / plegaria que del polvo del mundo no ha subido: / «Padre, nada te pido, pues te miro a la frente / y eres inmenso, ¡inmenso!, pero te hallas herido» [23, p. 14].

Додаток 2. Габрієла Містраль, «Печальний Бог» (поетичний переклад з іспанської Ольги Смольницької, 2017). Вдивляючись в алею тополину, / Де у тополях рана рвана зяє, / На скошену поживклу луговину, / Зрю Божий лик, щоки Його торкаю. // Повільні сльози, наче намистини, / У золоті й багрянці відчуваю: / Без полум'я, без славнів, Бог осінній, / І Він сумний, і сповнений одчаю! // І думаю: Кому спів величальний, / Той, Хто – можуть і гніву громовиця, – / Його нема, є – мій Отець печальний, / Зів'ялі щоки, зморена правиця. // Шумить у Нім алея тополина, / Печаль осіння зболена без краю. / Я бачу в зорі Божому сльозини, / Від цього зору голову схиляю. // До страдника моління я звертаю, / Не зрушивши цим пилю світлого: / «Безмірний Отче, зболений без краю, – / Я в Тебе не вимолою нічого!»

Список літератури:

1. Бидерманн Г. Энциклопедия символов / Ганс Бидерманн / Пер. с нем. – М.: Республика, 1996. – 336 с.
2. Вовк В. Вселенна містерія / Віра Вовк. – Ріо-де-Жанейро: Contraste, 2017. – 116 с.
3. Гойтисоло Х. Номо Hispanicus: миф и реальность / Хуан Гойтисоло / пер. С. Имберт. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://coollib.com/b/147039/read>, на рус. яз., свободный. – Дата доступа: 10.10.2017.
4. Дроздовський Д. «Світлом тинь маємо здолати...» / Дмитро Дроздовський // Лорка Ф. Г. Чотири короткі п'єси / Федеріко Гарсія Лорка; з исп. пер. та вступ. Д. Дроздовський. – К.: Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2017. – С. 7-15.
5. Здір О. Федеріко Гарсія Лорка: українські переклади і українська транскрипція імені великого андалусійця / Ольга Здір // Образи смутку і радості: Світова поезія в українських перекладах. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://olga-zdir.blogspot.com/2015/01/Fedrico-Garcia-Lorca-La-transcripcion-del-nombre-en-las-publicaciones-en-ucraniano.html>, укр. мовою, вільний. – Дата доступу: 12.10.2017.
6. Испанская народная поэзия: Сборник / Сост. Н. Р. Малиновская и А. М. Гелескул. – М.: Радуга, 1987 г. – На исп. яз. с избранными русскими переводами. – 672 с.
7. Кожановский А. Н. Быть испанцем...: Традиция. Самосознание. Историческая память / А. Н. Кожановский. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2006. – 318, [2] с.: ил.
8. Кофман А. Ф. Латиноамериканский художественный образ мира / А. Ф. Кофман. – М.: Наследие, 1997. – 320 с.
9. «Кровавая свадьба» / Лорка – драматург / Федеріко Гарсія Лорка. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.garcia-lorca.ru/dramaturg/krovavaya-svadba.html>, на рус. яз., свободный. – Дата доступа: 24.06.2017.
10. Лорка Ф. Г. Чотири короткі п'єси / Федеріко Гарсія Лорка; з исп. пер. та вступ. Д. Дроздовський. – К.: Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2017. – 64 с.: ил., портр. – (Серія «Класика»).
11. Лорка Ф. Г. Чотири драми. Криваве весілля. Пустощня. Панна Розіта. Господа Бернарди Альби / Федеріко Гарсія Лорка / Пер. з еспанської Віри Вовк у співробітництві з Вольфрамом Бургардтом і Г. К. – Сучасність, 1974. – 230 с.
12. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 664 с.
13. Пропп В. Я. Ритуальный смех в фольклоре (По поводу сказки о Несмеяне) / Владимир Яковлевич Пропп // Пропп В. Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи / Владимир Яковлевич Пропп. – М.: Наука, 1976. – С. 174-204.
14. Смольницька О. О. Компаративний аналіз вибраної лірики Максима Рильського й вірша Ричарда Лавлейса «До Алтеї, з В'язниці»: підґрунтя гедонізму / Смольницька О. О. // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація». – 2017. – Вип. 3. – С. 76-83.
15. Смольницька О. О. Лунарна символіка у вірші «A Hymn to the Moon» леді Мері Вортлі Монтеґо і вибраних поезіях Віри Вовк: компаративний аналіз у перекладознавчому аспекті / О. О. Смольницька // Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки. – 2017. – № 1(48). – С. 75-82.
16. Смольницька О. О. Мікроконтекст і макроконтекст у сучасному українському перекладознавстві: спільна символіка у вибраній ліриці сера Філіпа Сідні (1551/54-1586/87) та Ричарда Лавлейса (1617/18-1656/58) / О. О. Смольницька // Філологічні трактати. – 2017. – Т. 9. – № 2. – С. 79-86.
17. Смольницька О. Сакральні символи троянди і шипшини у вибраній творчості Віри Вовк: романо-германський контекст / О. Смольницька // Південний архів (Збірник наукових праць. Філологічні науки). – № 67. – Херсон: Херсонський державний університет, 2017. – С. 172-176.
18. Тарнавський Ю. Під тихими оливами, або вареники замість гітар / Юрій Тарнавський // Сучасність. – Березень 1969. – Ч. 3(99). – Мюнхен, 1969. – С. 71-91.
19. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / Авт.-сост. В. Андреева и др. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 556, [4] с., [32] л. ил. – («AD MARGINEM»).
20. Alumbaugh S. Gente de Razón [Electron. source] / Scott Alumbaugh. – Available at: <http://scottalumbaugh.com/2012/06/gente-de-razon/> – in English. – Accessed: 25.08.2015.
21. Bartolomé M. A. Gente de costumbre y gente de razón: las identidades étnicas en México / Miguel Alberto Bartolomé. – México, 2004. – Siglo XXI. – 214 p.

22. Domínguez M. Bartolomé Gente de costumbrey gente de razón [Recurso electrónico] / Matilde Domínguez. – 2012. – Disponibilidad y acceso: <http://ru.scribd.com/doc/94168871/Bartolome-Gente-de-costumbrey-gente-de-razon#scribd> – Esp. – La fecha de acceso: 25.08.2015.
23. Mistral G. El Dios triste / Gabriela Mistral // Mistral G. Poesía y prosa / Gabriela Mistral / Selección, prólogo, cronología y bibliografía Jaime Quezada. – Fundacion Biblioteca Ayacuch, 1993. – P. 14.

Смольницкая О.А.

Киевский литературно-мемориальный музей Максима Рыльского

ДРАМАТУРГИЯ ФЕДЕРИКО ГАРСИА ЛОРКИ В УКРАИНСКИХ ПЕРЕВОДАХ: ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ И КАТОЛИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА

Аннотация

Исследованы избранные драматические произведения Лорки в переводах на украинский язык. Выделен слой народного католицизма. Анализируется символика. Акцентируется связь творчества Лорки и андалузского фольклора, в том числе песенного. Для практического задания осуществлен украинский перевод стихотворения Габриэлы Мистраль с целью сравнения с пьесой «Иегова».

Ключевые слова: драматургия, Лорка, андалузский, архетип, народный католицизм.

Smolnytska O.O.

Maxim Ryl's'ky Literature Memorial Museum of Kyiv

FEDERICO GARCÍA LORCA'S DRAMA IN THE UKRAINIAN TRANSLATIONS: INTERTEXTUALITY AND CATHOLIC SYMBOLIC

Summary

The selected dramas by Lorca in the Ukrainian translations are investigated. The strata of the folk Catholicism is given up. The symbolic is analyzed. The connection of Lorca's texts and the Andalusian folklore, especially song one, is emphasized. Because of practical aim the Ukrainian translation of the poem by Gabriela Mistral is made. The purpose of this translation is comparison with the play by Lorca «Jehová».

Keywords: drama, Lorca, Andalusian, archetype, the folk (popular) Catholicism.