36. Мисик В. Життя вимагає новаторства / В.Мисик // Літ. Україна. – 1987. – 23 липня – С. 6.

УДК 821.134.2(866)’06.02

Оржицький І.О.
(Харків, Україна)

ДО ДЖЕРЕЛ МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ: ЕКВАДОРСЬКИЙ СЛІД

Стаття присвячена з’ясуванню початків магічного реалізму в Латинській Америці. Розглянуто деякі твори еквадорських прозаїків, надруковані до 1949 р., наголошено підставові риси їх поетики та зроблено спробу пояснити причину неуваги до еквадорського досвіду в контексті магічного реалізму.

Ключові слова: *магічний реалізм, еквадорська література, Деметрйо Агілера Мальта, Хосе де ла Квадра.*

Статья посвящена поиску истоков магического реализма в Латинской Америке. Рассмотрены некоторые произведения эквадорских прозаиков, напечатанные до 1949 г., выделены основные черты их поэтики и осуществлена попытка объяснить причину невнимания к эквадорскому опыту в контексте магического реализма.

Ключевые слова: *магический реализм, эквадорская литература, Деметрио Агилера Мальта, Хосе де да Куадра.*

The article deals with the early stages of magical realism in Latin America. It considers works by Ecuadorian writers published before 1949, highlighting the hallmarks of their style and venturing an explanation for the regrettable oversight of the Ecuadorian experience in the framework of studies on magical realism.

Key words: *magical realism, Ecuadorian literature, Demetrio Aguilera Malta, José de la Cuadra.*

Попри те, що латиноамериканський магічний реалізм є достатньо вивченим явищем у плані ідейно-художньому й стилістичному та стосовно персонального вкладу найвидатніших майстрів слова у його розвиток, залишається не з’ясованим питання часу появи перших художньо вартісних творів, що могли би відповідати сучасним уявленням про цю літературну течію. Точкою відліку магічного реалізму в латиноамериканській літературі більшість дослідників вважають 1949 р., коли були опубліковані повість кубинця Алехо Карпентьєра «Царство від світу цього» та роман «Маїсові люди» гватемальця Мігеля Анхеля Астуріаса, згодом нобелівського лауреата. Дехто вказує також на 1935 рік, коли побачила світ збірка Х.Л. Борхеса «Всесвітня історія безчестя», що, можливо, не зовсім слушно під методологічним оглядом, але розважання на цю тему вийшли би за рамки, можливі для пропонованої публікації; до того ж, як буде показано, має йтися про ще ранішу дату.

© *Оржицький І.О., 2011*

Проте світова літературознавча і читацька громадськість, зацікавлена латиноамериканською літературою, у своїй більшості, не бере до уваги думок чілійського критика Фернандо Алегрії [1: 226–227] та його французького колеги Жака Жіляра [2] про необхідність звернутися до досвіду еквадорської літератури 30-х – початку 40-х рр., аби краще уявити генезис цього явища в латиноамериканській літературі. Широке святкування у 2007 р. 80-ліття Ґ. Ґарсія Маркеса та фактичне визнання його роману «Сто років самотності» книгою № 2 іспаномовної літератури після славетного роману Сервантеса, що було засвідчено спільним виданням Асоціацією Академій іспанської мови роману колумбійця вслід за таким самим ювілейним виданням «Дон Кіхота», робить актуальним з'ясування джерел поетики магічного реалізму*.

Резонанс творів А. Карпентьєра та М.А. Астуріаса значною мірою був пов'язаний з тим, що їх автори вже були добре знані серед європейської мистецької еліти (варто згадати хоч би французьких сюрреалістів, чиїми приятелями були ці двоє латиноамериканців), де вони оберталися з 20-х років. І коли трохи згодом Європа та Північна Америка почали замислюватися над феноменом своєї зачарованості латиноамериканською прозою, коли в 50-х рр. XX ст. розпочався так званий "бум" латиноамериканської прози поза межами іспаномовного світу й дослідники літератури почали дошукуватися коріння цього яскравого явища, погляд упав, природньо й насамперед, на добрих знайомих.

Тим часом, літератури Латинської Америки з 20-х рр. XX ст. вже говорили достатньо самостійним та оригінальним голосом, на той час вони вже долали фазу наслідування європейським зразкам, а філософи й соціологи ставили проблему латиноамериканської самобутності, чому колосальний поштовх дала ідеологія Мексиканської революції 1910–17 рр. Але європейська культура ще не була готова відмовитися від екзотизованого, а подекуди, ніде правди діти, й упередженого погляду на латиноамериканську культуру, зміні якого час наспів, отже, через пару десятиліть, зокрема й завдяки прямому знайомству з Астуріасом та Карпентьєром.

Але те, **як** трактували латиноамериканську дійсність двоє "отців-засновників" магічного реалізму значною мірою вже існувало в літературі континенту принаймні з 30-х років. Надзвичайно яскраво це виявилося в літературі Еквадору, країни, що одразу по здобуттю Іспанською Америкою незалежності, певний час входила до складу Колумбії, тому буде цікаво побачити, що деякі художні мотиви еквадорських майстрів слова першої половини XX ст. раптом вибухнули яскравим сяйвом у шедеврі Ґарсія Маркеса.

Не можна, звичайно, говорити, що еквадорська література зовсім не була знана за кордоном у міжвоєнний період та в перші повоєнні роки. Особливу увагу привернула політично ангажована й виконана значною мірою в авангардистській тональності проза 30-х років. Ядром цього руху була група з п'ятьох письменників у портовому місті Ґваякіль, "п'ятеро, наче п'ястук", за визначенням одного з них – Е. Хіля Хільберта, поряд з яким ішли Х. Ґальєгос Лара, Д. Агілера Мальта, Х. де ла Квадра, А. Пареха Дьєскансеко. Троє перших випустили ще в 1930 р. спільну збірку оповідань «Ті, хто йде назавжди». Це була експресіоністсько-натуралістична проза, що якнайширше, аж до мовного фотографізму, використовувала мову соціальних низів і не цуралася відверто говорити про

* Йдеться про саме латиноамериканський контекст терміна. Запровадження його в мистецтвознавстві Ф. Ро, достосування А. Усларом П'єтрі до латиноамериканської літератури та подальше поширення на типологічно подібні явища в інших літературах має залишитися поза рамками статті.

найпотворніші явища. Їхній приклад наслідуватимуть письменники з гірської частини країни, заселеної, переважно індіанцями, і на цьому матеріалі буде написано твір, що буквально заживе тоді світової слави – «Уасіпунґо» (1934) Хорхе Ікаси.

Але ця оголена соціальність (виражена, не забудьмо, талановитою мовою), яку й самі еквадорці вважали визначальною рисою літератури 30-х, на той момент відсунула зароджене в той же час і в тих же самих представників "покоління 30-х" явище, назване згодом магічним реалізмом*.

Хронологічно, перший взірець магіко-реалістичної оповіді дав Деметрйо Агілера Мальта (Demetrio Aguilera Malta, 1909–1982). Він тривалий час поєднував літературу з іншими заняттями: працював не лише журналістом, що природно для письменника, але й на харчовій фабриці, у видавничому бізнесі, писав портрети й займався гравюрою по дереву. З 1958 року письменник жив у Мексиці, де в останні роки життя виконував обов'язки посла Еквадору. Відомий він і як плідний драматург.

Д. Агілера Мальта більшою мірою, ніж інші представники ґваякільської групи, втілив у своїх книгах міфопоетичне мислення. Властиво, в магіко-реалістичному ключі написана більша частина його творів. Основою подій його першого роману «Дон Ґойо» (Don Goyo, 1933) стало життя специфічної регіональної групи метисів – "чоло", що мешкають на берегах і островах ріки Ґваяс. Головний герой, дон Ґойо Кімі – родоначальник чисельної сім'ї, засновник поселень у гирлі ріки, де люди живуть за прабатьківськими законами й у згоді з природою, змальований водночас як патріарх, що набув міфологічного виміру ще за життя.

У перших двох главах дон Ґойо не з'являється, але присутній незримо, – його ім'я згадується в розмовах, лунає над рікою, чути удар його весла по воді, який стане звуковим символом оповіді. Дон Ґойо – істинний патріарх, що в дуже похилому віці зберігає бадьорість, силу й авторитет. У сто років він ще розкошує з молодою дружиною, а в сто п'ятдесят, хоч і ходить уже важко, проте у воді почувається як риба (один із персонажів каже, що він не зможе потонути, навіть якщо захоче), з легкістю кермує каное, метає гарпун тощо.

Ріка визначає не лише заняття, але й поведінку, править авторові за основу образів. Дон Ґойо спить прямо на воді, бере з собою до каное кількамісячного сина, дає йому в руки весло. Інші персонажі здійснюють у човні любовний акт, жіночі стегна теж порівнюються з човном. Усі чоло – це "напівриби – напівлюди", а коли плавають, то "більше риби, ніж люди" [3: 7–8].

Іншим наскрізним образом твору є дерево, прикметний для південноамериканських тропіків манґр, що росте величезними колоніями по берегах річкових естуаріїв та моря. Чоло своїм способом життя уподібнюються манґрам, а манґри – олюднюються, проникають у людину ("манґр ми носимо в собі" [3: 83]), здійснюють коїтус із островами ("острів" іспанською жіночого роду). Найстаріший манґр є другом дона Ґойо й часто розмовляє з ним. Коли на островах з'являються білі й спокушають чоло зиском від вирубки манґрів, дерево застерігає, що це кінчиться згубою і для чоло. Коли ж чоло все-таки рубають манґри на продаж, вони відчувають, ніби перетинають нитки між собою та деревами.

Образи дерева й ріки поєднуються в описі обставин смерті дона Ґойо, коли той не зміг утримати земляків від гріха. Одного разу за його відсутності люди почули вночі раптовий гуркіт. Уранці з'ясується, що це обвалився найстаріший манґр, і в його коренях,

занурений у воду, лежатиме дон Ґойо – "смаглявий, зморшкуватий, могутній, він, здавалося, злився з плоттю велетенського мешканця островів" [3: 166]. Утім, магічний вимір роману не дозволяє дону Ґойо піти з посейбічного світу. Одне подружжя, ще не знаючи про смерть патріарха, якось побачить дона Ґойо, що пливе собі на бистріні, а за ним слухняно лине зграя акул. Пізніше герої дізнаються, що коли тіло небіжчика перевозили по річці на кладовище, труна зіслизнула з каное та попливла в океан. У цьому епізоді очевидна алюзія на мотив культурного героя й бога ще інкської традиції – Віракочі, який, звершивши низку земних справ, також відплив у океан.

Художні прийоми, застосовані в «Доні Ґойо», підхопив Хосе де ла Квадра (José de la Cuadra, 1903–1941), що на початку творчості зажив слави досить як майстер костумбристсько-реалістичних оповідань, які, позначені ліризмом у поєднанні з певним соціально-критичним зарядом, все ж не виходили поза межі регіоналістської прози. Квадра написав і класичну для еквадорської етносоціології книгу «Еквадорський монтувйо» (1937), в якій описав побут і пояснив расове походження іншої специфічної групи еквадорців – монтувйо (60% індіанської крові, 30% – негритянської, 10% – європейської), описав їхні антропологічні риси та характер – запальний, такий, що призводить навіть до злочинів на любовно-побутовому ґрунті (причому для монтувйо не є табу й інцест), але водночас незалежний та ліричний [4].

У монтув'янському середовищі розвиваються події його роману «Родина Сангуріма» (Los Sangurimas, 1934), який цілою низкою подієвих елементів та індивідуальних рис персонажів випереджає «Сто років самотності» Ґ. Ґарсії Маркеса. Х. де ла Квадра одним із перших відчув, що за умов відсутності в тогочасному Еквадорі філософії національного буття, що з'явиться допіру в 40 х роках, таку роль бере на себе література: "Якби в нас не було легенд, нам, либонь, слід було б вигадати їх. Образно кажучи, народ без міфічного минулого – ніби той дорослий, що ніколи не був дитиною" [цит. за: 5: 269]. Спробою створення такого міфу й став роман «Родина Санґуріма».

Розвитку подій передує невеликий розділ «Теорія матапало». Матапало – різновид кавчукового дерева неабиякої життєвої сили, яке росте колоніями в районах розселення монтувйо. Описавши матапало, автор називає його точним символом монтувйо, і згодом порівнювання з ним персонажів лейтмотивом проходить через текст, давши назву трьом розділам роману – «Старий стовбур», «Могутнє галуззя», «Вихор у листі». Символ дерева набуває також і від'ємної конотації Древа Зла, Смерті, коли в одному із заключних епізодів учинюється криваве вбивство всередині роду й розтерзану кузенами-ґвалтівниками дівчину знаходять, простромленою межи ніг гілкою.

Насильство й відгородженість від зовнішнього світу визначають долю й стиль життя чотирьох поколінь родини. Засновник роду, дон Нікасьйо, з'явився на світ після зґвалтування матері чужоземцем-ґрінґо (дуже типова латиноамериканська константа). При цьому зачаття й народження супроводжувало подвійне вбивство: вуй убиває ґрінґо, а мати, народивши Нікасьйо, убиває свого брата. Дон Нікасьйо засновує в заболоченій долині ріки асьєнду, купуючи й осушуючи землі з поміччю нечистого. Тут він народив численне потомство, яке живе, не відчуваючи особливої потреби в зовнішньому світі й серед якого трапляється інцест. Насильство притаманне й третьому поколінню – полковник Еуфрасьйо Санґуріма постійно бере участь у громадянських війнах, а його брат, священик Теренсьйо, не розповідає в своїх казаннях про непротивлення Христа, бо гадає, що мон-

тувйо вважатимуть Спасителя боягузом і не шануватимуть. Насильством же – убивством дівчини та конфліктом між двома паростями родини, що призведе до божевілля патріарха, – закінчується й автономне існування роду, коли втручається зовнішня сила – поліція.

Фантастичні елементи оповіді зосереджені переважно в лінії дона Нікасьйо. Він підписує угоду з дияволом, обманює його, за що диявол карає Нікасьйо безсмертям. Ніхто точно не знає віку патріарха, він завжди в розквіті сил ("я – з нетлінної деревини" [6: 266]), підкреслюється чаклунська сила його зелених очей. Водночас патріарх завжди готовий до смерті, тримає під ліжком свою труну, а поряд – рештки двох своїх перших дружин, які промиває спиртом у дні їхнього народження, причому з допомогою третьої жінки. Перебуваючи при здоровому розумі, він стверджує, ніби інколи по ночах обидві покійниці встають із домовин та вкладаються поряд із ним. Нікасьйо може під час поминок змусити піднятися з труни свого друга, з яким він не встиг попрощатися, розмовляє й жартує з ним; він може спілкуватися з мерцем, що з'являється в полум'ї свічки та розповідає про сховані гроші, може послати через ліси й гори кулю, яка вб'є супротивника.

Показово, що тодішня еквадорська читацька публіка, ще не готова до універсалізації на матеріалі рідної дійсності, адже проза до середини 20-х років розвивалася досить мляво, не сприйняла роман належно, побачивши в ньому лише спотворення характеру монтувйо. Насправді ж Х. де ла Квадра першим у Еквадорі зобразив у міфологічному ключі константу національного життя – насильство. Це були політичні конфлікти й громадянська війна, пов'язані з протистоянням консервативної та ліберальної партій, що тривали з 1895 до 1916 р., й кульмінаційним моментом яких стало звіряче вбивство у 1912 р. колишнього президента Е. Альфаро. А 15 листопада 1922 р. у Ґваякілі найжорстокішим чином був придушений перший масовий страйк робітників – розстріляно близько 2 тис. людей (при тому, що Ґваякіль на тоді нараховував 60 – 70 тис. мешканців), тіла вбитих розпорювалися холодною зброєю та скидалися в ріку. Ця подія буквально стала національною травмою еквадорців. Тож із позицій сучасності книжка Квадри бачиться відображенням загальної латиноамериканської константи, міф та символ допомогли письменникові вийти за регіоналістські межі. Згодом подібні художні прийоми в змалюванні насильства широко використовуватимуться в латиноамериканській літературі.

До 1949 р. у Еквадорі з'явилася ще одна книга написана в річищі магічного реалізму – новий роман Агілери Мальти «Незайманий острів» (La isla virgen, 1942), що продовжив художню лінію «Дона Ґойо». Ідея кари за вторгнення в природу з корисливою метою тут іще більше посилена. Нестор, носій західної культурної орієнтації, використовує незайману землю острова під плантації маїсу, хоч він і не позбавлений любові до природи. Зіткнення з нею метафорично подано в категоріях стосунків конкістадора-ґвалтівника та незайманки. Але після акту поґвалтування-вторгнення острів починає мститися: люди помічають у всьому лиховісні ознаки, тягар повсякденної праці стає просто нестерпним, хтось із поденників гине, а інші кидають працю з остраху перед чарами "проклятого" острова. Сам Нестор занедужав на лихоманку, і в його запаленому мозку острів постає в образі демонічної жінки (острів у іспанській мові – жіночого роду), яка підкоряє його собі. Як помсту духа острова Нестор сприймає і втрату коханої на ім'я Есперанса (надія), викраденої іншим чоловіком. Остаточне божевілля героя наприкінці роману символізує перемогу американського первня над основами чужої культури. І лише в мить смерті Несторові дано збагнути свою долю та сутність [7].

Родина Сангуріма склала своєрідний контрапункт роду дона Ґойо в романі Д. Агілери. Ці два взаємодоповнювальні твори, а також «Незайманий острів» фактично створили парадигму подальшого латиноамериканського осмислення національного буття в ключі магічного реалізму. Однак популяризація насамперед "вибухових" викривальних творів "покоління 30-х" за межами і всередині країни, інтерес громадськості передусім до оголеної соціальної тематики у зв'язку зі світовими катаклізмами першої половини минулого століття не дали двом еквадорцям потрапити в "отці-засновники" магічного реалізму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Alegría F. Nueva historia de la literatura hispanoamericana / Fernando Alegría. – Hannover, N.H.: Ediciones del Norte, 1986. – 460 p.
2. Gilard J. De "Los Sangurimas" a "Cien años de soledad" // Cambio. – 1977. – № 8. – P. 74–81.
3. Aguilera Malta D. Don Goyo / Demetrio Aguilera Malta. – Buenos Aires: Platina, 1958. – 170 p.
4. Cuadra, de la J. El montuvio ecuatoriano / José de la Cuadra. – Buenos Aires: Imán, 1937. – 95 p.
5. Silva E. El terrigenismo: opción y militancia en la cultura ecuatoriana // Cultura. – 1981. – № 9. – P. 217–281.
6. Narradores ecuatorianos del 30: Aguilera Malta D., Gallegos Lara J., Gil Gilbert G. Los que se van; Palacio P. Vida del ahorcado; Icaza J. Huasipungo; Cuadra, de la J. Los Sangurimas; Pareja Diezcanseco A. Hombres sin tiempo / Prólogo de J.A. Adoum. – Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980. – LXI, 702 p.

УДК 821.581.09-2

Воробей О.С.
(Київ, Україна)

ТРАДИЦІЙНІ ФОРМИ КИТАЙСЬКОГО ТЕАТРУ: ІСТОРИЧНИЙ НАРИС

Дана стаття присвячена традиційним формам китайського театру, який, зародившись в середині VIII століття, розвивався та видозмінювався протягом багатьох століть, що,в свою чергу, спричинило наявність великої кількості форм класичного китайського театру. В статті акцентується увага на формах традиційного китайського театру, які домінували до встановлення комуністичного режиму у 1949 році та після встановлення КНР та диктатури Мао Цзедуна.

Ключові слова: *драматургія, форма, історія, п'єса, традиція, сучасність.*

© *Воробей О.С., 2011*