

УДК 821.161.2.09

Іванова Ольга

**ХУДОЖНІЙ ЧАСОПРОСТІР І НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ЗБІРЦІ ОПОВІДАнь
«ЛИХА ДОЛЯ В МАРАКАЙБО» ЮРІЯ КОСАЧА**

У статті розглянуто проблему національної та інших ідентичностей і їх вплив на сюжетну будову оповідань та на формування художнього часопростору. Досліджено, в рамках яких сюжетних елементів (кульмінація) відбувається оприявлення позиції головного героя, а також те, в яких часопросторових умовах (карнавальність) це стається.

Ключові слова: національна ідентичність, етнічна ідентичність, територіальна ідентичність, художній час, художній простір, сюжет, карнавальність.

В статье рассмотрено проблему национальной и других идентичностей их влияние на сюжетное устройство рассказов, на формирование художественного времени и художественного пространства. Исследовано, в рамках каких сюжетных элементов (кульминация) происходит проявление позиция главного героя, а также то, в каких условиях художественного времени и пространства (карнавальность) это происходит.

Ключевые слова: национальная идентичность, этническая идентичность, территориальная идентичность, художественное время, художественное пространство, сюжет, карнавальность.

The article deals with the problem of national and other identities and their influences over the plot composition and forming of artistic time and artistic space. The author investigates in the moment of what plot elements (culmination) the position of a main character is being showed. Also she finds out what artistic time and artistic conditions (carnivality) Iurii Kosach used for that purpose.

Key words: national identity, ethnic identity, territorial identity, artistic time, artistic space, plot, carnivality.

Національна ідентичність – це феномен, який Юрій Косач кладе в основу більшості своїх творів. Збірка оповідань «Лиха доля в Маракайбо» не виняток. Вона й стала об'єктом аналізу цієї статті. За предмет дослідження обираємо національну ідентичність крізь призму художнього часопростору буття героїв-носіїв цієї ідентичності. **Мета статті** – з'ясувати особливості побудови сюжету оповідань, головними героями яких стали носії національної ідентичності, пояснити, як це пов'язано з її виписуванням, оприявленням, прослідкувати, у чому виявляється зв'язок художнього часу і художнього простору і яка роль цієї єдності в розкритті феномена національної ідентичності. Проведена робота створить базу для подальших досліджень часу і простору в інших творах Юрія Косача (чим і займається авторка статті у своїй дисертації), а також може дати початок компаративним студіям, присвяченим проблемам хронотопу і національної ідентичності у текстах різних письменників.

Для аналізу обираємо класифікацію Лії Грінфелд, яка, крім національної, етнічної, мовної, територіальної і т. п., називає ще й унікальну ідентичність «у сенсі «французькості», «англійськості» чи «німецькості» [1, с. 532]. Зокрема, національна ідентичність, на думку дослідниці, не завжди підкріплюється етнічною, яка включає в себе усвідомлення наявності таких «складників «етнічності», як мова, звичаї, територіальна єдність і фізичний тип» [1, с. 532]. Вона «є ідентичністю, яка полягає в належності до «народу», найважливішою ознакою якого є те, що його визначають як «націю» [1, с. 528].

Одне з небагатьох оповідань збірки, в якому герой має «чисту», не підкріплену етнічною чи унікальною, національну ідентичність, – це «Вечера у Хіменеса». Із тексту дізнаємося, що Хіменес – прибічник «справи народного визволення» [2, с. 23]. Конкретної вказівки на країну, в якій відбуваються події, немає. Лише за окремими фактами можна припускати, що це Іспанія періоду стабілізації 20-х рр. ХХ ст. (Рада Трьохсот, узбережжя, іспанські чи португальські прізвища та імена, війна 1821 року тощо). Цікаво, однак, те, що розповідач використовує ключові слова «вітчизна», «традиції» у контексті опису героєвих ворогів (прихильників відновлення монархії) яким, напевно, теж можна приписати наявність національної ідентичності, адже вони вважали, що чинять добро для батьківщини. З оповідання лише невідомо, чи належали вони з Хіменесом до однієї нації – іспанської. Судячи із прізвищ, так.

Героїня оповідання «Пригода в Карфагені» Соледад, як і Хіменес, виявляється носієм національної ідентичності. Лише за окремими натяками в тексті (Латинська Америка, громадянська війна тощо) робимо висновок про те, що події відбуваються в Колумбії і що саме за інтереси народу цієї країни героїня бореться. Будь-які вказівки на інші типи ідентичності в межах нашого зацікавлення відсутні.

В оповіданні «Стопа кондотьєра» базова ідентичність для розповідача (в'язня) та наглядача – це територіальна: називають одне одного не інакше як земляками, наглядач у розмові озвучує мрії, пов'язані з традиційно асоційованим з українськістю (для героя вона неусвідомлена) підсонням: сум за рідною землею, думки про хату, город, господарство.

Анхела Кармелітана з оповідання «Фієста в Пуерто-Барріос» була наділена етнічною ідентичністю. А її чоловік Рафаель словесно подає висновок щодо своєї ідентичності, формування якої мало реальні фактичні підстави для вагання: «І в компанії я не хочу робити, нехай мули роблять. Я – ладіно, ти розумієш, я – сеньйор, як і всі інші, а не індіос нещасний, мене шанують» [2, с. 51].

Етнічна ідентичність героїні Енн з оповідання «Ганнуся» демонструється читачеві через згадування пісні, яку співали на її батьківщині.

Тепер звернімо увагу на те, як пов'язана побудова сюжету із розглянутими щойно типами ідентичності. Аналіз показує, що Ю. Косач зосереджується не на процесі їх формування, а на моменті підтвердження вірності їм чи відмови від них (ситуації внутрішньої боротьби, сумніву) чи навіть ви-явлення їх існування для інших героїв та читача («Пригода у Карфагені»). Найчастіше цей етап представлено у кульмінації. Хоча інші частини сюжету виявляються теж досить важливими.

Експозиція оповідання «Вечеря у Хіменеса» коротка, містить стислу інформацію про політичну ситуацію в країні, а саме про те, що реставратори захопили владу і жорстоко розправляються з прибічниками повстання. Зав'язка презентує головного героя оповідання – Хіменеса – в'язня-смертника, якого разом з іншими засудженими привезено на його ж віллу, в якій реставратори тепер влаштували бенкет і змусили прислужувати на святі.

Національна ідентичність героя моделюється саме на сюжетному рівні і вияскравлюється лише в кульмінаційній частині, коли полковник пропонує врятувати Хіменесові життя, а той відмовляється і робить це по-особливому – мовчить. Його мовчанка теж оригінальна: він починає звертати увагу на дрібні деталі одягу полковника, що могло б скласти враження про те, що Хіменес не думає над зробленою пропозицією. Однак наступна цитата спростовує цю думку: «По обличчю Хіменеса промайнула хмарка, згодом друга і третя. А тоді очі його відступили ще далі, обличчя стало ще худіше, загострилось. Очі припишкли в глибоких темних яминах» [2, с. 29]. Скидається на те, що герой напружено думає, можливо, його навіть переполюють емоції, яких він, однак, не демонструє, а ретельно приховує, відсторонюючись від співбесідника. Трохи раніше Хіменес почав був поважати полковника за те, що той дав йому змогу ще раз потрапити до свого будинку і згадати минуле щастя («За це одне можна було бути вдячним полковникові» [2, с. 28]). А пізніше розчарувався в ньому.

Далі – ще один, вже останній, позасюжетний елемент – опис морського пейзажу. Це дескриптивна пауза (за Женеттом), що повністю зупиняє хід розповіді. Роль такого відступу може бути потрібною: 1) заінтригувати читача: чи прийме Хіменес від своїх ворогів пропозицію врятуватися; 2) показати контраст між спокоєм природи та драматичністю життєвих подій: у той час як у будинку вирішується доля людини (нею самою!) – буде вона жити чи загине, – природа залишається спокійною і «байдужою» – незмінною і незрушною; 3) відобразити особливості психічного стану героя: цей образ моря просто виник в його уяві: на нього він «переключився» після недовгого моменту розглядання фрака полковника. Друга роль видається більш важливою, зважаючи на подальшу розв'язку – відмова врятуватися, яка стає очевидною сама собою: «Полковник помовчав, постояв і /.../ подався з кімнати» [2, с. 29].

Кульмінація – це пропозиція полковника і мовчазна відмова Хіменеса прийняти її. Мовчання може виражати категоричну опозиційність до реставраторів і, можливо, навіть зневагу і погорду, яких не було доти, але які почали виникати. Воно стає символом збереження вірності своїй національній ідентичності.

Цікаво, що автор обирає не події боротьби, а вечір-повернення героя до свого будинку – до родини, до себе самого. І у центрі – переживання цього тимчасового повернення як неймовірного щастя, яке, очевидно, полягало ще й у тому, щоб залишитися цілісним, зберегти вірність ідеї, не піти на компроміс із ворогом, і яке було настільки великим, що заступило собою думки про близьку смерть. Ю Косач робить багатозначний хід, ще на початку оповідання відкриваючи внутрішній світ героя, а в момент найбільшої напруги – різко міняє тактику письма, роблячи думки та емоції героя герметично закритими.

В оповіданні «Стопа кондотьєра» оповідач зосереджує особливу увагу на простому, одному із сотень повторюваних раніше і пізніше, ударі поліцейським в'язня-оповідача. Причина розкривається у словах, які йдуть за рядками, що наповнені ненавистю: «Коло мене стояв зовсім не буйволяка з оливковим обличчям і чорними вусиками, а літня вже людина з брезклом, посіченим зморшками обличчям, з виполовілими бровами, з вусами щіткою, з кролячими очима та ще й сутулувата. І я зрадів, дорога, справді зрадів, бо знаєте, кого це я зустрів у цій пустелі, під пекучим сонцем?» [2, с. 57] [земляка – О. Д.]. Напруга, що наростала поступово, різко спадає, зникаючи зовсім. Очікування, сформовані детальним виписуванням знущань поліцейських над героєм та його неприязні до них, не справдилися. Читач, ідучи за думками героя, міг уявити того, хто вдарив, таким, як описані раніше його «колеги». Проте цей поліцейський виявився земляком оповідача, і настрої героя різко міняється з негативного на радісний і навіть співчутливий. Ситуація незвична і певною мірою парадоксальна: земляк ударив земляка, а той зрадів зустрічі. Зав'язка, по суті, безконфліктна через те, що наглядч належить до однієї з героєм нації (української), а природність, із якою міняється ситуація в позитивний бік, свідчить про несумісність для оповідача конфлікту із земляком, а це, в свою чергу, уособлює збереження неусвідомлюваного відчуття єдності із представниками своєї нації. Розділення на своїх і чужих констатується ще в зав'язці: «/.../ але рвався до Канади, де і люди свої, і не така клята спекота» [2, с. 56].

Але конфлікт таки з'являється, проте вже у розвитку дії, в міру того як поновлюється і зростає неприязнь, а відчуття належності до одного роду змінюється іншим видом колективної ідентичності – отожднюванням себе із групою в'язнів – і вірність їй. Це відбувається у момент кульмінації, коли оповідач,

як і Хіменес, опиняється в ситуації перед вибором між життям і смертю. Але пропозиція порятунку цього разу надходить не від поблажливого полковника, а особливе ставлення наглядча до свого земляка поряд зі свідомою тугою за батьківщиною, спогадами про звичний спосіб життя і земляків може бути витлумачене як прояв територіальної ідентичності. Відмінність ситуацій в обох оповіданнях полягає в тому, що у випадку з оповідачем «Стопи кондот'єра» немає й натяку на якусь боротьбу, вагання: процес прийняття рішення відбувається миттєво: [Наглядча:] «/.../ А ти лучче злязь, і я тебе за пуцуйбута якось вже залишу...» – [Розповідач:] «Ні, – сказав я, – мене з тими хлопцями сюди пригнали, то я вже з ними і далі поїду» [2, с. 58].

Героїня оповідання «Пригода в Карфагені» Соледад виявляється носієм національної ідентичності несподівано для читача: автор подає досить велику за обсягом (як для оповідання) експозицію, в якій оповідач (спекулянт і пройдисвіт – за підзаголовком твору «Розповідь пройдисвіта») створює образ жінки легкої поведінки. Він відчуває до неї інтерес, проте йому здається, що її душа порожня. Аж у кульмінації жінка виявилася учасницею повстання, яке відстоюватиме політичні права своєї країни. Попередні сюжетні елементи містять окремі деталі, що набирають ваги лише після подій, кульмінаційної частини. Діалог, розміщений у зав'язці, дає можливість зрозуміти, що національна ідентичність Соледад не базується ні на етнічній, ні на будь-якій іншій ідентичності: [Оповідач:] «А щодо національних даних?» – «Звідки мені знати? – відмовила вона майже вольгарно. – Мій батько був шведський моряк, моя мати – румунка, вона вийшла вдруге заміж за якогось дурня, правдоподібно грека /.../» [2, с. 30].

Ангела Кармелітана з оповідання «Фієста в Пуерто-Барріос» підтверджує вірність своєму народові (чи то пак племені пуебло), а через нього цілій расі, теж у момент кульмінації, виказуючи свого чоловіка Рафаеля, який видав індіанця Чічі. Чічі – хлопець з її місцевості (Сохіхо) – належав до групи захисників прав бідних на чолі з Америкіно Оспіною. У передмові до збірки Юрій Смолич зауважує, що активність героїні «відбувається якось неусвідомлено, як спонтанний вияв» [2, с. 7]. Із таким твердженням важко погодитися хоча б через те, що вже у зав'язці окреслюється конфлікт між Анхелою та Рафаелем щодо повстанця Чічі: героїня відмовляється позбутися хлопця. Розвиток дії показує незмінність її намірів. І нарешті вже перед кульмінаційним моментом вона згадує: «І раптом, як спалах фієсти, Ангела зрозуміла, що це ж те, про що він патякав цілу ніч, про що, одвернувшись до стіни, думав і вирішував. – Ти, – вп'ялася пальцями в його руку, – що ти таке надумав, чоловіче лихий? /.../ Ні, /.../ я не можу тебе лишити, бо ти накоїш біди» [2, с. 54]. Кожен сюжетний елемент демонстрував незмінність поглядів героїні і можливість категоричного вчинку. В найнапруженіший момент твору думки Анхели не доступні читачеві, однак розуміємо, що остаточним поштовхом став удар Рафаеля, а ситуація вибору, вагання, як і в оповіданні «Стопа кондот'єра», була лише теоретично можливою. Драматичні події розгортаються як наперед відомі чи сплановані героїнею. Коли напруга спадає, автор знову розкриває внутрішній світ героїні, щоб показати, що територіальна ідентичність бере верх над родинною, які в розглядуваному випадку не були жодним чином пов'язані.

Модель поведінки Рафаеля в контексті сюжетних перипетій ще більш зрозуміла. Поведінка героя вдало ілюструє обрану ним расову ідентичність (свідоме ототожнення себе з білими): суперечки з Анхелою в зав'язці та розвитку дії, не зрозумілі на той момент висловлювання («Ти мені цілу хату політики наведеш! Я не хочу того Оспіни знати, нікого з них не хочу знати. Вони мені їсти не дадуть, так і затям, що не дадуть» [2, с. 46]), роздуми, які в передкульмінаційний момент вияскравлюють його задум видати повстанця. Родина, поділена за національно-расовою приналежністю, виявляється не здатною до існування: після удару Рафаеля думки Анхели на час розв'язки спрямовані на земляка: «Чічі /.../ І той Чічі був із Сохіхо, як вона...» [2, с. 55].

Територіально-звичаєва ідентичність героїні Енн із оповідання «Ганнуся» теж виявляється в момент кульмінації. Власне, так, саме виявляється, а не підтверджується/спростовується. А найбільш несподіваним стає те, що пересічна американська повія пам'ятає і співає (!) пісню свого краю.

Вважаємо за необхідне детальніше дослідити обставини, в яких відбуваються вже розглянуті події, адже в окремих творах вони самі стають подіями і вписуються в загальну картину сюжету, перестаючи бути лише тлом.

Так, спільним для всіх текстів, є те, що герої існують і діють переважно в закритому просторі, головною характеристикою якого стає карнавальність у різних проявах.

Найвищий ступінь карнавальності притаманний обставинам, в яких відбуваються події оповідання «Фієста в Пуерто-Барріос». По-перше, тільки в цьому тексті свято персоналізується, а його перебіг створює окрему сюжетну лінію, що розвивається паралельно з основною упродовж однієї ночі. Початок дійства співпадає із зав'язкою («Фієста – народне гуляння – тільки починала шаліти» [2, с. 44] – Рафаель бачить Чічі), розпал святкування – із розвитком дії («І ще якісь люди ішли і гомоніли, бо була ясна ніч і десь гуділи марімби фієсти. Діво, кому ще в голові танцювати?» [2, с. 48] – Рафаель іде з дому до корчми), завершення – із наближенням кульмінації («О діос, скільки ще тягнутиметься ця неспокійна ніч? /.../ Фієста затихала. Люди помаленьку розходились. Навіть молодь поверталася, несучи в руках маски і карнавальний одяг» [2, с. 53] – Рафаель удруге пішов із дому, щоб здати Чічі). До самої кульмінації зовнішній, відкритий простір (фієста) і внутрішній, закритий, в якому діють герої в художньому полотні твору, не перетинаються. Таку паралельність автор використовує створення контрасту зі злидними умовами життя та внутрішнім світом героїв: «Їй було боязко в цьому місті, дарма що воно ще гомоніло, все таке ж вогнисте, грайливе, насторожене» [2, с. 51]. Або ж Ю. Косач образно відтворює зародження,

розвиток та вирішення основного конфлікту твору і його наслідку – підтвердження своєї расової та територіальної ідентичності героїнею Анхелою. Важливо зауважити і те, що цей кульмінаційний момент відбувається не в будинку героїв, як усі попередні події, а в барі – місці, що традиційно асоціюється зі святкуванням.

Події інших оповідань теж відбуваються в закритих приміщеннях, переважно в барах, однак виявлення територіальної чи національної ідентичностей відбувається або в темному закутку після закриття закладу («Ганнуся»), або ж у готельній кімнаті оповідача («Пригода в Карфагені»), або на кухні будинку, де відбуваються урочистості з нагоди перемоги реставраторів («Вечеря у Хіменеса»). Винятком є лише оповідання «Стопа кондотьєра», де підтвердження національної ідентичності відбувається в інших умовах. Спільне те, що для оприлюднення своєї ідентичності героям потрібні такі умови, пов'язані із часопростором:

1) вийти за межі, на які поширюється свято як карнавал («Ганнуся», «Пригода в Карфагені», «Вечеря у Хіменеса»);

2) дочекатися його безпосереднього завершення у відкритому просторі, а самому стати причиною закінчення його «двійника» в закритому («Фієста в Пуерто-Барріос»: Анхела перервала гуляння в барі у Томаса своєю сваркою з Рафаелем).

Залишається з'ясувати причину того, чому в розглянутих оповіданнях Юрія Косача карнавал як простір і подія проявляється у багатьох різних варіантах і не сумісний із можливістю виявити національну ідентичність героя. Головна ознака карнавалу – масковість. Тож вона – ключ до розуміння поставленого вище питання. Носіння маски приховує справжню суть людини, змушує грати відведену їй роль (наприклад, танці під час фієсти). Виходить, увесь зовнішній світ, оточення героїв живе за правилами карнавалу. Внутрішній світ героя, його справжня ідентичність та можливість її виявлення захищені від штучності закритим відокремленим місцем (кімнатою). А оскільки йдеться про національну, територіальну чи територіально-звичаєву ідентичність, то виходить, що люди, які живуть у карнавалі просторі, свідомо чи несвідомо приховують саме її.

Однак у збірці є ще оповідання «Старий», в якому ситуація із сюжетними особливостями і карнавальністю діаметрально протилежна. Герої (заробітчани з України, Білорусі) ведуть розмову в барі про свою важку долю. Саме тут, як показують усі сюжетні елементи і підтверджує кульмінація, ці люди можуть на якийсь час стати самими собою, виявивши свою національну ідентичність. Кульмінація тут інша, ніж у попередніх, вона не така раптова і подієво насичена, проте не менш напружена: нею стає жест головного героя Джорджа (Ігора на батьківщині), міміка, що супроводжується коментарем розповідача: «Він обхопив руками голову і закам'янів. Очі його помертвіли, стали важенні, безгучно ворушилися вуста. І я збагнув, чому він іноді сюди заходив, в цей клятий салун: тільки тут він оживав разом із пісню, а це, може, не пісня була, а далека, літами замурована мрія» [2, с. 84]. Вихід із карнавалі простору вже у розв'язці означає завершення бесіди-сповіді про тугу за батьківщиною, рідними людьми: «– Може, ще один круг поставиш, Джордже? – заглянув господар. – Тільки померці на своєї зямлі... – Но, – стиснув уста Джордж, – досить того добра». І ми покинули цю навісну, розспівану корчму і вийшли геть» [2, с. 85].

Таким чином, національна ідентичність, чи, радше, її підтвердження, виявлення стає не лише центральною проблемою розглянутих оповідань збірки «Лиха доля в Маракайбо», а й визначальним сюжетотворчим чинником. З'ясувалося, що художній часопростір та спосіб його представлення в текстах прямо залежить від виписування проблеми національної ідентичності. Це виявилось, зокрема, в таких моментах:

1) пильна увага Ю. Косача до національної ідентичності простежується і на подієвому рівні, роблячи її основним принципом його організації, що, у свою чергу, доводить розуміння автором національної ідентичності як важливого фактора, що впливає на життя людей;

2) побудова сюжету оповідань, перетікання одних сюжетних елементів в інші підпорядковані єдиній меті – виявленню або ж підтвердженню персонажами національної або територіально-звичаєвої ідентичності. Як показало дослідження, відмови від неї в досліджуваних текстах немає;

3) оприявлення позиції головного героя щодо національної ідентичності відбувається в рамках кульмінації і, власне, є самою її суттю;

4) кульмінаційний момент виявлення чи підтвердження національної або територіально-звичаєвої ідентичності відбувається в закритому місці, що просторово або часово відокремлене від карнавалічних обставин інших подій, що символізують масковість (штучність) навколишнього світу.

Література:

1. Грінфелд Л. Типи націоналізму / Л. Грінфелд // Націоналізм: Антологія [2-ге вид.; упоряд. О. Проценко, В. Лісовий]. – К. : Смолоскип, 2006. – С. 525–536.
2. Косач Ю. Лиха доля в Маракайбо : Новели / Ю. Косач. – К. : Видавництво ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1976. – 87 с.