

ПОШУК ЕКВАДОРСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОБУТНОСТІ У ТВОРЧОСТІ Г. А. ХАКОМЕ

У статті аналізується творчість еквадорського прозаїка Густаво Альфредо Хакоме (1912) у контексті літературного осмислення проблем національної тотожності країни. Основну увагу приділено роману «Чому відлетіли чаплі», який, перебуваючи в рідній індієнізмі, ставить проблему можливості поєднати традицію та модернізм у корінного населення Еквадору, зокрема й появи індіанської інтелігенції, та водночас проблему еквадорської самобутності на основі інкської культурної спадщини. Роман становить приклад свідомого моделювання літературної традиції через інтертекст класичного еквадорського роману «Куманда» Х. Л. Мери, представленого як архетипний для національної літературної міфології інцесту, що є ключовою в баченні Г. А. Хакоме національної тотожності як наразі нерозв'язної проблеми.

Ключові слова: національна тотожність, еквадорська проза, індієнізм, Густаво Альфредо Хакоме, міфологема інцесту.

В статье анализируется творчество эквадорского прозаика Густаво Альфредо Хакоме (1912) в контексте литературного осмысления проблем национальной идентичности страны. Основное внимание уделено роману «Почему улетели цапли», который, находясь в русле индиенизма, ставит проблему возможности совместить традицию и модернизм у коренного населения Эквадора, в частности и появления индейской интеллигенции, и одновременно проблему эквадорской самобытности на основе инкского культурного наследия. Роман является примером сознательного моделирования литературной традиции через интертекст классического эквадорского романа «Куманда» Х. Л. Меры, представленного как архетипный для национальной литературной мифологии инцеста, которая является ключевой в видении Г. А. Хакоме национальной идентичности как пока неразрешимой проблемы.

Ключевые слова: национальная идентичность, эквадорская проза, индиенизм, Густаво Альфредо Хакоме, мифологема инцеста.

The article offers a study of the prose works of the Ecuadorian writer Gustavo Alfredo Jácome (born 1912), treated as an instance of literary inquest into the country's controversial ethnocultural identity. Special attention is given to the novel *Why did herons leave*, which, pursuing the line of the indigenista fiction, addresses the problem of how to combine tradition and modernity in the life of Ecuador's indigenous population, including the emergence of an American Indian intellectual élite while maintaining, at the same time, Ecuadorian uniqueness rooted in the Incas' cultural heritage. The novel represents a case of a conscious construction of literary tradition through intertextuality by invoking J.L. Mera's *Cumandá*, a classical Ecuadorian novel, which is treated by G. A. Jácome as archetypal for the national literary mytheme of incest, crucial for his view of the problem of national identity as an insoluble one, at least for the time being.

Key words: *identity, Ecuadorian prose, indigenismo, Gustavo Alfredo Jácome, incest mytheme.*

Література Еквадору ХХ ст. є яскравим прикладом конструювання ідентичності засобами художнього тексту. Принаймні до кінця минулого століття в сере-довищі еквадорських інтелектуалів існували розбіжності щодо основ національної самобутності. Це могло би стати матеріалом окремої публікації, та в межах цієї статті доцільно й достатньо вказати хоча б на піддання сумніву в культур-філософських працях навіть самої назви країни, яка декому з мислителів здається не відповідною національній сутності, через що пропо-нується, з певних міркувань, називати країну Республіка Кіто. Цю традицію започаткував П. Харамільйо Альварадо, який обґрунтував таку зміну назви у праці «Нація Кіто» (1947) [4], теза, яка згодом навіть стала обігруватись у непоодиноких творах художньої літе-ратури.

Варіант відповіді на питання еквадорської тотож-ності дає і творчість найстаршого еквадорського пись-менника Густаво Альфредо Хакومه (Gustavo Alfredo Jácome, 1912), відомого також як літературознавець, лінгвіст і педагог. Він заторкнув духовні й соціальні проблеми корінного населення, яке складає близько половини від загального числа мешканців країни й у своїй більшості пов'язане з культурною традицією цивілізації інків.

1972 р. з'явилася збірка «Згорьована глина» (Barro dolorido), яка об'єднала оповідання, що виходили друком, починаючи з 1953 р., але їхня переважна більшість належить до шістдесятих років. Збірка є типовим зразком індіхеністської прози, нагадуючи багатьма своїми константами подібні книги в Перу та Болівії.

Особливо вирізняються три оповідання, де конфлікт змальовано в культурно-психологічній площині. На-приклад, в оповіданні «Поклик крові» двоє братів-ткачів з Отавало від'їжджають до Боготи, де непогано заробляють, стають грамотними, та й узагалі почу-ваються людьми, адже в Колумбії немає презирства до індіанців. Коли ж виявляється, що можна знайти собі й світлошкірих подружок, брати невиразно відчу-вають, що їм ніби вдалося поквитатися за збезче-щених інкських принцес. Один із братів вирішує повернутися додому, де його холодно зустрічає рідня, адже, хоч Лоренсо й не забув мови, у нього одяг «білого» та нові манери. І в ту мить, коли зневірений Лоренсо вже готовий покинути селище назавжди, він раптом чує спів індіанських флейт і в одязі білого вливається в танець святової процесії.

Драматичнішою є ситуація Анхеля Фаріанго з оповідання «Ла Міша» (misha – кечуанське перекру-чення еспанського міхта – змішана). У расовому сенсі цей герой є світлошкірим метисом, але зберігає індіанське мислення, мову, одяг. Його так само світло-шкіра жінка втекла заради Анхеля з батьківського дому, замешкала в його селищі, почала вбиратися по-індіанському, проте не була прийнята індіанцями. Коли подружжя покинуло селище, Роса почала здавати собі справу з того, як багато вона втратила, вийшовши заміж за індіанця, ба навіть починає виказувати своє зверхнє ставлення до чоловіка з його традиційними пончо та кіскою. Коли сім'я вбилася в гроші й повернулася до рідного краю, Роса записала дітей під своїм прізвищем, та хоча діти вже нічим не нагадували індіанців, їх усе одно дражнили однолітки. І діти почали зневажати свого батька. Одного разу, в нападі люті, Анхель задушив дружину, не тямлячи себе помчав до рідного села, що вже раз не прийняло його, та впав мертвий на його вулиці.

Написане від першої особи оповідання «Симон Бурга» – це спогад про шкільного приятеля-індіанця, до якого однокласники ставилися з погордою. Недаром в іграх він завжди міг бути лише «конем». Замішання у звичні стереотипи знеацька вносять уроки історії. Ненавидячи конкістадорів, діти тим самим солідари-зуються із Симоном – вони починають відчувати якусь внутрішню суперечність: «Безумовно, ми співчували історичному індіанцеві, але ненавиділи сучасного» [1, с. 275].

У цій збірці Г. А. Хакоме одним із перших у еквадорській літературі увів до тексту досить довгі речення мовою кечуа з перекладом еспанською.

На ідейному й художньому рівнях теми «Згорьованої глини» дістали розвиток у головному творі пись-менника – романі «Чому відлетіли чаплі» (Porqué se fueron las garzas, 1979). Цей роман вийшов спочатку в Отавало, а наступного року був надрукований у Барселоні авторитетним видавництвом «Сеш Баррал», яке спеціалізується на виданні літератури для Латинської Америки. Г. А. Хакоме зробив новий крок у розвитку індіхенізму – він змалював долю індіанського інтелегента. У книзі відсутні кліше, що, як здавалося колись, визначають суть індіхеністського роману (боротьба за землю, гніт поміщика та священника тощо). Події розгортаються в 1960-70-ті роки, й автор відображає нові реалії деяких індіанських регіонів,

зокрема Отавало, славного на весь світ ткацькими виробами. Цей регіон виявився символом не лише народного ремесла. Завдяки своєму мистецтву індіанські ткачі стали відомими далеко за межами Еквадору, навіть у Японії, а це почало приносити раніше злидненним індіанцям гроші, дало їм можливість побачити світ та спричинилося до змін у світогляді. Індіанці захищають свої інтереси правовим порядком, створюють політико-просвітницьку організацію, не втративши водночас і міфологічного сприйняття: коли громадські землі опинилися під загрозою, поширюється чутка, нібито по ночах тотемне дерево перетворюється на вершника в зеленому пончо, який закликає до герільї. Почала зникати й приниженість у поведінці. Юнаки грають у волейбол та футбол, деякі вступають до університетів. Індіанці поступово заповнюють сусіднє метиське містечко Імбакі, що викликає обурення в його мешканців, проте очевидно, що саме індіанці дають можливість існувати й крамарям, і таксистам, адже виробничі сили містечка занепали. Індіанські чоловіки осмілилися аж так, що крутять любов із туристками-північноамериканками, байдужими до міських метисів, які через це комплексують. Індіанці виявляються пречудовими коханцями: для однієї з туристок фалос її індіанського зальотника наче перетворився на «інкського божка, зробленого з живої, тремкої глини» [3, с. 92]. У всьому цьому присутній телуричний акцент: змушнїлим юнакам свою силу передає гора-покровитель округи Тайта (батько) Імбабура, – на її холодних схилах треба провести ініціаційну ніч. «Родова травма» латиноамериканської цивілізації – насильство – знімається не насильством навпаки, а добровільним з'єднанням білої жінки з індіанцем.

Така ситуація багато важить і в долі головного героя. Андресові Тупатавчі вдалося здобути стипендію на навчання в США, де попервах він почувається скуто у стосунках з однокурсницями, які, однак, швидко допомагають йому позбутися комплексів та своєю чергою аж нетямляться від нього. Одна з приятельок стане згодом дружиною Андреса.

В університеті Андрес відкриває й інше. Вивчаючи історію, він дізнається, що низка джерел виводить його прізвище безпосередньо від Атауальпи. У пошуках достовірних підтверджень Андрес досягає вищого рівня національної самосвідомості. Автор, вибудувавши роман з умілим застосуванням сучасної романної техніки, приєднує свій голос до роздумів Андреса. Авторські міркування-монологи охоплюють не лише історію еквадорських індіанців, але й кечуанського регіону загалом, багатовікове протистояння індіанців Іспанії, а потім і латиноамериканським режимам. Ці роздуми набувають паніндіаністського* звучання, в акорді якого чути і племена Північної Америки, і чилійських мапуче**. Каміні Мачу-Пікчу та майяського Тікаля є виразом одного духа, вся індіанська раса – «скорботний камінь» [3, с. 230-231]. Але об'єктивний автор бачить трагедію раси і в ній самій, наводячи приклади союзництва з еспанцями та угодовства.

Вийшовши з університету з ученим ступенем, Андрес завзято береться за справу соціального й духовного розкріпачення свого народу. Але бути першим кечуанським інтелігентом виявилось ділом неймовірно складним, до того ж подолання відкритих форм соціальної несправедливості показано автором як не найскладніше завдання, зовнішній супротивник є тут тільки частиною проблеми.

Насамперед докторові Андресу Тупатавчі, ректорові коледжу, доводиться долати упередженість білих та метисів, чимало з яких опиняються тепер за своїм соціальним статусом нижчими за нього або навіть безпосередньо йому підлеглими. Тим часом Андрес, який вільно володіє кечуа, еспанською та англійською, і далі носить пончо та індіанську чоловічу кіску. Цю ситуацію автор передає через сум'яття думок, розгубленість чи роздратованість у поведінці, плутанину в формах мовного етикету, помітну в співрозмовників Андреса, що інколи викликає комічний ефект. Ситуація ускладнюється й неоднозначним ставленням до Андреса в індіанському середовищі. Одні, здебільшого молоді, студенти Андреса, пишануться ним, його приклад допомагає їм почуватися розкутіше. Та багато хто починає сприймати Тупатавчі з недовірою, як перевертня – індіанця ззовні, але білого зсередини, особливо з огляду на те, що він привіз жінку-північноамериканку. Андреса допікає ще й усвідомлення того, що ректором він став завдяки своїй сестрі-близнючці – коханці диктатора. Боляче сприймає герой і відсутність в еквадорських архівах безпосередніх підтверджень своєї генеалогічної спорідненості з Атауальпою. Душевна роздвоєність урешті-решт знаходить вираження навіть у сприйнятті Андресом мовної поведінки оточення: він, хто так багато зробив для підвищення авторитету мови кечуа, спілкувався на вишуканій кечуа зі студентами, раптом починає сприймати звертання до нього підлеглих-метисів цією мовою як кепкування з його індіанського походження, а коли цією мовою до нього звертаються індіанці, це видається йому фамільярністю.

Що більше розкривається інтимний світ Андреса, то більше оповідь набуває трагедійного звучання й водночас міфологічного виміру. Карен виявилася ніжною дружиною, та в першу ж ніч по весіллі Андрес думає чомусь не про Карен, а про Мілу, сестру-близнючку. Часом йому

здається, що він поряд не з Карен, а з Мілою. І хоча Карен бажала дитини, Андрес відмовлявся. Карен так і не змогла до кінця проникнути в душу Андреса, яку вона порівнювала з виробом індійських ремісників – вставленими одна в одну плетеними скриньками.

Із часових ретроспекцій, поданих через внутрішні монологи Андреса та Міли, читач поступово дізнається про існування можливості інцестуального кохання між братом та сестрою. Від моменту народження повитуха назвала їх «жонатенькими ще в утробі» [3, с. 316], зважаючи на специфічний вигляд плоду. Згодом дружба брата й сестри змінюється на чуттєвість. Один із постійно відроджуваних у пам'яті епізодів – спільне читання роману Х. Л. Мери «Куманда» на схилах Імбабури. У цій книзі, класичній для еквадорської прози ХІХ ст., провідним є мотив кохання не впізнаних одне одним брата й сестри (сестра в дитинстві була викрадена індійцями). Зрештою, до їхньої злуки справа не дійшла – дівчина гине, а юнак аж по її смерті дізнається про їхню спорідненість, – проте читання книги Мери посилює хтивість героїв Хакоме. Потяг, однак, залишається нереалізованим, – долі брата й сестри розходяться, хоча зостається почуття, і саме не зовсім сестрині ревності спочатку просто дошкуляють Мілі, а згодом і геть штовхають її в обійми генерала. Утім, зберігаючи любов до брата, Міла через цей зв'язок зможе й допомагати йому.

Безліч проблем та суперечностей, опосілих душу Андреса, призведуть до розриву з Карен. Невдалий пошук ним свого інкського походження не знищить, проте, повністю почуття анцестральної сув'язі з династією інків, і звичай Інків-правителів брати за першу жінку рідну сестру буде актуалізувати тлумлений потяг Андреса до Міли. У ніч перед весіллям дівчини (вона виходить заміж за індіянця) на тотемній горі Імбабура відбудеться любовне з'єднання брата й сестри. Заключні сторінки роману написані в техніці «плину свідомості» (поєднуються голоси обох персонажів) та в міфологічних координатах. Виникає асоціація з паруванням «чоловіка»-гори Імбабури з його «сестрою», сусідньою горою Котакачі, зі шлюбом міфічних засновників інкської династії, брата й сестри Манко Капака та Мама Окльо. По любовнім акті герой з вершини гори сприймає краєвид як картину після потопа, виринає кечуанське поняття «уакайнян» – дорога плачу (цим же поняттям, але в соціальному сенсі, названо й цикл полотен усесвітньо відомого еквадорського митця Освальдо Гваясаміна), сонце зостається десь унизу, для інших. Герої перебувають ніби в потойбічному світі, в Ніщоті. І питання: «Де я? Де ти? Де!» – замикає в кільце структуру роману, розпочатого питанням: «Хто я? Звідки йду?».

Свідоме моделювання літературної традиції шляхом залучення класичного твору як інтертекстуального джерела дає можливість побачити місце константи «інцест» на спіралі еквадорських культурно-літературних архетипів. Інцест доволі часто згадується в еквадорській літературі ХХ ст. Інцестуальні епізоди є в «Хрестах на воді» Х. Гальгоса Лари, в експериментальному романі Х. Андраде Хейманна «Ящірка в руці» (1965), у романі Н. Еступіньяна Басса «Під хмарним небом» (1981). Сюжетові ролі інцест відіграє в романах «Угору рікою» А. Парехи Дьєскансеко, «Родина Сангуріма» Х. де ла Квадри, в історичному романі С. Давілі Васкеса «Марія Хоакіна в житті та смерті» (1976), у романі Е. Кáрденаса «Пил та попіл» (1979), в оповіданні І. Егуєса «Рід Марті-несів» (1981).

Основні віхи розгортання цього мотиву: «Куманда» – «нездійснений» інцест; «Родина Сангуріма» – інцест-гріх і навіть інцест-гвалтування; і нарешті – інцест у романі Г. Хакоме, в якому є очевидним міфологічний вимір. Слід пам'ятати, що інцест, загалом осуджуваний у фольклорі, не є гріхом у «міфологічному часі», де він поєднаний з первотворенням або заснуванням народу чи династії. Г. Хакоме – представник метиської культури, тому фінал роману набуває як трагічних обертонів, закорінених у європейській свідомості, так і значення прориву до притлумленої від чотирьохсот років національної сутності, значення символічного акту самоосвячення, сотворення нового витка часу. Автор не може дати відповіді на інтелектуально-міфологічну головоломку, яку сам же й витворив. Без відповіді залишається питання «Де?» – чаплі відлітають на захід без вороття, однак услід за сонцем. Таким чином, структура зостається відкритою, на противагу «Ста рокам самотності», де заключний інцестуальний акт перетворюється на катастрофу. Віхи зображення інцесту в еквадорській літературі немовби збігаються з еволюцією людства: нездійснений «ідеальний» інцест «Куманди» – нетабуований інцест людської первопари, інцест-гвалтування «Родини Сангуріма» – епоха дикунства, інцест «жонатеньких ще в утробі» героїв Хакоме – творення цивілізації (народу), і тут маймо на увазі, що в Таввантінсуйу інцест був дозволений лише верхній парі, а збочення каралися на горло. Така «наполеглива» актуалізація архетипу повинна була постати в несформованому культурному просторі Еквадору. Парадоксальним чином цю картину доповнюють часті параномазії у видатних еквадорських поетів – Гонсало Ескудеро та Хорхе Енріке Адовма. Г. Хакоме у своїй розвідці про поезію Ескудеро наводить вислів О. Паса про те, що параномазії – це «інцестуальні

поєднання слів у лоні тої самої родини» [2, с. 111], це дослідження Хакоме з'явилося за три роки до виходу у світ його роману.

ЛІТЕРАТУРА

1. Jácome G. A. Barro dolorido / G. A. Jácome. – Quito : Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1948. – 220 p.
2. Jácome G. A. Estudios estilísticos / G. A. Jácome. – Quito : Editorial universitaria, 1977. – 334 p.
3. Jácome G. A. Por qué se fueron las garzas / G. A. Jácome. – Barcelona : Seix Barral, 1980. – 321 p.
4. Jaramillo Alvarado P. La nación quiteña : Perfil biográfico de una cultura / Alvarado P. Jaramillo. – Quito : casa de la cultura ecuatoriana, 1958. – 569 p.

© Оржицький І. О., 2011
редколегії 27.05.2011 р.

Стаття надійшла до