

УДК: 821.134.2 : 82-31

## ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ТВОРУ БЕРНАРДО АЧАГИ “ОБАБАКОАК”

**Катерина Касьян**

*Запорізький національний університет,  
вул. Жуковського 66, Запоріжжя, 69600, Україна;  
e-mail: vmz@znu.edu.ua*

На матеріалі циклу баскського письменника Бернардо Ачаги “Обабакоак” зроблено спробу окреслення жанрових рис циклу новел у руслі постмодерністської традиції. Крізь призму жанрової приналежності виявлено та проаналізовано елементи постмодерністської поетики, особливості їх втілення в циклі.

*Ключові слова:* цикл новел, жанр, простір, деконструкція.

Бернардо Ачага – найвідоміший баскський письменник сучасності, лауреат численних літературних премій, він був одним із тих, хто стояв біля витоків баскськомовної літератури. Творчий шлях Б. Ачага починав із написання оповідань (1971 рік). Вагоме місце в його творчому доробку посідає авангардна збірка поетичних творів “Ефіопія”, в якій знайшли відбиття основні мотиви його творів: це і маргінальне світовідчуття, і концепт “пограниччя”, протиставлення людини природі, опозиція природи та цивілізації тощо. Всесвітнє визнання приніс митцю твір під назвою “Обабакоак”. Його вихід сприяв зростанню інтересу до баскської культури, фольклору, мови. Особливий інтерес в умовах постмодерністського дискурсу представляє жанрова своєрідність цього твору.

У вітчизняному літературознавчому просторі не існує праць, які комплексно освітлювали б жанровий аспект творів Бернардо Ачаги. Фрагменти висвітлення цікавлячої нас проблеми знаходимо в роботах М. Антонайя Нуньєс-Кастелло [1], М. Х. Олазірегі Алустіса [9] та деяких інших. Дослідниці ідентифікують “Обабакоак” як цикл новел, проте розглядають його щодо формальної відповідності жанру. Ми ж вважаємо за доцільне розглядати цей твір та його жанрові характеристики крізь призму постмодерністської традиції.

Мета нашої праці – виявлення та аналіз елементів постмодерністської поетики та способів їхнього художнього втілення в рамках жанру циклу новел.

Цикл новел увійшов у коло підвищеного літературознавчого інтересу порівняно недавно – в останні тридцять років, проте цю форму не можна назвати новою. Термін “цикл новел” було введено в літературознавчий обіг та популяризовано Ф. Інгремом у 1970-х роках. Інгрем визначає цикл новел як “книгу коротких оповідань настільки зв’язаних між собою їх автором, що успішний досвід послідовного читацького сприйняття на різних рівнях структури цілого суттєво модифікується досвідом сприйняття кожної її складової” [4, с. 19]. Це визначення було розроблене і доповнене у 1980-х

критиками С. Г. Манн, Р. Ласчер, Н. У. Жюв, але всі вони визнавали, що дві визначальні риси жанру – самодостатність новел та потенціал їхнього взаємозв'язку.

Серед найяскравіших представників жанру – “Тисяча і одна ніч”, “Декамерон” Дж. Бокаччо, “Кентерберійські оповідання” Дж. Чосера. Жанр циклу новел у тому вигляді, в якому він постає зараз бере початок в літературі модернізму. Першим модерністським твором, визнаним циклом, а не просто збіркою новел, були “Дублінці” Дж. Джойса.

Проблема пізнього дослідження жанру пов'язана з порівняно невеликим обсягом творів цього жанру, що призводить до того, що ані читачі, ані критики чи, навіть, самі письменники до певного часу не усвідомлювали його існування.

Різке зростання інтересу до цього жанру зумовлене, на думку Дж. Лінча, тим, що “цикл новел створює формальні можливості, що дозволяють авторові кинути виклик тоталізуючій силі традиційного роману” [6, с. 17].

“Обабакоак” складається з 26 окремих новел, що, на перший погляд, здаються непов'язаними між собою. Оригінальний текст баскською мовою містить примітку автора, в якій він пояснює, що новели можна читати в довільному порядку, крім тих, чия назва виділена курсивом – їх Ачага рекомендує читати у вказаній послідовності. Не дивлячись на видиму розрізненість, “Обабакоак” володіє серією внутрішніх конекторів, що формують з окремих новел цикл. Саме вони відбивають авторську інтенцію циклу на змістовому, більш імпліцитному рівні. Саме у відношенні між частинами та цілим криється жанрова сутність циклу новел. Як елементи забезпечення когезії, частин можуть виступати на формальному рівні – рамкова структура, послідовність частин, заголовки; на змістовому – просторові та часові рамки, персонажі, нарративна техніка, теми та мотиви.

Жанровою одиницею циклів зазвичай постає новела, рідше – оповідання. Новелістична структура якнайкраще підходить для моделювання “ситуації розказування”, на якій побудовано більшість циклів. За спостереженням О. А. Бабелюк, “постмодерністські тексти, особливо ті, які належать до жанрів малої форми, за своєю онтологією нарративні” [12, с. 107]. Новела ж відрізняється від інших жанрових форм способом оповіді. В ній, як правило, йдеться про подію, що є поштовхом для розповіді тієї чи іншої історії, та виділяє особу оповідача.

Заголовок циклу, “Обабакоак” перекладається з баскської мови як “Люди з Обаби”. Саме слово походить з колискової провінції Біскаїя. Вибір такої назви свого твору Б. Ачага пояснює “цікавістю до літери “б””: “Діти починають входити в культуру не тоді, коли вимовляють звук “а”, а тоді, коли вимовляють звук “б”, тому і “немовля” баскською – “obabatxu”, іспанською – “bebé”, італійською – “bambino”. І більшість предметів, з якими людина має справу в дитинстві, містять в назві літеру та звук “б”. Тому і перша буква нашої культури – це буква “б”... І я вирішив, що той географічний пункт, який я створю, повинен мати у своїй назві букву “б”. Так і народилося селище під назвою “Обаба” [цит. За 13, с. 71]. За словами самого письменника, Обаба є *infinito virtual* (віртуальна безкінечність), концепт, на якому базується достовірність історій. Адже “можливо розповісти будь-що, якщо сценою подій виступають впізнавані географічні топоси” [10, с. 106].

Хоча, за К. Спангом, заголовок художнього твору є “мостом між автором та читачем, між реальністю твору та реальністю позалітературною” [11, с. 531], в постмодерністському літературному дискурсі назва використовується авторами як один з елементів гри з читацькими очікуваннями. Назва циклу “Люди з Обаби” створює в читача помилкове враження цілісного універсуму та завчасно фокусує читацьку увагу на селищі Обаба. Проте, лише в кількох новелах першої частини воно виступає місцем подій. Основними просторовими вузлами тут виступають центральні для будь-якого селища будівлі: Церква (основне місце подій першої і третьої новел), Школа (в другій новелі) та залізнична станція (четверта та п’ята). Майже ніде в тексті не знаходимо ні прямого опису самого селища, природи, звичаїв його жителів чи їх самих. Навіть відстань замальовується через суб’єктивне сприйняття персонажів. Наприклад, для маленького Естебана церква Обаби була “у сто разів більшою за школу, у тисячу разів більшою за мою кімнату” [2, с. 22]. Героїня новели “Post Tenebras Spero Lucem” живе “у найвіддаленішому районі Обаби” [2, с. 46] з красномовною назвою Албанія, що “не має навіть траси” [2, с. 46]. Відстань вона підсвідомо вимірювала кроками: “щоб дійти від сіробілого будиночка до школи, треба було зробити спочатку тридцять кроків, потім сорок, і далі – вісімдесят; тобто, всього треба було зробити двісті п’ятдесят кроків” [2, с. 51].

Тож, як бачимо, хоча саме простір є, зазвичай, одним із найважливіших елементів когезії циклу, в цьому творі він постає інструментом власної деконструкції. Обаба сприймається читачем як домінуючий простір, хоча насправді вона існує лише в листах, щоденниках чи письмових спогадах героїв новел, які є, до того ж, чужинцями. На думку К. Ортіс, “Обаба виступає ареною, на якій співіснують гетерогенні дискурси, що співставляються та змішуються, взаємозамінюючи один одного, при чому жоден елемент не займає монополістичної позиції в тексті” [10, с. 106]. Ідея простору втілює у Б. Ачаги один із найголовніших постулатів постмодерністської поетики – “світ як текст” та передає неможливість реалістичної міметичної репрезентації простору.

Однією з відмінних жанрових рис циклу новел є своєрідна стратегія введення персонажів. С. Манн відмічає, що на відміну від роману, де оповідь концентрується навколо протагоніста, в циклі новел зазвичай немає головного героя, якщо ж такі й зустрічаються, їхня роль обмежується щонайбільше кількома новелами [7, с. 11]. Фрагментарна структура циклу зумовлює або повну відсутність, або, знову ж таки, фрагментарний розвиток персонажа. В “Обабакоак” зустрічаємо різнопланові стратегії презентації персонажів, з кожним з яких читач зустрічається лише в рамках окремих новел.

Центральними персонажами циклу загалом та “Обабакоак” зокрема, виступають індивіди, що перебувають поза суспільством, будучи виключені ним, вони не є та не можуть бути представлені в ньому. Тобто, маргінальна особистість є типовим центральним персонажем для циклу новел. З цього витікає ще один важливий жанротворчий елемент циклу – відношення індивід / спільнота, що на внутрітекстовому рівні відбиває структурне відношення частини / цілого, новели / циклу. Кеннеді зазначає, що одночасна відокремленість та взаємозалежність індивідів у спільноті втілює на структурному рівні саму ідею циклу новел [5, с. 195]. Наприклад, церква служить в новелі “Естебан Верфель” своєрідною територією виключення чи приналежності до спільноти, тож,

потрапивши туди, Естебан хотів “бути нормальним хлопцем, ще одним хлопцем. Я та мій батько були єдиними мешканцями Обаби, що ніколи не заходили в цю будівлю” [2, с. 19]. На відміну від церкви, ліс постає, за визначенням М. Х. Олазірегі Алустіса, “простором маргінальності” [9], де знаходили прихисток вигнанці.

Своєрідне вирішення знаходить в циклі “Обабакоак” опозиція центр – периферія. Яскравий приклад знаходимо вже в першій новелі “Естебан Верфейль”. Батько Естебана, що приїхав свого часу з німецького міста Гамбурга (що виступає метрополією в загальноприйнятому сенсі), сприймає селище Обаба як периферію. Для Естебана ж, що народився в Обабі, це селище являє собою центр. Для жителів Обаби батько Естебана є чужинцем, що належить периферії. За словами Габікагохеаскоа, периферія в цьому випадку виступає більш ліберальною та відкритою за центр [3, с. 92]. Обаба як центр залишається консервативною, її мешканці вороже ставляться до будь-яких змін. Саме тому батько не бажає, щоб Естебан став частиною Обаби, прагнучи долучити його до своєї, маргінальної в цьому контексті, німецької мови та культури та відправити навчатися до Гамбурга. Тут спостерігаємо складну інверсію опозиції “центр-периферія”, що в такий спосіб деконструюється.

У частині “Дев’ять слів на честь Вільямедіани” чужинець (оповідач), що приїжджає до селища одразу ж опиняється в центрі уваги місцевих мешканців, що прагнуть залучити його до спільноти. Натомість місцеві пастухи виступають маргінальною групою через власний рід занять та певні негативні стереотипи, що склалися навколо їхнього способу життя: “вони займають те саме місце, що в інших частинах світу посідають хворі, негри чи особи незвичної сексуальної поведінки. І все суспільство, навіть найменше, оточує себе муром, хоч і невидимим, та від цього не менш реальним, а потім жбурляють все негативне, смердюче у зону, що залишилася ззовні” [2, с. 93].

Однією з найвизначніших жанрових рис циклу є рівноправність його частин, що набуває особливого значення в постмодерністському художньому дискурсі, що базується на принципах плюралізму та ризомі. Хоча багато теоретиків жанру, зокрема, Кеннеді, стверджує, що майже в усіх циклах саме перша та остання історії і становлять структурну основу циклу [1, с. 337], структура аналізованого нами є ризоматичною, а всі елементи – рівноправними та взаємозамінними. Цикл відкривається новелою “Естебан Верфейль”, проте, порядок читання залежить від читача, а отже, положення цієї новели в межах циклу не є “привілейованим”. Що ж до останньої – “Смолоскип”, то вона набуває сенсу лише по прочитанні попередніх новел цієї частини. Сам автор наголошує: “для мене важливо, щоб всі елементи перебували на одному рівні, в одному плані, як у наївному живописі; писати про траву так само як про персонажа” [10, с. 106]. Єдність циклу в умовах постмодернізму розглядається не як підпорядкування центру, а як рівноправне співіснування усіх його частин.

Такі риси циклу новел, як фрагментарність та множинність у поєднанні з нівелюванням ключової ролі персонажа, зумовлюють складну систему оповідальних інстанцій та рівнів.

У текстах постмодерністського звучання, де переважає нелінійна, часто ретроспективна, мозаїчна модель оповіді, організуючим центром виступає образ оповідача, що, як відзначає Н. Соловйова, “може розчинитися у безлічі лиць: то перетворюватися на

героїв, то дивитися на них з боку в ролі спостерігача, то виступати в ролі всезнаючого автора, що бажає разом із читачем розібратися у складній фактурі тексту” [14, с. 63].

Найбільший інтерес з цієї точки зору викликає розробка категорії оповідача у третій частині циклу, “У пошуках останнього слова”. Головний герой є одночасно і оповідачем і персонажем власної історії, хоча й зізнається, що “незвично, коли письменник виступає учасником, або свідком таких історій, що дійсно вартують бути розказаними” [2, с. 114]. Проте, і письменником він бути не бажає, а виступає лише скриптором подій, у чому знаходить реалізацію постмодерністська концепція смерті автора. Тепер вже не автор, а оповідач “відповідає за правдивість переказаної історії” [12, с. 103]. Первинний оповідач (оповідач “рамкової” історії), Валентин, виступаючи в функції “фіктивного автора”, повсякчас поступається місцем оповідача персонажам своїх історій, вторинним нараторам, ті ж, зі свого боку, передають слово героям своїх оповідей, чим підсилюється наративна динаміка тексту.

Дублювання та множення оповідальних інстанцій, що є однією з ключових рис постмодерністської поетики, є результатом “смерті суб’єкта”. Ускладнення системи наративних рівнів досягається за допомогою прийому “текст в тексті”, що виступає засобом створення фрагментарності, дискретності в постмодерністських текстах. Наративний суб’єкт розщеплюється на “квазі-еквівалентні оповідальні інстанції” [8, с. 229]. Кожна новела містить вставні історії, наприклад, у новелі “Як написати оповідання за п’ять хвилин” оповідач рамкової історії розповідає історію про письменника, що пише новелу, а також, власне новелу, що пишеться. Така комбінація одночасно з метатекстуальним коментарем, що створює децентрацію на всіх рівнях тексту, нагадує за своєю структурою китайський ящик, або ж “матрьошку”, що знаходить реалізацію і в пізніших творах письменника.

Для передачі умовності, ігрової природи текстів Б. Ачага використовує метатекстуальний коментар. Наприклад, у новелі “Маргарет та Гейнрік, близнюки” через зміщення фокусу на формальну сторону, акцентується її вигадана природа: “Припустімо, що це початок оповідання або історії на десяти-дванадцяти сторінках, конкретизуємо висунуте припущення, сказавши, що головними героями історії виступатимуть ніхто інший, як персонажі, чий імена фігурують у заголовку, тобто Маргарет та Гейнрік, близнюки” [2, с. 177].

Конвенція «знайденого рукопису», до якої також вдається Ачага, є, за словами У. Мусарра, чи не найулюбленишим постмодерністським прийомом [8, с. 219]. Найчастіше вона використовується в пародійному ключі, що створює, ефект, протилежний автентичності при традиційному використанні цієї моделі у 18 сторіччі. У новелі з циклу “Обабакоак” під назвою “Віднайдення листа каноніка Лісарді” пародійний ефект створюється за допомогою введення фрагментів рукопису без можливості його повного відтворення, в результаті чого таємниця каноніка так і залишається нерозгаданою. Фрагментований, неповний стан рукопису мотивує введення в текст скриптора в функції ненадійного оповідача.

Художній світ “Обабакоак” не впорядкований: відбувається постійна зміна оповідачів та їхніх поглядів, множення наративних рівнів за рахунок включення текстів листів, щоденників, зміна місця подій, – створюється текстуальний хаос, покликаний відбити фрагментарність та дискретність постмодерністського світобачення.

Один із найважливіших механізмів забезпечення когезії новел циклу – тематична єдність. Теми та мотиви зазвичай повторюються в різних новелах, або ж з різних точок зору, що поєднує їх між собою. Як вже згадувалося, головними героями циклу Ачаги є маргінальні особистості, що страждають від самотності та по-різному її переживають. Наприклад, батько Естебана Верфеля займає активну позицію у своєму небажанні долучатися до спільноти Обаби – він демонстративно відкидає спосіб життя мешканців селища, виховуючи сина у відповідному ключі. На відміну від нього, героїня наступної новели – вчителька, – пасивно сприймає нападки з боку місцевих, надіючись, що час розставити все на свої місця. Самотність тісно пов'язана у творі з фізичними та ментальними трансформаціями, що, зі свого боку, є наслідками порушення героями морального коду. Наприклад, Хав'єр, маленький хлопчик зі селища, перетворився на білого вепра, що стало покаранням його батькові каноніку за порушення церковної заборони. Клаус, рознощик хліба з новели “Клаус Хан”, страждає на шизофренічний розлад через те, що в дитинстві випадково зіштовхнувся зі скелі свого молодшого брата.

Двозначність та омана зовнішнього виступають основними темами наступної новели, що має назву “У дівочтві – Лаура Сліго” (*De soltera, Laura Sligo*), в якій Лаура не впізнає свого чоловіка, якого вважала зниклим у джунглях, у лікаря дикого племені, в якого мандрівники зупинилися під час пошуків. В інших оповіданнях йдеться про осіб, що не сприймали реального життя, як, наприклад, дивний випадок Ханса Менсчера, чий уявний роман із жінкою, ним же і вигаданою закінчується його вбивством у дійсності від рук її родини; або ж історія Клауса Ханна, що живе переслідуваний привидом свого брата. Останнє оповідання попереджує нас про оманливість зовнішнього, адже Клаус, рознощик хліба, що, на перший погляд, просто збирається вийти на пенсію та витратити свої заощадження на відпочинок на екзотичному острові, насправді ж, будучи дитиною, вбив свого брата, а гроші дістав, вбивши банкіра та його родину. Оповідання про близнюків Маргарет і Гейнріха, як і про середньовічного солдата Жана Батиста, представляють тему двійника, який може злитися з індивідом, утворивши нову особистість. Якщо Клаус ховає свого брата всередині, Гейнріх вирішує перетворитися на Маргарет, коли та помирає, також доходючи до думки про самогубство, дізнавшись, що саме це стало причиною її смерті. Жан Батист, так само, кидається під ноги коней, коли бачить, що його друг, якого він вважав своєю половиною, помирає у тисняві. В останній новелі Слуга Вей Лі засновує місто, щоб помститися своєму імператорові; обманом він заманує туди аннамівців і змушує їх думати, що вони перебувають у справжньому Раю, що сам він – Мохамед, а їхня місія – вбивати всіх нечестивих, мешканців імператорового міста. Саме тематична єдність виступає в циклі “Обабакоак” найсильнішим елементом внутрішньої когезії.

Отже, основні елементи забезпечення внутрішньої когезії циклу новел у творі Б. Ачаги постають інструментами її деконструкції, в той час, як жанр циклу новел представляє продуктивну модель втілення основних принципів постмодерністської поетики, чим зумовлена перспективність його подальшого дослідження.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Antonaya Nuñez-Castelo M. L. Plasmando una visión fragmentada : Obabakoak como ciclo de cuentos // Revista de Filología Hispánica. – 1999. – No. 15.1. – P. 335–343.
2. Atxaga, B. Obabakoak. – Barcelona : Ediciones B (Colección Tiempos Modernos), 1994. – 235 p.
3. Gabikogoheaskoa L. Obabakoak vs. Obaba // [Електронний ресурс]. Режим доступу : [http://www.modlang.txstate.edu/letrashispanas/previousvolumes/vol6-2/contentParagraph/0/content\\_files/file6/Obabakoak.pdf](http://www.modlang.txstate.edu/letrashispanas/previousvolumes/vol6-2/contentParagraph/0/content_files/file6/Obabakoak.pdf).
4. Ingram, F. L. Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century. Studies in a Literary Genre. – The Hague-Paris : Mouton, 1971. – 234 p.
5. Kennedy J.G. Modern American Short Story Sequences : Composite Fiction and Fictive Communities. – New York : Cambridge University Press, 1995. – 225 p.
6. Lynch G. The One nad the Many : English-Canadian Short Story Cycles // Canadian Literature. – 1991. –No. 130. – P. 91–104.
7. Mann S.G. The Short Story Cycle : The Genre Companion and Reference Guide. – New York : Greenwood Press, 1989. – 243 p.
8. Musarra U. Narrative Discourse in Postmodernist Texts: The Conventions of the Novel and the Multiplication of Narrative Instances // Exploring Postmodernism. – Paris, 1987. – P. 215–233.
9. Olaziregi, M. J. Waking the Hedgehog : the Literary Universe of Bernardo Atxaga. – Reno : Center of Basque Studies-University of Nevada, 2005. – 353 p.
10. Ortiz C. Obabakoak: El Infinito Virtual // Cincinnati Romance Review. – 1996. –No. 15. –P. 105–112.
11. Spang K. Aproximación semiótica al título literario // Investigaciones semióticas I (Actas I Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica, Toledo 1984). – Madrid : CSIC, 1986. – P. 531–541.
12. Бабелюк О. А. Принципи постмодерністського текстотворення сучасної американської прози малої форми : Моногрпфія. – Дрогобич : ТзОВ “Вимір”, 2009. – 296 с.
13. Мечтаева Н. Бернардо Ачага // Иностранная литература. – № 10. – 2004. – С. 71–109.
14. Соловьева Н. А. Вызов романтизму в постмодернистском британском романе // Вестник Московского университета. – Серия 9. Филология. – 2000. – № 1. – С. 53–67.

Стаття надійшла до редколегії 17.10.2013

Прийнята до друку 10.01.2014

## ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ БЕРНАРДО АЧАГИ “ОБАБАКОАК”

Екатерина Касьян

Запорожский национальный университет,  
ул. Жуковского 66, Запорожье, 69600, Украина;  
e-mail: vmz@znu.edu.ua

На матеріалі циклу баскського письменника Бернардо Ачаги “Обабаккоак” в дослідженні зроблена спроба вивчення жанрових черт циклу новелл в руслі постмодерністської традиції. Сквозь призму жанрової приналежності виявлені і аналізуються елементи постмодерністської поетики, особливості їх реалізації в циклі.

*Ключевые слова:* цикл новелл, жанр, простір, деконструкція.

**GENRE IDENTIFICATION OF “ОБАВАКОАК”  
BY BERNARDO ATXAGA****Kateryna Kasian**

*Zaporizhzhya National University,  
66 Zhukovskiy St, Zaporizhzhya, 69600, Ukraine;  
e-mail: vmz@znu.edu.ua*

On the basis of cycle by Bernardo Atxaga “Obabakoak” the article contains the attempt to study genre characteristics of short story cycle from the point of view of postmodern tradition. The elements of postmodern poetics and their occurrence in the cycle are detected and analyzed through the prism of genre differentiation.

*Keywords:* short story cycle, genre, space, deconstruction.