

Summary. The article deals with the epithet structures, which functionate in the collection "Poems" written by T. Eliot. The particular attention is paid to the architectonic modifications of epithet structures. The functional significance of epithet structures is determined in the poetic texts. Also it is found out their role for the characteristics of any of the images and revelation of the main ideas of T. Eliot which are reflected in the collection "Poems".

Key words: architectonics, defamiliarization, epithet structure, T. Eliot.

УДК 821. 161.2: 82 – 13

Л.О.Литвинюк

ПЕЙЗАЖНА ЛІРИКА ІВАНА ПЕРЕПЕЛЯКА: ЕТНІЧНИЙ АСПЕКТ

У статті досліджується пейзажна лірика, своєрідне трактування якої розкриває головну прикмету мистецько-філософського світогляду Івана Перепеляка. Увагу зосереджено на розкритті через ліричний компонент етнічного аспекту.

Ключові слова: концепція, поетика, лірика, етюд, пейзаж, феномен, традиції, континуум.

Кінець ХХ-го початок ХХІ-го століття докорінно змінили принципи традиційного осмислення соціального буття суспільства та людини. Прагнення сказати нове змушувало філософів, письменників, художників, науковців шукати необхідні форми вираження, використовувати всі можливості, що закладені у структурі буття.

«Наша література – то література гордих і прекрасних ідей та образів, то література людяності, – а це ж так прекрасно!» [11, 1]. Творчість митців, що прийшли в другій половині ХХ ст. І. Драча, М. Вінграновського, Л. Костенко, В. Коротича, В. Симоненка, В. Коломійця, Б. Олійника органічно виросла з тих традицій, які розвивали старші майстри: П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра, М. Бажан, А. Милишко, М. Нагнибіда, В. Мисик. На сьогоднішній день залишається багато поетів, яких мало знає покоління ХХІ ст. і яких було б необхідно вивчати і досліджувати. Одним із таких і є Іван Перепеляк. Час становлення його як поета був у житті нашої держави періодом, коли епоха відносної свободи творчості, реабілітації самого права бути митцем, скінчилася, скінчилася сумно й трагічно, новими переслідуваннями й репресіями. Увага до особистісного начала в людині, до її внутрішнього, духовного світу, пошуки гармонії між громадським і особистим, між інтересами особи і суспільства – ось, що характеризує творчість поета у 60-і роки. Поезія 70-90-х років взагалі позначена поглибленою увагою до проблем: людина як творець, її місце в житті, її взаємини зі світом; відповідальність поета-громадянина перед суспільством.

Актуальність дослідження: за часів становлення Івана Перепеляка як поета, українська література переживала не кращі роки, вона розвивалася під пильним оком цензури. Найсміливіші рукописи осідали у видавництвах чи власних шухлядах, значна перевага надавалася російському слову. Тому пейзажна лірика Івана Перепеляка – це своєрідна мистецька концепція українського пантеїзму. Адже праукраїнський культ природи, виплеканий поетичним світомисленням наших предків, будучи пронизаним максимальною експресією світопочування, оприявнює у слові потужну пантеїстичну орієнтацію. У цій єдності людини і природи криється особлива привабливість і життєвість української пейзажної лірики.

Даній темі в українському літературознавстві були присвячені праці: Білецького О. «Зображення живої та мертвої природи» (1923), у якій академік досліджував становлення та розвиток пейзажу як одного із елементів художнього твору, а також праця Степанової Ю. «Поетика описання» (1975). Над проблемою функціонування пейзажу у творчості шістдесятників працював відомий літературознавець Салига Т., який цій проблемі присвятив статтю «У глибинах гармонії» (1986).

Письменник В. Мисик високо оцінив першу збірку поета: «Давно з цікавістю стежу за висупами в пресі молодого поета Івана Перепеляка. Збірка його «На березі світання» дає підстави сподіватися, що в літературу нашу увійде нове ім'я» [5, 64].

Мета дослідження пролягає у цілісному і комплексному аналізові картин художньо-образного мислення Івана Перепеляка у контексті духовних етнокультурних осягнень людського буття, де пейзаж відображає психологію національного мислення, національний світогляд.

Наукова новизна дослідження: зроблено спробу охарактеризувати пейзажну лірику, своєрідне трактування якої розкриває головну прикмету мистецько-філософського світогляду Івана Перепеляка, змалювання і відтворення ним етнокультурних традицій. Авторське бачення стосунків людини з природою лягло в основу концепції духовного образу живого світу як енергетичного центру світомислення сучасної людини, який забезпечує щирий контакт зі сферою сакрального. Тому зв'язок із природою рідного краю у поета багатоаспектний, розгалужений спорідненими мотивами «людина – час», «людина – природа – духовність», «дух – матерія». Універсальність окремих образів – степу, води, неба, дороги – в мистецькому оприявленні безнастанно нарощує свою значимість від фольклорних інтерпретацій до авторських моделей світобудови. Образи позначені особливою органічністю буття в українському поетичному світі завдяки сталій архетипічній основі й здатності модифікуватися в нових контекстах. Природа у контексті творчості Івана Перепеляка – світ багатовекторний, багатоаспектний. Минуле – сучасне – майбутнє перебувають у стані рівноправної проекції на живий, пульсуючий, мислячий, етично і національно визначений світ рідного континууму буття. В Івана Перепеляка персоніфіковані серпень і Дніпро, степ і деревій; традиційні верба і ружа, гаряче літо чи власне щастя, котре лишається жити в поетичному тексті.. Мотив самозаглиблення, самовираження, емоційного злиття з природою домінує у його віршах «Пам'ятаю ніч», «Гарячий дух акацій і любистку», «Над Сулою-рікою», глибокого осмислення він здобув у поезії «Берег». Іван Перепеляк належить до тих поетів, котрі, як правило, не фіксують «конфлікти» між людиною і природою, а шукають свідчень гармонії у їх стосунках: *В гармонії з Природою жила, // Теж будучи частиною Природи! // Тому дива й творила всім на подив // З благословення першоджерела...* [10, 319]. Ранок і вечір, день і ніч, дерево і ріка, небо і земля – все одухотворене і осердечнене рельєфним, відчутним на дотик, на колір і на запах словом, котре маніфестує впізнаваний світ у безконечному часі.

Саме переосмислення фольклорної традиції і реалізується в особливій метафориці пейзажної лірики Івана Перепеляка («Пропахли луки духом різнотрав'я»). Єднання людини і природи, поетизація рідного довкілля аж до сакралізації простору Батьківщини, медитативні спостереження, образ-символ життя («Колосок») передають ідею вічності життя, краси, неперервності генетичної єдності роду. Поетичний світ Івана Перепеляка ґрунтується на законах краси. Метафоризація реальності, персоніфікація живої і рукотворної природи – свідчення тонкої спостережливості поета.

Його пейзажна лірика перейнята думкою про єдність природи і людини, їхнє буття ліричний герой сприймає як динаміку горіння, що вносить в лірику митця темпераментність, силу духу, емоційну заостреність. Природа у Івана Перепеляка – це вічна матерія, її рух, оновлення, а отже, і змінність людини, це потреба спілкування зі світом, це утвердження себе через красу, через гармонію: *Мінливий звук на плесах-луках // Душа зворушено вбира. // А він од радості та муки // То аж гримить, то завмира... // В гаю то ніжно просвітліє // Од чистоти струнких беріз, // То про любов згадає волює, // А то – зажурилась до сліз...* [10, 285]. «Природа акомпанує людським переживанням. Вона акомпанує так тонко, немовби вона не природа а душа; іноді її акомпанемент побудований на консонансах (гроза в душі і на небі), іноді на дисонансах (душевна гроза під синім небом)...» [5, 18]. Інколи пейзаж символічно узагальнює, емоційно виражає наслідки тих чи інших духовних пошуків героїв художнього твору, найчастіше виступаючи в ролі емоційно значущого фіналу твору, або, навпаки, задає емоційний тон «відкриваючи» собою твір.

Прекрасні пейзажні етюди «Гарячий дух акацій і любистку...», «Пахне поле гречкою і м'ятю...», «Роса на обеліску», «Ген, отам, за синіми вітрами...», «Коли зоря запалює зорю...», «Пропахли луки духом різнотрав'я...», «Поклало море в узголів'я ніч...», «До крайнеба розпростерлось поле...», «Весняна акварель» переконують, що близькість до природи духовно збагачує людину. Назви поезій говорять самі про себе. Природа у поета одухотворена, вона є відголоском душі людини, її почуттів і переживань. Автор широко використовує уособлення, щоб показати єдність людини і природи. Образ природи в її символічному уявленні створює асоціативне, чуттєве підґрунтя для визначення людської сутності; саме багатоплановість символічного значення сприяє об'ємному змалюванню навколишнього світу.

Його ліричний герой – людина, залюблена в рідний край, – він наче зливається з природою. Перед нами постає малюнок, зроблений ніжними акварельними фарбами: *Верба плакуча в ріку задивилась. // Чи не за літом тяжко зажурилась? // Сурмлять за обрій журавлів ключі: // Схилилась осінь в неба на плечі* [10, 297]. Ліричний герой, усвідомлюючи себе в житті, пізнаючи свої духовні джерела, первокорені роду, приходять до значущих висновків, зіставляючи людське буття з живими процесами природи, її діалектикою, самооновленням, її незахищеністю. Модель людського життя і модель буття природи існують не осібно одна від одної, а творять між собою гармонію. Той, хто цю гармонію намагається осягнути, виходить на шлях пізнання істини, на шлях відкриття для себе чогось дуже важливого і суттєвого. Цей спосіб художнього трактуван-

ня пейзажних сюжетів для Івана Перепеляка дуже суттєвий. Ті моменти, які поет бере зі сфери людського життя, і ті явища природи, з якими він їх порівнює, справді мають щось близьке, спільне. Наприклад, пейзаж річки завершується в нього таким висновком: *Ріка тече повільно в берегах, //А може, в мареві лише здається //На березі крутім димить полин //І хвиля котиться гаряча різнотрав'я...*[10, 115].

Пейзажі І.Перепеляка переважно літні й весняні, він любить зображати природу тоді, коли вона в розповні, пишається усіма барвами, розквітає. Його пейзажі наповнені зоровими образами, але він прагне й багато почути: *Птаха скрикнула бентежно, //Вдарила крилом //Над плесом –//Аж луна пішла* [10, 249].

Та все ж для творчості Перепеляка характерний пейзаж, так би мовити, пастельного плану, де барви і тони слова фіксують якусь мить чи стан у природі, уяскравлюють пейзаж «оживлений», персоніфікований. Тут твориться особливий світ зі своїми смислами, таємницями, законами. Світ високої довіри та непідробної любові: *Чи думалося над Сулою коли-небудь?*

//Святково обернувся буденний світ. //На березі осінній пізньоцвіт //З морозом не опав! //Ген відступає порожнеча літ, //І дощ холодний заховався за крайнебо...[10, 164].

Взагалі у Івана Перепеляка нема пейзажу поза людиною. Він для нього – рух, діалектика життя, людські передчуття, пізнання таємниць світу, образний вияв філософських концепцій. Природа у нього – це істинність естетична, це віра у вічне, а в результаті – віра в людину, що живе в оточенні краси – у світі природи – і сама стає красивою у всіх своїх учинках. Духовне ество віршів митця якраз і витворюється багатством чуттів людської душі, її найніжнішими переливами. Поетові властива загострена увага до матеріалу, який стає предметом його розмови. Як у природі існує абсолютний музикальний слух, так у Івана Перепеляка є абсолютне чуття об'єкта поетизації, абсолютна загостреність зору: *Зів'яли трави на лугах...І золото журби //Прозорим листям обліта на річку голубу. //«А молодість не вернеться...», – співали ми «Журбу», //Де на осіннім березі схилились три верби.* [10, 297].

Іван Перепеляк послідовно уникає спрощеного, одновимірного малюнка. Це пояснюється не лише естетичними, а й морально-етичними принципами його творчої поведінки: *Безсмертний степ, як материнська пісня. //Весь день в роботі мій гарячий кінь. //Яке роздолля!..А широчінь – //Вона була до мене, буде й пісня. //Я тут ступив у далі благовісні, //Ударить дзвін – в земну ввійду глибіню... //Світитиметься ранків голубінь //У рідній Оболоні нині й прісно* [10, 44]. Поет начебто «роздрібноє» зовнішній світ на складники. Йому треба цей світ вивчати, аналізувати, і для цього, зрозуміло, найбільш виправданий метод членування. Ось так, відтворивши зовнішнє середовище, він заглиблюється у внутрішній світ ліричного героя, який не просто має свій «поетичний» зір, характер, а й вміє зіставляти контрастуючі поняття так, що в результаті виникає медитація: *Тулось до вогнища, від ночі одвернувшись. //А гіпнотичний палахтить вогонь //Гарячим світлом припада до скронь //Й неначе обніма нечутно душу. //Це поле сумнооке – даль полинна... //Чи ще в землі метал не перетлів? //У віковічній пісні журавлів //Звучить щось таємниче і билінне...* [10, 35].

Феномен поетичного мислення Івана Перепеляка в тому й полягає, що він концентрує в собі м'якість, витонченість барв і ліній образу, який, скільки не розчленовуй, а суть його не оголюється. З точки зору строфіки поет вдало використовує та поєднує різні розміри: двостопні та тристопні ямби, хорей, дактилі, анапести, витворюючи дивовижні ритмомелодичні форми. Строфічні потвори (анафори, епіфори, симплоки) надають поезії особливого звучання, що поєднується одночасно з фольклорно-народними глибинами і з класичним звучанням, в той же час залишаючись суто авторськими знахідками.

Безумовно, кожний справжній митець корениться в рідному, в національному ґрунті, кожний дихає повітрям рідних гір і долин, тому народна словесна стихія є джерелом тих багатих і щедрих асоціацій, які постають зі сторінок зачарованого світу поетової уяви.

Список використаних джерел

1. Бандура О. М. Теорія літератури. – К.: Рад. школа, 1969. – 67 с.
2. Білецький О. І. В мастерской художника слова. Ч. 6.: Изображение живой и мертвой природы // Білецький О. І. Збір.праць: У 5 т. Т. 3. – К.: Наукова думка, 1996. – 444-489 с.
3. Даниленко В.Г. Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес. – К.: Академвидав, 2008.–352 с.
4. Дністровий А. «Шістдесятники» – «дев'ятдесятники»: тяглість, розриви, конфронтація? / А. Дністровий // Критика. – 2001. –№ 10. –. 18-20 с.
5. Іван Перепеляк. Матеріали до вивчення творчості поета в курсі «Українська література» для учнів загальноосвітніх шкіл та студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів I-IV рівнів акредитації: Методичний посібник/ Передмова О.В.Ковалевського; Упорядкування В.І.Ковальова.– Х.: Майдан, 2002.– 196 с.
6. Перепеляк І. М. На березі світання . – Х. : Прапор, 1976 .– 23 с.

7. Перепеляк І.М. Над Сулою-рікою: поезії . – Х. : Прапор, 1983.– 45с.
8. Перепеляк І.М. Поезії та поеми в 2-х томах / Передм. А. Яреценка. – Х: Майдан, 2003.– 428 с.(т.1).
9. Перепеляк І. М. Поеми / І. Перепеляк. — Х. : Майдан, 2007. – 474 с. – («Поезія Слобожанщини»).
10. Перепеляк І.М. Тополина Оболонь: Поезії. Том 1.– Х: Майдан, 2011.– 488с.
11. Прісовський Є.М. Українська радянська поезія 70-х років. – К.: Знання, 1982.– 48с.

Summary. The original landscape lyric poetry of Ivan Perepelyak is investigated in the article.

Key words: Concept, poetics, poetry, sketch, landscape phenomenon tradition.

УДК 821.134.3-31(81)

І.М.Салтанова

ПОЕТИКА ОБРАЗУ В РОМАНІ Ж. АМАДУ «ГАБРІЄЛА»

Досліджуючи поетику роману Ж. Амаду «Габрієла», автор статті робить спробу прояснити природу будови образів і доводить різноманітність, специфічність і традиційність конструктивних елементів.

Ключові слова: образ, елемент, опис, роман, структура, прийом, оповідь.

Латиноамериканський роман, тісно пов'язаний з традиціями народної творчості, почав формуватися наприкінці ХІХ століття. Складне минуле континенту, взаємодія різних культур (індійської, іспано-португальської і африканської) зумовили незвичність і різнобарвність цієї романної форми. «Могучий підйом національного самосознання народів Латинської Америки и постепенное оформление специфических черт у народов латиноамериканских стран получили особенно широкое отражение в жанре романа, который в этих условиях взял на себя функцию народного эпоса и получил многостороннее развитие» [6, 6].

Література Бразилії, що становить найбагатший серед країн континенту конгломерат національностей, і, зокрема, творчість Ж. Амаду привертала увагу багатьох дослідників: В. Кутейщикової, Мамонтова, Ю. Покальчука, Л. Осповата, В. Земскова, М. Жердинівської та ін. Творчість Ж. Амаду «є яскравим прикладом того, як карнавальна форма в прозовому творі стає свого роду відповідником народного свята, з кожним твором дедалі більше і більше розковується, набирає самодостатньої естетичної ваги і саморозвитку» [7, 95]. Як відомо, «з «Габрієли» починається якісно новий етап творчості Жоржі Амаду, тому що у цьому романі, як ні в якому іншому його творі, піддано глибокому всебічному аналізу політичну структуру країни, традиції та мораль бразильського суспільства» [3, 15]. До того ж посмішка письменника у цьому романі «далеко не така безумна і спокійна, як це здається на перший погляд. Гротескно подані постаті місцевих політичних діячів, гостро висміюється їх боротьба за владу, яка в принципі нічого не змінює у становищі бідняків, подаються й картини важкої праці, поневірянь бідноти, якій нічого не залишається, як усміхнутися, щоб не заплакати» [7, 96]. Зрозуміти, як саме «карнавальні форми» перетворюються у художні засоби, можливе лише шляхом поглиблення у текст.

Відношення художника до реальності, його концепція світу виявляється у різних компонентах твору, впливає не тільки на відбір життєвого матеріалу, але й на структуру і співвідношення образів, які володіють ще й об'єктивною логікою. Теоретичною передумовою творчості Ж. Амаду були цілком конкретні соціально-філософські та естетичні погляди письменника, тісно пов'язані з глибокими змінами у суспільній та художній свідомості епохи («естетика кризи», коли зіткнулись між собою відживаюче і нове), з історичним минулим Бразилії, самобутньою культурою, світом байянського мистецтва. Звідси – широке звернення художника до фольклору, прагнення до своєрідного його осмислення і використання як засобу поетики. Фольклорний матеріал став для нього шляхом пізнання народної свідомості, історичного досвіду людства у міфологічному та культурному контексті, загальних тенденцій духовної та суспільної еволюції. При цьому Ж. Амаду час від часу замінює свій погляд цивілізованої людини точкою зору примітивної людини і намагається висвітлити реальність крізь призму міфу, тобто оповідь будується на взаємодії художніх ракурсів. Це визначає і поетику образу персонажа, який розкривається тут різноманітно: зовнішніми вчинками (у спілкуванні з іншими людьми, природою, світом речей), а також через само висловлювання, переживання, думки, сумніви тощо. Взаємопроникнення зовнішнього і