

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 байанського 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

внутрішнього у Ж. Амаду неоднозначне, що цілком зрозуміло. Воно приймає неоднакову форму, залишаючись при цьому постійною ознакою оповіді. Опис процесів соціальної дійсності (технічний прогрес Ільєуса) співвідноситься у автора з намаганням розкрити внутрішнє життя героя (Габрієлі, Малвіні, Насіба, Глорії, Раміро та ін.). Всі події він характеризує з людської точки зору. З іншого боку, романіст висвітлює вплив зовнішніх подій на духовне життя і поведінку персонажа (наприклад, зміна поглядів Арістотелеса Піреса). Характер розвивається у відповідності до його внутрішніх закономірностей і водночас – у залежності від обставин. Майже всі герої «Габрієлі» – люди з соціальних низів. Ж. Амаду зображує поруч з ними постаті місцевих політичних діячів, їх боротьбу за владу. Міра людяності поруч з соціальною оцінкою – один із основних засобів характеристики героя і принципів будови образної системи. Виходячи з цього, автор послідовно застосовує прийом контрасту, оповідного зіставлення: «маленька людина» – «верхи суспільства».

Важливий взаємозв'язок часових і просторових координат, художньо засвоєних письменником, відображає тут прийом хронотопу. Центром просторово-часових координат виступає в романі внутрішній світ персонажа. Цей композиційний засіб дозволяє дізнатися про минуле героя, його життя, звички, уподобання. Таким чином перед нами ретроспективно проходить все його життя. Так, у розповіді про теперішнє Насіба вводиться історія з минулого: «На землі мого батька...» [1, 56]. Про Габрієлу і переселенців читаємо: «Ночами... Клементе брав гармошку, і звуки її розганяли самотність і тугу. Негр Фагундес розповідає про подвиги і пригоди бандитів – він був раніше зв'язаний з жагунсо і вбивав людей» [1, 111]. Із внутрішнього монологу Клементе ми дізнаємось, що «Габрієла любила сміх, веселощі, жартувала навіть з негром Фагундесом, до всіх усміхалась, і ніхто ні в чому не міг їй відмовити» [1, 112]. Зі слів Доктора стає відомою історія кохання Офенізії та імператора: «...вона з'являється досить рідко, але її роль від цього не зменшується» [1, 20].

Для прояснення логіки розвитку характерів Ж. Амаду звертається до гостро драматичних ситуацій, які створюють особливу атмосферу – несподіванки, піднесення, очікування, страждань тощо. Відсутність широкого обсягу подій не надало можливості автору повністю розкрити процес формування характеру, але це й не було його метою. Він іде шляхом розкриття головним чином тих рис, які притаманні його героям у кульмінаційних моментах життя, екстремальних подіях (зрада Габрієлі через неможливість прийняти ті умови подружнього життя, які створював для неї Насіб). Позбавляючи свого героя історії формування характеру, письменник обмежується даними експозиції. Його персонажі діють у межах міфічного – магічної свідомості, а їхні конфлікти зумовлені раціонально-прагматичним сприйняттям дійсності.

Більшість героїв роману можна вважати статичними за розвитком характеру, що склався до моменту виникнення протиріччя з його емоційною напругою. Динаміка характеру полягає скоріше у поглибленні провідних рис Габрієлі – це природжена чарівність та лагідність, у Малвіні – бунтівний дух, у Раміро – твердість волі, жадоба до влади, у Мундіньйо Фалкана – марнославство і енергійність. Але письменника цікавлять не стільки особисті риси героїв, скільки те, що вони виступають носіями колективної міфологічної свідомості, яка є, як уже підкреслювалось, головним об'єктом зображення у творі «магічного реалізму». Вочевидь тут можна говорити про полівалентність образів роману, який поєднує зовнішню фольклорну атрибутивність і внутрішній зміст. Відбувається підкорення оповіді законам народної поетики і зберігається цілісна система світосприйняття народу, колективу. Це виявляється в описах селища, роду, племені, родини, а індивідуалізація персонажів сприймається як умовна. Вони – скоріше символи, що відтворюють ті або інші риси народного характеру. Фольклор слугує розкриттю духовного світу «колективного героя», який живе ніби подвійним життям: важка злиденна повсякденність чергується з красою та радістю свята, коли люди почуваються сильними і всемогутніми.

Схожість у засобах зображення характеру не виключає вміння письменника до опису моральної, психологічної, портретної та іншої відмінності героїв, що надають їм індивідуальності. Будуючи сюжет, романіст ставить свого персонажа у відповідні відносини з людьми, суспільством. Характер проявляє себе у діях і вчинках, які викликаються перш за все тими життєвими обставинами з якими він пов'язаний. Його розвиток проходить у боротьбі з ворожими зовнішніми обставинами. Вирішуючи творчі завдання, Ж. Амаду проводить Габрієлу через низку подій, які впливають на формування її характеру, які сприяють поглибленню провідних якостей. Ми спостерігаємо за стосунками Габрієлі з іншими людьми: Клементе, Насібом, доною Арміндою, негрням Туїска. Наприклад, із розмови з Насібом ми дізнаємося про те, що подобається Габрієлі: «Я не люблю цей твій «світ суспільства». Все в розкішному одязі, мені, аж нудно стає, не подобаються вони мені. А в цирку так гарно!.. Я хочу в бар, в цирк, гуляти по вулиці» [2, 314-315].

Створюючи образ персонажа, художник намагається розкрити його внутрішній світ, заглиблюється всередину, зупиняючись на психологічному аналізі. Одним із основних засобів розкриття персонажу поряд з діалогом, служить у Ж. Амаду внутрішній монолог. Він передає потік роздумів героя про події людей, самого себе, дозволяючи судити про світосприйняття людини,

про його настрої. Таким чином ми маємо змогу більше дізнатися про персонажа, про його відносини з іншими. Так, з думок Насіба ми дізнаємося, як він ставиться до Габрієли: «Так, треба одружитися з Габрієлою, іншого виходу він не бачив. Він кохав її і це не викликало сумніву. Любив безмежно, він без неї не міг жити, як без води, без їжі, без сну. І в барі теж не обійтись без неї» [2, 290].

Відносно вільно володів Ж. Амаду мистецтвом мовної характеристики персонажа. Наприклад, у слові та інтонації передані бажання Раміро залишатися при владі, не поступаючись нікому: «А треба перемогти. І перемогти тут, в Ільеусі. Я не хочу потім просити допомоги у губернатора, щоб зіткнути голову будь-кому. Я хочу перемогти! — Полковник нагадував зараз вперту дитину, що вимагає іграшку. — Я покину все, коли мені доведеться триматися при владі ціною чужого авторитету» [2, 328].

Характери персонажів зображаються в оповіді — викладом фактів їх біографії. Так, ми дізнаємося, що «Доктор не був доктором» [2, 41]. А просто всі «звикли до благородного і вишуканого слова «Доктор» [2, 41]. Мало хто пам'ятав його справжнє ім'я — Пелопідас де Ассунсан д'Авіла. Далі ми читаємо, що «ще в ті часи, коли він приїздив до батька на канікули в Ільеус, його називали Доктором — спершу дідусь і прислуга в будинку, а згодом і сусіди» [2, 44].

В арсеналі традиційних композиційних прийомів художника велику роль відіграє зовнішній портрет. Будучи одним із найбільш виразних у структурі художнього образу, портрет безпосередньо відображає характер, час, настрої людини: «Лише Габрієла, здавалося, не відчувала всіх злигоднів дороги, її ноги легко ступали стежкою... Курява доріг каатинги вкрила обличчя Габрієли таким товстим шаром, що риси його важко було вгадати, і волосся вже не можна було розчесати уламком гребеня — стільки в них було пилюки» [2, 120]. Таку Габрієлу ми бачимо перший раз. А ось якою Габрієлу бачить Насіб перший раз: «В цю мить з'явилася інша жінка, одягнена в жалюгідне лахміття, вкрита брудом на стільки, що неможливо було роздивитися риси її обличчя і визначити вік. Волосся від куряви у неї злиплося, ноги були босі» [2, 153]. А тепер подивимось, якою Насіб побачив Габрієлу пізніше: «він тихенько увійшов і побачив, що вона спить на стільці. Розкішні, довгі коси дівчини хвилями спадали на плечі. Помиті і розчесані вони виявилися гарними, кучерявими і красивими. Вона була одягнена хоча і в стару, але чисту сукню. Через порвану спідницю проглядалося стегно кольору кориці, уві сні її груди піднімалися і опускались, вуста усміхались» [2, 166]. Очіма відвідувачів бару Габрієла була такою: «Коли вона заходила, навколо лунали захоплені вигуки: всіх чарувала її граціозна хода, її потуплений погляд, її посмішка, що бриніла на вустах і освітлювала обличчя присутніх» [2, 196]. Як бачимо, через зовнішній портрет письменник передає не тільки зовнішність героя, але і його внутрішній світ. До того ж тут має місце прийом «стереоскопічного» зображення.

Поруч з авторською характеристикою персонажів, Ж. Амаду доволі часто користується прийомом непрямого зображення. Так, за словами Капітана — Тоніко Бастос — «симпатична каналія, але в нього бісова вдача» [2, 141]. «Цинік» [2, 147] — лише одне слово, яке говорить Насіб, і через нього ми бачимо, якої думки він про Тоніко. А ось як до нього говорить полковник Кориолано: «Ви молодий, вродливий і показний чоловік, у вас немало різних жінок, які упадають за вами» [2, 179].

Особливу роль у створенні характеру людини відіграє у романі світ речей і природи, що надає оповіді конкретності та неповторності, впливає на настрої героя, реалізує його мислення, тощо. Органічною частиною цілого Ж. Амаду є пейзаж, який безпосередньо бере участь у вирішенні загальних художніх задач. Кольори, які використовує автор, допомагають розкрити характер персонажа, його відношення до оточуючого світу.

Пейзаж створює «атмосферу дії», коли, наприклад, розповідає, як впливає на людей дощ: «Дощова пора року перевершила всі можливі норми настільки, що плантатори, наче сполоханий табун, бігали по вулицях і, зустрічаючись один з одним, питали тремтячими голосами:

— коли закінчиться цей страшний суд?

Всі говорили про дощі — адже фазендатору ніколи не доводилося бачити такої сили-силенної води, що день і ніч лилася з неба» [2, 29].

Природа виступає у творі відображенням психічного стану героя (радість, тривога тощо). «Хто б міг подумати, що ці самі дощі, які стали надокучливими і загрозливими, наче потоп, були ще донедавна такими бажаними і необхідними? Кілька місяців тому полковники молитовно підводили очі до неба в пошуках бодай однієї хмари, яка б обіцяла дощ» [2, 23]. Люди навіть провели хресний похід святого Жорже — покровителя міста. Святий Жорже почув молитви городян, які «обіцяли святому Жорже золоті гори за неоціненний дощ» [2, 24]. «Але, на загальну біду, святий Жорже надто близько до серця взяв молитви і обітницю учасників процесії..., але факт залишався фактом — дощ періщив не вгасаючи ось уже понад два тижні» [2, 27]. Ось чому люди молилися вже про сонце, а не про дощ.

І «ось чому того ранку, коли почалися події, ...старий полковник Мануел дас Онсас...вийшов з хати на світанку, десь о четвертій годині, і побачив вільне від хмар неправдиво голубе небо,

таке, яке воно буває лише на світанку. Він зачудовано звів руки догори, радісно вигукнув лише одне слово:

— Нарешті!...» [2, 27].

В природі людина відкриває співзвучність своєму духовному світу, відчуває пересторогу, знаходить відгук переживанням.

Ще більш необхідним засобом створення цілісного характеру персонажа є зображення навколишнього світу речей. Предмет допомагає у вираженні різноманітних форм діяльності людини, його характеру, професії, соціальної приналежності. Зображення світу речей слугує індивідуалізації героя, визначає місце і простір, у якому він знаходиться. Предмети органічно входять у роман, як матеріальне втілення мислення персонажа. Ототожнюючись з образом полковника Раміро Бастоса, його кабінет говорить про смаки власника: «Важкі віденські стільці з високими спинками, гарні, різьблені, обтягнуті шкірою з візерунками, стояли тут, здавалося, лише для того, щоб ними милуватися, але не для того, щоб на них сідали. Мабуть, на декого вони б нагнали холоду... Поміж портретами — дзеркало. В кутку — ніша з статуями святих. Замість свічок — крихітні електричні лампочки: сині, зелені, червоні — краса! На протилежній стіні — японські бамбукові циновки, до яких пришпилено поштові листівки, портрети рідних, гравюри. В глибині кімнати рояль, покритий чорною запоною з візерунками — червоного кольору» [2, 256]. Так зображує нам автор кімнату полковника Раміро Бастоса очима полковника Алтіно. Далі читаємо, що він «знову, як завжди, захоплювався розкішною вітальнею — цим незаперечним свідченням багатства і могутності Бастосів» [2, 257].

Письменник тяжіє до побутової деталі. «Габрієла» реалістична в прямому та буквальному значенні слова. Вона дуже життєподібна. Ж. Амаду зумів описати побут із захватом у матеріальних подробицях, створюючи ефект присутності. Але, незважаючи на це, ми відчуваємо, що знаходимося в особливому світі. Щось має статись, вирватись на поверхню із буденного світу. І воно відбувається — ми дізнаємося про зовсім несподівані події (перед нами знову — явище хронотопу). Кухарка Габрієла відмовляється від багатого життя, від благополуччя подружнього життя і спокійно повертається до свого попереднього життя. Так чи інакше, але в образі Габрієли співіснують дві антагоністичні непримиренні сили — соціальна і народна мораль. Для втілення цього зіткнення, для характеристики антагоністів, письменник розробив оригінальну і органічну поетичну систему, поєднуючи ці два потоки. Поетичний план розповіді не переноситься повністю у легенду, а ніби наповнюється «м'ясом» реальності, тонкі нитки поезії простягаються у звичайне життя, відмічаючи в ній те, що торкається народної свідомості, тобто «використання фантастики у цьому романі Ж. Амаду усе ще зберігається. Письменник підходить до такого прийому із застереженням, інколи дозволяючи собі подвійне трактування того чи іншого «фантастичного», або «магічного» епізоду, тобто надаючи йому і реального, і фантастичного значення» [7, 97]. З цим важко не погодитись.

Поєднуючи світ людських відносин, побуту і природи, наповнюючи його суто «бразильським» і загальнолюдським змістом, Ж. Амаду створив у своєму «народнописанному» романі «Габрієла» модель взаємозв'язку людини і світу на рівні міфу. Фольклор тут — конструктивне начало поетики. А художнє почуття міри письменника разом з його міфічно-міфологічним і раціонально-прагматичним світобаченням зумовило використання специфічних і водночас традиційних засобів структурної організації образу і будови образної системи твору, що певною мірою не позбавляє його ознак класичної форми.

Список використаних джерел

1. Амаду Ж. Габрієла / Жоржі Амаду. — К. : Дніпро, 1987. — 453 с.
2. Андреев Л. Г. Зарубежная литература XX века / Л. Г. Андреев. — М. : Высшая школа, 2000. — 560 с.
3. Жердинівська М. Жоржі Амаду — співець Бразилії / М. Жердинівська // Амаду Жоржі. Габрієла. — К. : Дніпро, 1987. — 5-16.
4. Земсков В. О современном латиноамериканском романе / В. Земсков // Вопросы лит. — 1979. — №4. — 48-85.
5. Кофман А. Ф. Латиноамериканский художественный образ мира / А. Ф. Кофман. — М. : Высшая школа, 1997. — 392 с.
6. Мамонтов П. Испаноязычная литература стран Латинской Америки XX века / П. Мамонтов. — М. : Высшая школа, 1983. — 327 с.
7. Покальчук Ю. В. Сучасна латиноамериканська проза / Ю. В. Покальчук. — К. : Наукова думка, 1978. — 279

Summary. Investigating the poetics of novel by J. Amado «Gabriela, Clove and Cinnamon», the author of the article makes an attempt to clear up the nature of composition of the figures and demonstrates the variety, traditional and specific constructive elements.

Key words: figure, element, description, novel, structure, method, narration.