

821.112.2+821.161.2

*В. Г. Зотова, Л. П. Конєйцева*

## **Г. ГАРСІА МАРКЕС І ВОЛОДИМИР ДРОЗД: ХУДОЖНІ ТОПОСИ БУТТЄВИХ МЕЖ**

Проблема меж і станів сьогодні виглядає глобальною, оскільки торкається всіх без винятку проявів буття, є предметом вивчення філософії, психології, історії, мистецтвознавства та багатьох інших наук. Глибший погляд на літературну творчість дає можливість зрозуміти, що в ній художні категорії меж і станів є основоположними, вони – невід'ємні складники архітекtonіки образів, часо-просторового континууму, тих сенсів, які автори прагнуть донести до читача. У цьому переконуємось, звернувшись до компаративістичних студій, зокрема до порівняльного аналізу непроминальних творів колумбійського письменника Г. Гарсія Маркеса і українського – Володимира Дрозда.

Ці талановиті митці збагатили не лише свої національні літератури, а й усю світову культуру, тому компаративне дослідження їх творчості дає можливість глибше зрозуміти ті актуальні проблеми, які хвилювали представників різних народів, тенденції їх відтворення в певну культурну епоху, загальні закономірності розвитку світової художньої думки.

У процесі аналізу творів Г. Гарсія Маркеса і В. Дрозда насамперед звертаємо увагу на способи філософського осягнення буття, що вирізняли цих письменників серед інших представників їх покоління. І Маркес, і Дрозд привнесли у мистецтво нові способи світобачення, які ґрунтувались на від-

мінних від пануючих тоді суспільних поглядах, філософських течіях, моральних цінностях тощо. Вони талановито відтворили межі буття окремої людини й соціуму. Попри те, що творчість двох великих майстрів слова була предметом багатоаспектного вивчення у вітчизняному й зарубіжному літературознавстві, проблема художньої інтерпретації феномена «межа» у їх прозі залишилась осторонь досліджень. Тому метою даної статті є аналіз топосів життєвих меж у таких знакових творах, як «Сто років самотності» Г. Гарсія Маркеса й «Ірій» В. Дрозда.

Перш за все обидва письменники окреслюють межі існування своїх героїв. Межа як лінія поділу певної території, простір, обмежений чим-небудь [1], кордон, який відокремлює один простір від іншого [4], набуває у їх творах чи не сакрального значення. Попри динаміку постійних географічних переміщень, часом великих і довгих, автори розгортають життя персонажів на територіях, здавна належних їх народам. Так, Маркес зображує містечко Макондо, його мешканців, історії їхнього життя у різних творах («Полковникові ніхто не пише», «Море втрачених часів», «Монолог Исабелі, яка дивиться на дощ у Макондо», «Опале листя» та ін.), у такий спосіб художньо досліджуючи історію Колумбії, менталітет колумбійців, реалії життя і мрії про те, яким би воно могло бути за інших – сприятливіших – обставин.

Топоси географічних меж у Маркеса нерозривно поєднано з історичними (пов'язаними із зображенням часу, обмеженого певним строком [1]) і ментальними, що маркують ідентичність національного характеру. Письменникове бачення світу зумовлене подіями, за яких із початку ХХ століття Колумбія, як і Макондо, пройшла шлях від патріархального устрою до поступового розквіту, спричиненого освоєнням родючих земель, «банановим раєм», наближенням до вищої цивілізації, нерівним протистоянням, а отже, й неминучими поразками від неї (війна, колонізація країни, корупція, кримінал, зубожіння населення). Художня історія роду Буендіа об'єктивно пов'язана з цими процесами. А відтак історичні й ментальні межі Маркес співвідносить, «синхронізує» з різноманітними межами родинних стосунків і звичаїв, що є модифікаціями психологічних, моральних меж, передчуттями суспільних і духовних катастроф.

Усі означені межі взаємопроявляються, накладаються одна на одну, з різних боків окреслюють єдиний простір, топоси існування людини певного часу на певній території, її зближення з іншими або відчуженості, зокрема й расової. Їх взаємопроникнення настільки складні, що потреба розкриття подібних сенсів змушує письменника звернутися до міфу як однієї з найбільш узагальнених форм інтерпретації буття і через нього передати хід не лише колумбійської, а й світової історії. У романі простежуємо вектори розгортання цих меж: Хосе Аркадіо Буендіа й Урсула Ігуаран, рід Буендіа, мешканці Макондо, людство; Макондо, Колумбія, Латинська Америка, світ.

Один із міфів, використаних Маркесом, – міф про створення світу. Містечко Макондо виникає тоді, коли «світ був ще таким новим, що багато речей не мали назви і на них доводилось вказувати пальцем» [3, 57]. (Тут і далі переклад з російської наш. – Авт.). У творі також простежується біблійний міф про гріх, гріхопадіння, пов'язане з інцестом (Хосе Аркадіо й Урсула).

Пошук, рух, дорога у романі сприймаються як топос долання меж. Наприклад, представників роду Буендіа заповонило бажання віднайдення кращої долі. Спочатку це були самі Хосе Аркадіо й Урсула, які заснували Макондо; їх син «у ніч на суботу... пов'язав собі голову червоною ганчіркою і покинув Макондо разом із циганами» [3, 85]; вирушають у дорогу й інші персонажі. Їх шляхи зливаються у шлях народу, визначаються долею, роком, які приводять рід Буендіа на війну.

У процесі долання меж більше виявляються втрати, ніж здобутки роду. З'ясується, що його представники мало чим відрізняються від своїх ворогів, деякі виявляються просто тиранами і казнокрадами (Аркадіо Буендіа), тому не можуть бути справжніми переможцями. По закінченню війни армія полковника Ауреліано Буендіа перетворюється на банду загарбників, і ватажок змушений розпочати нову війну – вже проти своїх. Топос війни у романі нагадує міф про кінець світу, апокаліпсис. Ауреліано розуміє, що війна зруйнувала межі людяності, «вбила все». Ці слова, які він адресує своїй матері, стосуються не лише матеріального, а й духовного. Не дивно, що по війні починається занепад роду Буендіа, усі його представники ще більше і невідворотно відмежовуються, віддаляються один від одного. Не навчившись по-справжньому любити, вони відчують нестерпну самотність, їх рід приречений на забуття, як це пророкувалось у пергаменті долі: «... тим родам людським, які приречені на сто років самотності, не судилося з'явитися на землі двічі» [3, 410]. Роман «Сто років самотності» – це притча від Маркеса, попередження людству про втрату історичної пам'яті, здатності любити, відчувати духовну спільність з іншими, після чого вже неможливо буде відновити межі людського в людині.

Для В. Дрозда його Пакуль теж є центром авторського мікрокосму, тим осердям, яке притягує душі народжених у ньому. Образ міста Пакуля у В. Дрозда, як і в Маркеса образ Макондо, формував-

ся впродовж багатьох років, є в декількох творах прозаїка («Самотній вовк», «Ладимир», «Листя землі» та ін.). Однак якщо у Маркеса домінують топоси долання меж, то у Дрозда – топоси їх збереження як умови виживання, зокрема й духовного, та самоідентифікації. У повісті «Ірій» топос Пакуля позначає місце, яке найбільше відповідає сенсу людського існування, де тільки людина й може бути сама собою [6]. Щоб передати цю думку, письменник використовує слов'янський міф про вирій (ирій, ірій, рай) – міфічну сонячну країну [5, 123].

Мати головного героя повісті В. Дрозда «Ірій» не хоче, щоб її син мав таку ж тяжку долю, як вона сама, тому прагне допомогти Михайлові вийти за межі її існування: віддає сина на навчання, хоче, щоб він знайшов щастя поза Пакулем, в Ірії, яким їм здається містечко, де мешкають багаті родичі. На початку повісті Ірій – це чарівна мрія, місце достатку і райської насолоди. З Ірієм у матері й сина асоціюються культурне життя, освіта, думки про майбутнє. Однак, прагнучи Ірію, Михайло поступово відкриває для себе, що в омріяному містечку живуть люди-заздрисники, що його власні дядько Денис та тітка Дора є рабами грошей, що вони жадібні й недорікуваті, а в школі він щодня змушений утверджуватися. Разом із розумінням реалій життя приходить і усвідомлення справжніх цінностей. Хлопець відчуває потребу дистанціюватися, відмежуватися від усього несправжнього й нещирого: «Я хотів віддалитися в гордій самотині, але голова самовільно кивнула на згоду, а ноги почовгали до «опеля»: у веснянім Ірії я, мов перелітний птах, марив Пакулем...» [2, 127]. Наприкінці твору герой усвідомлює, що рідне містечко і є його омріяний Ірій. Тому топос Пакуля «зливається» з топосом Ірію, позначає межу духовності, любові, щастя: «Пакуль – це країна, куди щовесни повертаються із сонячного, казково щедрого на барви Ірію перелітні птахи... Пакуль – це країна викладених зеленою шпоришинною мозаїкою доріг і доріжок... Пакуль – це країна твого першого слова... Пакуль – це твій Ірій... Пакуль – це ти сам...» [2, 127].

Як і у Г. Гарсія Маркеса, в повісті В. Дрозда яскраво простежується архетип дороги, спостерігається трансформація міфу про блудного сина, який повертається до своєї землі, рідної домівки, до рідних. Герої колумбійського письменника, переходячи межі, втрачають свою домівку, історію, духовність, врешті-решт – самих себе, а в українського тим із них, які відчувають не лише географічні, а й морально-психологічні границі, вдається зберегти свою самість.

Міфологічне світосприйняття обох письменників органічно пов'язане з фантазуванням, із феноменом чудесного, що лише увиразнює реальні події, дає можливість письменникам глибинно розкрити межі внутрішнього ества людини, її психологію, особливості внутрішнього світу.

У Маркеса фантастичне й чудесне часто подається казковими засобами. Це казкові шляхи, якими мандрують персонажі; велетні-богатири (Мелькіадес, Хосе Аркадіо, Ауреаліано та ін.); дива (корзина з Амарантою, вода, що сама закипіла, клавіші, які самі грали, цівка крові, котра стекла з обличчя Хосе Аркадіо, потекла по всій вулиці і протиснулася в будинок Буендіа, сповістивши тим самим про лихо). Маркес використовує також образи Смерті, привидів, олюднюючи й «одомашнюючи» їх. Нівелювання меж між реальним і фантастичним дає можливість авторові розкрити «внутрішнє» бачення світу персонажами, їх особисті духовні цінності, психіку, уявлення, асоціативні ряди тощо.

В.Дрозд також широко використовує фантастику, чудесне, переходить межі реального й ірреального. Крім казкових елементів, автор більше послуговується небилицями, народними жартами тощо: «Дядько Денис одяг капелюха, узяв грушу за хвостик і повільно поніс до рота, чітко окресленого рожевими, мов щойно начинені ковбаси, губами; проте груша затріпотіла крильми, кукурікнула ламким, сиплим голосом молоденького півня та, залишивши в дядьковій долоні хвоста, пурхнула до верби. Слідом, обсипавши мене жовто-рожевим пір'ям, з корзини шугонули, лементуючи й лопотючи крильми, усі до одної груші...» [2, 9]; «Сокотіла в картоплі половина курки, з вишняку до неї відзивалася друга половина...» [2, 41]. Фантазування дало можливість письменникові майстерно передати яскраві фарби народного буття, оптимістичне світобачення сільчан, їх зачудування світом.

Ще одним видом взаємопроникнення чи долання меж, властивим обом авторам, є своєрідна подвійна оптика художнього бачення світу. З одного боку, вони описують перипетії крізь призму сприйняття одного з персонажів або акцентують його позицію, з іншого – читач постійно відчуває мудрий погляд, а часто й добру посмішку самого автора. Так виникають топоси наративних меж, глибше дослідження яких, на нашу думку, є теж актуальним.

Про які б межі не йшлося у Г. Гарсія Маркеса і В. Дрозда, як би химерно не поєднувалось у їх текстах раціональне й ірраціональне, реальне й фантастичне, у фокусі міркувань великих художників завжди була звичайна людина з її внутрішнім буттям, зовнішнім мікрокосмом і всесвітом. Через це можна стверджувати, що у своїх творах митці не хотіли й не порушили межі антропоцентризму.

## Список використаних джерел

1. Білодід І.К., Бурячок А.А. та ін. Словник української мови. В 11 томах. – Т. 4. – К.: Наук. думка, 1973. – 840 с. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.twirpx.com/file/184794/>.
2. Дрозд В. Г. Ирїй: Повісті, оповідання / В. Г. Дрозд. – Харків : Фоліо, 2008. – 318 с.
3. Маркес Г. Гарсія Полковнику никто не пишет: Повесть; Сто лет одиночества: Роман / Маркес Г. Гарсія // [пер. с исп. Ю. Ванникова]; [послесл. В. Столбова]. – М. : Художественная литература, 1992. – 431 с.
4. Пелін О. Кордони як архетипи соціального простору [Електронний ресурс] / О. Пелін. – Режим доступу : [file:///C:/Users/UFO/Downloads/Pubupr\\_2015\\_1\(spets.\\_\\_30.pdf](file:///C:/Users/UFO/Downloads/Pubupr_2015_1(spets.__30.pdf).
5. Сто найвідоміших образів української міфології // [за ред. О. Таланчук та Ю. Бедрика]. – К. : Автограф, 2007. – 456 с.
6. Яшина Л. Мотив «Ирїю» в повісті «Ирїй» В.Дрозда / Л. Яшина // Актуальні проблеми літературознавства: [зб. наук. праць] // [наук. ред. проф. Н.І.Заверталюк]. – Т. 4. – Дніпропетровськ, 1999. – С. 116–126.

**Анотація.** У статті аналізуються топоси буттєвих меж у романі Г. Гарсія Маркеса «Сто років самотності» і в повісті В. Дрозда «Ирїй». Ідеться про топоси художньо-географічних, історичних, ментальних, духовних меж. В аспекті досліджуваної проблеми автор акцентує увагу на тому, що у фокусі міркувань великих художників завжди була звичайна людина і у своїх творах вони не хотіли й не порушили межі антропоцентризму.

**Ключові слова:** художній образ, хронотоп, межа, історизм, психологізм, ментальність, духовність.

**Summary.** The problem of artistic interpretation of existential boundaries in the works of G. Garcia Marquez and V. Drozd are analyzed in the article. Attention is drawn to the ways of philosophical comprehension of being, which distinguished these writers among other representatives of their generations. They recreated the boundaries of the existence of an individual and a society in a very talented way. The topic is revealed in such iconic works as «One Hundred Years of Solitude» by G. Garcia Marquez and «Yrii» by V. Drozd.

First of all, the authors outline the boundaries of the existence of their characters. Despite the dynamics of permanent geographical displacement, they are expanding their lives in territories that have been belonging to their peoples for a long ago.

The toposes of the geographical boundaries in Marquez work are inextricably linked with the historical and mental ones, which mark the identity of the national character. Historical and mental boundaries the author «synchronizes» with the boundaries of family relationships and customs, which are modifications of psychological, moral boundaries.

All of these boundaries are intertwined, superimposed on one another, outlined from different directions a single space, the toposes of the existence of a certain time on a certain territory, its convergence with others or alienation, including a racial one. Their interpenetration is so complex that the need of disclosure of such meanings makes the writer turn to the myth as one of the most generalized forms of interpretation of being.

If in the Marquez work the toposes overcoming the boundaries are dominant, in Drozd work we observe the toposes of their preservation. V. Drozd also uses the myth of paradise. Mychailo is looking for his paradise, and at the same time he is discovering a real life for himself. Together with the understanding of the realities of life, there comes awareness of true values, the need to distance themselves, differentiate from all false and insincere issues.

In the V. Drozd story, as well as in G. Garcia Marquez, the archetype of the road is clearly traceable, the transformation of the myth of the prodigal son is observed. The heroes of the Colombian writer lose their homes, history, spirituality, even themselves at the end and crossing the boundaries, in the Ukrainian author's work those characters who feel not only geographic, but also moral and psychological boundaries can save themselves.

The ordinary people always were in the focus of G. Garcia Marquez and V. Drozd reflections so we can affirm that they did not want and did not go beyond the boundaries of anthropocentrism.

**Key words:** Artistic image, chronotope, bound, historicism, psychology, mentality, spirituality.

*Отримано 5 липня 2017 р.*