

Фока М. В.,

кандидат філологічних наук,

докторант кафедри української літератури

Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка

ПРИРОДА МАГІЧНОГО У ТВОРЧОСТІ Г. ГАРСІА МАРКЕСА

Анотація. У статті досліджено природу магічного у творчості Г. Гарсія Маркеса. Зокрема, визначено специфіку магічного реалізму в літературі, вивчено особливості природи магічного у творчості Г. Гарсія Маркеса, встановлено зв'язок магічного з імпліцитним смислом.

Ключові слова: Г. Гарсія Маркес, магічний реалізм, підтекст, магічне, імпліцитний смисл.

Постановка проблеми. Твори Г. Гарсія Маркеса захоплюють читачів особливою магичністю та фантастичністю, які так правдиво творяться автором і в які так щиро вірять рециєнти. Нобелівську премію 1982 р. присудили Г. Гарсія Маркесу з таким формулюванням: «За романи й оповідання, у яких фантастичні і реалістичні елементи поєднані заради створення щедрого уявного світу, у якому відбито життя й суперечності латиноамериканського континенту» [1, с. 7]. І в такому тісному переплетенні й органічному поєднанні фантастичних і реалістичних елементів завуальовані смисли, що потребують розшифрування для адекватного розуміння художнього твору. Так, магічне тісно пов'язується з підтекстовим вираженням, адже магічне, що дивує та вражає читача, породжує емоцію, яка й генерує смисл.

Вивчення природи магічного у творчості Г. Гарсія Маркеса дозволить глибше зрозуміти як природу художнього світу письменника, так і природу підтексту у творчості митця. Також вивчення особливостей уведення підтекстової інформації доповнить теорію підтексту, що перебуває у стадії активного розвитку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема магічного у творчості Г. Гарсія Маркеса більшою чи меншою мірою розглядалася в літературознавстві (Ю. Гірін, Д. Затонський, В. Земсков, В. Кутейщикова, Л. Осповат та ін.), проте детальне вивчення природи магічного, тобто того, що вкладав у це поняття сам письменник, дозволить глибше зрозуміти взаємодію фантастичного з імпліцитним, адже в цій взаємодії приховуються справжні смисли, що вкладає автор. Це питання набуває особливої значимості в контексті активного розвитку теорії підтексту в сучасному літературознавстві, що допоможе встановити способи творення підтекстів.

Метою статті є дослідити природу магічного у творчості Г. Гарсія Маркеса на основі аналізу інтерв'ю, виступів, записів письменника. Завдання – визначити специфіку магічного реалізму в літературі, вивчити особливості природи магічного у творчості Г. Гарсія Маркеса, розкрити зв'язок магічного з імпліцитним способом вираженням.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, художні твори, у яких синтезовано фантастичні й реалістичні елементи, відносяться до т. зв. магічного реалізму. Причому сам термін «магічний реалізм» уперше був використаний німецьким мистецтвознавцем Ф. Рохом (за іншим варіантом – Роо) у книзі «Постекспресіонізм. Магічний реалізм. Проблема найновітнішого

європейського живопису» («Nach-Expressionismus. Majesches Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei», 1925 р.) стосовно авангардних живописних творів. Так, Ф. Рох звернув увагу на незвичайну реальність на картинах М. Бекмана (Німеччина), Дж. де Кіріко (Італія), П. Роя (Франція), Р. Магрітта (Бельгія) та ін., що набуває ефекту *магічності* за рахунок зміщення перспективи та викривлення просторової подачі, через що звичні речі набували незвичного змалювання.

Також частковий переклад Х. Ортега-і-Гассета монографії Ф. Роха іспанською мовою, що виходить у журналі «Ревіста де Оксиденте» («Revista de Occidente»/«Західний журнал», 1927 р.), сприяє тому, що термін «магічний реалізм» досить швидко починає розповсюджуватись Європою та за її межами.

І, врешті-решт, зазначений термін виходить «за рамки» живопису, активно входячи в літературознавчий тезаурус. Наприклад, про це свідчать есе Г. Честертон «Магія і фантазія в художній прозі», а також робота Х. Борхеса у співтворстві з А. Біой Касаресом «Мистецтво оповідання та магія», що з'являються майже одночасно 1932 р.

Окрім того, «магічним реалізмом» була названа течія в італійській літературі 1920-х рр., яка отримала своє теоретичне підґрунтя в 1927–1928 рр. у журналі «Новеченто» («Novecento»), що видавався письменником М. Бонтемпеллі, де активно публікувались не тільки італійські, але й німецькі, англійські та французькі письменники.

Сьогодні ж термін «магічний реалізм» використовується для характеристики європейської літератури (Г. Казак, Е. Кройдер, М. Еліаде, М. Павич, С. Яневський та ін.), а також літератури Латинської Америки (М. Астуріас, А. Бастос, Х. Борхес, А. Карпент'єр, Х. Кортасар, Г. Гарсія Маркес, Х. Онетті, М. Сільва, К. Фуентес та ін.).

Та, незважаючи на таке широке розповсюдження магічного реалізму, саме латиноамериканський роман 1960–1980 рр. є найуспішнішим, роман Г. Гарсія Маркеса «Сто років самотності» є найпоказовішим. На глибоке переконання Дж. Мартіна, «у другій половині ХХ століття, мабуть, тільки Маркес досяг воістину всесвітньої слави. Його шедевр – роман «Сто років самотності» (опублікований у 1967 р.), що з'явився на стикові модерністської та постмодерністської прози, напевно, можна вважати єдиним романом за період з 1950-го по 2000 р., що завоював величезну кількість палких прихильників фактично в кожній країні й культурі світу. У цьому смислі не буде перебільшенням сказати, що «Сто років самотності» за всіма параметрами – враховуючи і зміст роману в його широкому аспекті, що відображає зіткнення між традицією та сучасністю, і сприйняття книги зі сторони читацької аудиторії – є першим у світі художнім твором істинно глобального масштабу» [2, с. 8].

Важливою рисою магічного реалізму є переплетення чарівного (фантастичного) та реалістичного у творах, де чарівна (фантастична) складова частина настільки природно накла-

дається та вписується в реалістичний план, що у своїй неподільній єдності створюють *нову* реальність, де читач не тільки вірить у чарівне (чудесне, фантастичне), але й відчуває його.

Для того, щоб глибше зрозуміти особливості цієї *нової* реальності, зумовленої своєрідним відчуття світу, треба згадати специфіку вірування, мислення, світобачення та культури народів Латинської Америки. Зокрема, Д. Затонський зазначає так: «Оте міфотворче світобачення народів Латинської Америки (причому аж ніяк не лише індіанських її аборигенів, а й майже однаковою мірою всіх пізніших прибульців) живиться строкастою мішаниною стародавніх інкських чи ацтекських ритуалів, уламками призабутих або навіть і зовсім чужих тотемічних релігій, занесених сюди чи не з далеких берегів Чорної Африки, і до невпізнання спотворених християнських вірувань. Це світобачення надихається грізною величиною Анд, титанічною могутністю річок, непрохідністю неосяжної сельви. Воно – і це, може, є найприкметнішим, – живиться грандіозністю ацтекських пірамід та гідних подиву храмів майя» [1, с. 6].

Сучасна Латинська Америка наділена таким самим високим рівнем міфичності й магичності, як і Латинська Америка давніх часів. «Людина і досі існує в Латинській Америці не лише поряд з «уособленими» міфами, а й у нерозривній з ними єдності, – уточнює Д. Затонський. – Міфи владно визначають ставлення до навколишнього буття, регламентують норми поведінки» [1, с. 6].

На цьому також наголошував ще А. Карпентьєр, котрий один із перших обґрунтував концепцію «магічного реалізму», точніше, «чудесної реальності». У його роботі, що першочергово була надрукована 1948 р. у венесуельській газеті «Ель Насьональ» (“El Nacional”) і вже опісля, через рік, вийшла як пролог до роману «Царство земне», зроблено важливі акценти, що розкривають значення «чудесного». Так, письменник зазначив: «Незайманість природи Латинської Америки, особливості історичного процесу, специфіка буття, фаустіанський елемент в обличчі негра та індіанця, саме відкриття цього континенту, по суті, недавнє й таке, що виявилось не тільки відкриттям, але й одкровенням, плідне змішання рас, що стало можливим тільки на цій землі, – усі ці обставини сприяли створенню багатющої міфологічної скарбниці Америки, далеко ще не вичерпної» [3, с. 35].

У літературному мистецтві важливо пам'ятати, що «світ чудесного лише тоді стає безумовно істинним, коли виникає з неочікуваного перетворення дійсності (чудо), із загостреного осягнення дійсності, з незвичайного або особливо вигідного освітлення скарбів, що приховуються в дійсності, з укрупнення масштабів і категорій дійсності, і при цьому необхідною умовою є крайня інтенсивність сприйняття, що породжується тим ступенем екзальтації духу, що приводить його в певний «стан граничного напруження» [3, с. 33].

Та головне – віра в чудесне в реальному світі. «Отже, для початку, щоб пізнати світ чудесного у відчутті, необхідна віра, – зауважує А. Карпентьєр. – <...> Світ чудесного, коли його намагаються викликати до життя в безвір'ї, як стільки років робили сюрреалісти, був і буде лише літературним трюком, що в результаті виявляється таким же малоцікавим, як деякі твори тієї літературної школи, що бере за матеріал сновидіння, але організовує їх за законами логіки, і як панегірики безумству, яке всім давно набридлило» [3, с. 33].

До того ж письменник протиставляє «повну чудес дійсність» [3, с. 31], що, зокрема, вбачає в міфології Латинської

Америци, «світу чудесного як наслідок жалюгідних потуг, характерних для деяких течій європейської літератури» [3, с. 31], до яких, зокрема, зараховує сюрреалізм.

Віра в чудесне, роль міфу в житті людини вповні відчувається та усвідомлюється, читаючи інтерв'ю чи записані бесіди з Г. Гарсія Маркесом, де письменник вдається до пояснення феномена *магічності* та його співвіднесення з реальністю.

Цікаві та глибокі думки відзначаємо в розмовах письменника, де Г. Гарсія Маркес проводить, а точніше стирає межу між уявним і реальним. Так, на питання письменників, чи вірить Г. Гарсія Маркес у магічний реалізм чи в магію літератури, він дав чітку відповідь, що вірить в магію життя [4, с. 279]. «Я думаю, що Капентьєр «магічним реалізмом» насправді називає те чудо, яким є реальність, і саме реальність Латинської Америки взагалі, зокрема реальність карибських країн. Вона – магічна, – розмірковує письменник. – Тут трапляється таке. <...> Мається на увазі, тут є африканський вплив, арабський вплив, і цим можна багато що пояснити, але в карибських країнах зустрічаються, наприклад, люди, що мають дар передбачення. Навіщо йти далеко за прикладами: з мою матір'ю відбувались зовсім незвичайні речі. Це і є магія реальності. Я думаю: єдине, що потрібно зробити письменникам – прибічникам «магічного реалізму», – це просто вірити в реальність, не намагаючись пояснити, чому вони прибічники саме такого реалізму. Нехай це пояснюють критики, учені, соціологи і хтось там ще <...>» [4, с. 279–280].

Для більшої переконливості в існуванні магії реального життя Г. Гарсія Маркес наводить випадки зі свого життя: «Я бачив одну людину, котра вміла лікувати корів, у яких заводились у вухах хробаки. Він говорив, що лікує їх однією молитвою, не торкаючись до них самих. Він ставав на деякій відстані від корови і починав читати молитву, а хробаки, уже мертві, сипались із вух, і вуха повністю очищалися. Я це знаю точно, йому й іти нікуди не потрібно було, навіть якщо до нього прийдуть додому й розкажуть про хвору корову, він все одно зуміє її позбавити від хробаків. Якби я не бачив цього сам, я б вам не розказував» [4, с. 280].

Або ось ще один приклад із життя письменника: «<...> Одного разу пізньої ночі я їхав із Барранкілі до Картахену – обидва міста знаходяться на Карибському узбережжі Колумбії. Їхали по дуже поганій дорозі. Машина зламалась, ми втратили дві чи три години, і я приїхав додому до батьків перед самим світанком. Я жив тоді в Мексиці і не повідомив їм заздалегідь, що їду, хотів зробити сюрприз. Постукав у двері, відчинила мати й сказала: «Ось так! А мені снилось, що ти на дорозі і що тобі потрібна наша допомога». Я розказую все слово в слово, як воно було. Ця проблема – справа вчених. А я вважаю це «магічним реалізмом» [4, с. 280].

Ця особлива магічність неодноразово відзначалась і тими, кому довелося особисто поспілкуватися із письменником. Наприклад, його «офіційний» біограф Дж. Мартін, котрий 17 років присвятив вивченню життя і творчості Г. Гарсія Маркеса, зазначив: «Майже кожному значущою подією у своєму житті Маркес описував то так, то саяк, і в хитросплетеннях його численних трактовок було нелегко розібратися. <...> Маркес не проти розказати гарну історію, не говорячи вже про небилицю, причому йому подобається, щоб у його історії були переконливі кінцівки, тим більше якщо йдеться про важливі події, що становлять картину його життя. Водночас він неакадемічний, любить пожартувати, безсоромно вдається до містифікації та наглого інтриганства, щоб пустити журналістів чи літерату-

рознавів за хибним слідом. Це один із проявів того, що він називає своїм *mamagallismo* (що означає, м'яко кажучи, «шалапутство» <...>). Навіть коли ви абсолютно впевнені, що якийсь із розказаних ним кумедних випадків дійсно мав місце, виявити реальні подробиці події не виявляється можливим, тому що більшість із відомих епізодів свого життя Маркес викладав у декількох варіантах, і в кожному з них міститься крихта правди» [2, с. 11].

Очевидно, саме в цій тонкій межі між реальним і уявним (міфічним, фантастичним чи навіть маркесовим “*mamagallismo*”) полягає магічність, у яку так вірять у Латинській Америці та яку ставлять під сумнів жителі інших країн. Та щоб наблизитись до цієї магічності, потрібно лише повірити в неї, і Маркес-письменник «відтіняє» магічність реальністю, щоб читач повірив у художній світ.

У розмові з М. Перейрою І. Гарсія Маркес розкриває свої «літературні» секрети творення *магічного*, і головне, що магічне взяте з реального життя: «Усе, що я написав, має реальну основу, тому що якщо це не так, то це фантазія, а фантазія – це Уолт Дісней. А це мене не цікавить, – пояснює письменник. – Якщо в мене знаходять хоч грам фантазії, я відчуваю себе присоромленим. У жодній із моїх книг немає фантазії. Ось знаменитий епізод із жовтими метеликами Маурісіо Бабілонї в «Ста роках самотності», про який говорять: «Що за фантазія!». Чорт забирай, ніякої фантазії, нічого подібного! Я прекрасно пам'ятаю, як у наш дім в Аракататі приходив монтер, коли мені було шість років, і мені здається, що й тепер я бачу свою бабусю у той вечір, коли її налякав білий метелик. <...> Моя бабуся розмахувала ганчіркою, лякаючи білого метелика – зауваж собі, білого, а не жовтого, – і я чув, як вона бурчала: «Чорт забирай! Я не можу прогнати цього метелика. Кожного разу, як приходив монтер, він залітає в дім». І це залишилось у мені назавжди. Тепер, після того, як це піддалось літературній обробці, ти бачиш, що вийшло. Але я хочу сказати тобі одну річ. Спочатку метелики були білими, як у дійсності, і я сам не міг у це повірити. Зробивши їх жовтими, я повірив у це, і, мабуть, усі в це повірили. Таким чином, зауваж собі, крок, що був зроблений від реальної історії, яку я тобі розповів, до кольору метелика включно, – крок до її літературного відтворення у книзі. А це неможливо здійснити ніяким іншим способом, окрім поетичного» [4, с. 266–267].

Або наведемо інший приклад І. Гарсія Маркеса зі «Ста років самотності»: «І те ж вийшло з епізодом вознесення на небеса Ремедіос Прекрасної, котра спочатку навіть не повинна була возноситися на небеса, а повинна була вишивати на галереї з Ребекою та Амарантою. Але так вона ще залишалась повністю на землі. Тоді я вирішив, що вона вознесеться на небо душею і тілом. Справа в тому, що я згадав одну сеньйору, онучка котрої втекла з дому на світанку, і, засоромившись такої втечі онучки, вона почала голосити, що та вознеслась на небо. Вона розказувала про це всім, незважаючи на те, що з неї сміялись, розказувала про сяння, яке бачила, і тому подібні речі. І говорила ще, що якщо Марія вознеслась на небо, то чому б не вознестись її онучці. Про все це я як письменник згадував, коли писав роман. Якщо літературна розв'язка міфу про діву Марію полягає в тому, що вона вознеслась на небо душею і тілом, то чому не може бути такою ж літературна розв'язка історії моєї героїні?» [4, с. 267].

Проте така магічність має бути реальною (якби це дивно не звучало!), і потрібно чітко продумати реальні елементи, які

б посилити *реальність* магічного. До такого висновку приходимо, читаючи далі пояснення письменника: «Тут я сів писати, але одна справа прийти до подібного висновку, а інша – писати й доводити це літературно, щоб читач тобі повірив. Та ось не було засобу, щоб змусити її піднятися. І я зрозумів, що єдиний засіб змусити її вознестись – це вдатися до поезії. Думаючи про те, як же все-таки змусити її піднятися на небо, я вийшов на двір, а там розгулював поривчастий вітер, і якась жінка, яка прала в домі, намагалась розвісити простирадла: вона придержувала їх прищипками, а простирадла відлітали. Тоді я допоміг їй зібрати простирадла, а в оповіданні про вознесення на небо Ремедіос Прекрасної душею і тілом використав ці простирадла – вона вознеслась, злетіла, і не було ніяких перешкод» [4, с. 267].

Власне, письменник завжди наголошував на тому, що працює з реальністю, і, на його думку, тільки так можна зробити твір правдивим: «Кожен повинен працювати зі своєю власною реальністю, це неминуче. Поганий той письменник, котрий не працює зі своєю власною реальністю, не опирається на власний досвід, – він рухається в хибному напрямі» [4, с. 264].

І саме реальна основа стає підґрунтям літературної правди, а отже, читач вірить, а вірить – значить переживає твір: «<...> дуже важко придумати епізод, тому що все має межі, і в письменницькій сваволі є свої закони. Навіть коли вирішуєш вийти за рамки прийнятого, то повинен підкоритися іншій метричній системі. Але зовсім вийти з неї не можеш. Тому що варто з неї вийти, як щось порушується і вже не віриться тому, що ти пишеш, а якщо читач перестає вірити, то вся література летить до біса» [4, с. 280].

При тому реальність у переробці письменника стає художнім світом: «<...> не варто надто легковажно вірити у все, що говорять про уяву Гарсія Маркеса, і те, що я говорив, також дещо перебільшене. Я думаю, що це горезвісна уява – ні що інше, як специфічна (чи не специфічна) здатність творчо переробляти дійсність, але саме дійсність» [4, с. 266].

На такому тонкому балансі між правдивим (реальним) і уявним (фантастичним) створюється магічний реалізм І. Гарсія Маркеса, де магічне є таким же правдивим, як і реальне. І читач, як і письменник, починає вірити в магію життя, що, імовірно, було його головною метою. Важко не погодитись із припущенням Дж. Мартіна, «що в його творчості так дивно, певним таємничим чином поєднуються реалізм, вигадка, правдоподібність та щирість» [2, с. 66]. При тому у фантастичному закодовано приховані смисли, які читач має розпізнати та відчувати. Процес декодування імпліцитних смислів прив'язується до моменту одивнення, яке відчуває читач у процесі осягнення ірреального.

Зокрема, неабияк дивує читача образ янгола з оповідання-казки «Стариган із крилами». Так, він далекий, наприклад, від образу купідона, такого поширеного в мистецтві бароко [5, с. 13], а має досить земний та неприглядний вигляд. Проте уведення фантастичного образу янгола в цілком реальну атмосферу посилює відчуття віри читача у правдивість зображуваного. Цей фантастичний образ навіює різні враження, кожен читач знаходить свої власні інтерпретації та розуміння як образу, так і головної ідеї твору, розкодовуючи, зокрема, символічне значення янгола. Наприклад, відомий художник Латинської Америки Освальдо Гуаясамін тлумачить янгола-старигана, у котрого виростають нові крила, як вічне оновлення життя, вічне його відродження [6, с. 168]. Тож крізь призму осмислення фантастичного постають приховані глибинні філософські смисли.

Висновки. Таким чином, магичне у творчості Г. Гарсія Маркеса походить від щирої віри в магію реального життя. Письменник реалізує магичне, уводячи його у правдивий контекст, у реальність художнього світу, що увиразнює віру в істинність магичного та чудесного. І за цим магичним постають підтексти, декодування яких відкривають істинні смисли творів Г. Гарсія Маркеса.

Огляд природи магичного у творчості Г. Гарсія Маркеса, крізь призму якого постають імпліцитні смисли, значно доповнює та уточнює природу підтексту, теорія якого знаходиться у стані активного розвитку, і саме в цьому полягає велике значення розглянутої проблеми для літературознавства, відкриваються нові перспективи у вивченні творів письменника.

Література:

1. Маркес Г.Г. Сто років самотності: Роман. Повісті. Оповідання / Г.Г. Маркес ; передм. Д. Затонського. – пер. з іспан. – К. : Всесвіт, 2004. – 611 с.
2. Мартин Дж. Габриель Гарсія Маркес: Біографія / Дж. Мартин ; пер. І. Новоселецької. – М. : СЛОВО, 2011. – 624 с.
3. Карпентьєр А. Избранное / А. Карпентьєр ; сост. и предисл. В. Земскова. – пер. с исп. – М. : Радуга, 1988. – 576 с.
4. Писатели Латинской Америки о литературе / под ред. В. Кутейшиковой. – пер. с исп., порт. и франц. – М. : Радуга, 1982. – 397 с.

5. Трессидер Дж. Словарь символов / Дж. Трессидер ; пер. с англ. С. Палько. – М. : Гранд: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 444 с.
6. Земсков В. Габриель Гарсія Маркес: Очерк творчества / В. Земсков. – М. : Художественная литература, 1986. – 222 с.

Фока М. В. Природа магического в творчестве Г. Гарсія Маркеса

Анотация. В статье исследована природа магического в творчестве Г. Гарсія Маркеса. В частности, определено специфику магического реализма в литературе, изучено особенности природы магического в творчестве Г. Гарсія Маркеса, установлено связь магического с имплицитным смыслом.

Ключевые слова: Г. Гарсія Маркес, магический реализм, подтекст, магическое, имплицитный смысл.

Foka M. The Nature of the Magic in G. García Márquez's works

Summary. The nature of the magic in G. García Márquez's works is investigated in the paper. In particular, the specific of the magic realism in the literature has been defined, the peculiarities of the nature of G. García Márquez's works have been studied, and the connection between the magic and the implicit meaning has been found out.

Key words: G. García Márquez, magic realism, subtext, magic, implicit meaning.