

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**КАРАКАЛПАКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. БЕРДАХА**

**КАФЕДРА РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ**

**ВЫПУСКНАЯ  
КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

**студентки 4 курса  
отделения русской филологии  
филологического факультета  
Хожамуратовой Айгуль**

**На тему:  
«Сказка и миф в романе Г.Маркеса «Сто лет  
одиночества»»**

**Зав.кафедрой:**

**доц. к.ф.н. Мамбетова Р.Б.**

**Научный руководитель:**

**доц. к.ф.н. Аманова А.А.**

**Нукус - 2014 г.**

# Каракалпакский государственный университет имени Бердаха

<b>Факультет</b>	Филологический
<b>Кафедра</b>	Русской филологии
<b>Учебный год</b>	2013-2014
<b>Студент:</b>	Хожамуратова Айгуль Аскарловна
<b>Научный руководитель:</b>	доц. Аманова Айсултан Абдыразаковна

**Тема выпускной квалификационной работы:**  
**«Сказка и миф в романе Г.Маркеса «Сто лет одиночества»**

## **Авторская аннотация.**

В выпускной квалификационной работе рассматриваются

**Актуальность работы:** нашего исследования определяется назревшей потребностью изучить проблему фольклоризма Г.Г. Маркеса, а именно сказку и миф, к которым писатель сознательно обращался как к источнику подлинных духовных ценностей мирового порядка, и использовал в романе «Сто лет одиночества»

**Цель работы:** исследовать сказку и миф, особенности творческого претворения латиноамериканского фольклора и общеевропейского легендарного фонда в романе «Сто лет одиночества»

### **Задачи работы:**

-изучить особенности «магического реализма» в произведении «Сто лет одиночества» Г.Г. Маркеса.

-Раскрыть понятия «реализм» и «магический реализм»;

-Дать характеристику элементам магического реализма;

-Рассмотреть образный строй, жанровую систему, художественные средства латиноамериканского фольклора и общеевропейского легендарного фонда

-Выявить приемы и способы художественного претворения фольклора, использованные Г.Г. Маркесом в романе;

- выявить фольклорно-мифологический характер сюжетно-композиционной основы романа «Сто лет одиночества».

**Предмет исследования:** сказка и миф в романе.

**Объект исследования:** исследования является роман

«Сто лет одиночества» Г.Г. Маркеса.

**Структура работы:** Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

**Методологическая основа:** Дж. Фрэзера, М.М. Бахтина, Е.М. Мелетинского, О.М. Фрейденберг, В.Н. Топорова, В.Я. Проппа, Г.Д. Гачева, М. Элиаде, К.В. Чистова, М.Д. Медриша, А.И. Лазарева, У.Б. Далгат. А также труды российских исследователей-латиноамериканистов В.С. Столбова, В.Б. Земскова, И.А. Тертерян, В.Н. Кутейщиковой, Ю.Н. Гирина.

**Вывод :** Особое место в определении структуры магического в «Ста лет одиночества» имеют мифы, причем как языческие, так и христианские. Сюжетную основу «Ста лет одиночества» составили обобщенные и пропущенные через призму фольклорных представлений библейские предания, вместе с тем здесь же мы найдем черты и древнегреческой трагедии, и романа-эпопеи. В романе постоянно встречаются и сказочные сюжеты, и сказочно-поэтические образы, ассоциации.

Научный руководитель: Доц. Аманова А.А

Студентка: Хожамуратова А.

## Содержание

Введение.....	3-8
Глава 1. Магический реализм как литературное направление XX века.....	9-14
Глава 2. Г. Г. Маркес - основоположник латиноамериканского «магического реализма».....	15-29
2.1. Формирование мировоззрения и творчества Г.Г.Маркеса.....	15-19
2.2. Общая характеристика «магического реализма» Г.Г.Маркеса.....	19-22
2.3. Роман «Сто лет одиночества» Г.Г. Маркеса как произведение «магического реализма».....	22-29
Глава 3. Сказка и миф в романе Г.Г. Маркеса «Сто лет одиночества».....	30- 50
Заключение.....	51-55
Список использованной литературы.....	56-61

## Введение

«Сто лет одиночества» (1967)— самый известный роман Габриэля Гарсиа Маркеса, книга, которая вошла в сокровищницу мировой литературы, произведение, благодаря которому автор получил в 1982-м году Нобелевскую премию по литературе. Сегодня он считается классикой современной литературы, а интерес к нему не только не угасает, но и растет с течением времени.

Своеобычность Г.Г. Маркеса не только в его открытой обращенности к традициям латиноамериканского фольклора, народному мифологизирующему сознанию, но и к традициям мировой литературы.

Нобелевская премия была вручена Габриэлю Гарсиа Маркесу за «романы и рассказы, в которых фантазия и реальность, совмещаясь, отражают жизнь и конфликты целого континента». Несомненно, эпитет – магический реализм возник не после выхода в свет стихов Хорхе Луиса Борхеса, а именно после «Ста лет одиночества». Как уточняет Нобелевские комитет - появление романа «Сто лет одиночества» произвело литературное землетрясение. Это фантастическое создание магии, метафоры и мифа. Утопия Маркеса озарена искрометной иронией и верой в то, что человеческие ценности нетленны.

Но самое плавное — роман, присущими ему средствами воплотил самобытность исторического духовного опыта Латинской Америки, открыл для себя и для мира глубинные пласты народного сознания, специфику мироощущения человеческой общности, сформировавшейся здесь в процессе сплава разных этнических и культурных потоков. Новый роман, явившийся мощным орудием самопознания народов Латинской Америки, предстал как духовная, интеллектуальная, художественная сила, расширившая горизонты мировой культуры<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Пичугин П.А. Вопросы происхождения и динамики фольклора в трудах Карлоса Веги / П.А. Пичугин // Латинская Америка.— 1974. — № 1. — С. 139-153. С.139.

Всевластие природы, всемогущество страстей, неизбежность одиночества, предощущение Апокалипсиса — все это краеугольные камни творчества колумбийского писателя. И над всем этим — вера в то, что только человеческим теплом можно не столько преодолеть, сколько преобразить все это, во благо природе, человеку, народу, человечеству.

В произведениях Маркеса — «этих фантастических созданиях магии, метафоры и мифа» (по словам американского критика У. Макферсона), отразились основные конфликты нашего времени и напряженный поиск возможных способов их разрешения.

За последние полвека ни одно художественное произведение не встречало столь бурных и разноголосых откликов критики. Сравнительно небольшой по объему роман завален монографиями, эссе, диссертациями. В них немало тонких наблюдений и глубоких мыслей, но нередко встречаются и попытки истолковать произведение Гарсиа Маркеса в традициях современного западного "романа-мифа", приобщить либо к библейскому мифу с его сотворением мира, казнями египетскими и апокалипсисом, либо к античному мифу с его трагедией рока и инцеста, либо к психоаналитическому по Фрейду и т. д. Подобные истолкования, вызванные благородным стремлением "возвысить до мифа" полюбившийся роман, нарушают или затемняют связи романа с исторической правдой и народной почвой.

Исследователи ищут корни латиноамериканской самобытности в фольклоре и литературе, а также в их взаимосвязи.

Творчеству Г. Маркеса и роману «Сто лет одиночества» посвящены исследования в русском и англоязычном литературоведении, исследования латиноамериканских ученых. В русском литературоведении многие исследователи касаются связи произведений Г.Г. Маркеса с мифологией, с

народной культурой Латинской Америки. Например, историографический обзор И.М. Петровского<sup>2</sup>.

В.С. Столбов, автор первой в русском литературоведении работы о романе «Сто лет одиночества», предваряет в своей книге главу, посвященную Г.Г. Маркесу («Сто лет одиночества» — роман-эпос») эпиграфом, взятым из высказываний Г.Г. Маркеса: «Сто лет одиночества» — это всего лишь поэтическое воплощение моего детства»<sup>3</sup>.

В.Б. Земсков, прослеживая творческий путь Г.Г. Маркеса от ранних рассказов до повести «Хроника объявленной смерти», фокусирует свое внимание на источниках «мифологического и фантастического начал»<sup>4</sup>. Но всё же основным источником, по мнению Земскова, является «бытовое мифологизированное сознание, малая народная эпика, эпическая «молва», традиция устного рассказа, анекдота, суеверия, семейной или местной легенды»<sup>5</sup>.

В.Н. Кутейщикова и Л.С. Осповат, сосредоточив свое исследовательское внимание на романе «Сто лет одиночества», пытаются расшифровать фольклорно-мифологическую и архетипическую подоплеку произведения<sup>6</sup>. Ученые считают, что тема инцеста и робинзонады — два метафорических воплощения одной «генеральной темы» — одиночества, из-за которого гибнет селение Макондо и весь род Буэндиа<sup>7</sup>.

---

<sup>2</sup> Петровский И.М. По направлению к поэтике. Габриэль Гарсиа Маркес в зарубежном литературоведении (1980-1986) / И.М. Петровский // Вопросы литературы — 1987. — № 7. — С. 239-260.

<sup>3</sup> Столбов В.С. «Сто лет одиночества» — роман-эпос // Столбов В.С. Пути и жизни: (О творчестве популярных латиноамериканских писателей). — М.: Худож. лит., 1985. — С. 269-318. С.269.

<sup>4</sup> Земсков В.Б. Габриэль Гарсиа Маркес: Очерк творчества / В.Б. Земсков. — М.: Худож. лит. 1986. — 224 с. с.108

<sup>5</sup> Там же с. 111.

<sup>6</sup> Кутейщикова В.Н. Новый латиноамериканский роман: 50-70 годы / В.Н. Кутейщикова, Л.С. Осповат. — М.: Советский писатель, 1983. — с. 359.

<sup>7</sup> Там же. с.360.

И.М. Петровский в статье «Цирк и церковь Гарсиа Маркеса» пишет о двух «тайных силах»<sup>8</sup> романа «Сто лет одиночества» — цирке и церкви. Они соприкасаются в произведении, но при этом, по контрасту, противопоставляются друг другу. Церковь и все, что связано с католической религиозной традицией символизирует «беспамятство, ханжество»<sup>9</sup>, утрату истины — жизненной и человеческой. Цирк же — это «освобождающее познание мира, себя, судьбы»<sup>10</sup>.

Вс. Багно в статье «Об одиночестве, смерти, любви и прочей жизни», акцентирует связь писателя не только с народной поэзией Колумбии (и шире — с «народным мировидением»), но и с «наивным, нравственно безупречным миром лубка». Он считает, что в книгах Г.Г. Маркеса 1960-1970-х годов, принесших писателю мировую известность, оживает «простодушная сказочность русского лубочного романа ХУШ-Х1Х вв., немецких народных книг ХУ1-ХУП вв., испанского рыцарского романа XVI столетия»<sup>11</sup>.

Книга Ю. Папорова «Габриель Гарсиа Маркес. Путь к славе» дает краткий рассказ о жизни и творчестве писателя, его литературном окружении и о том, как был создан один из самых оригинальных романов XX века — «Сто лет одиночества». Автор попытался написать биографию Г.Г. Маркеса и историю создания романа «Сто лет одиночества» в виде почти виртуальных диалогов и авторского повествования — в ее основе письма, интервью, газетные и журнальные очерки, эссе, также статьи и воспоминания таких известных писателей, как Х. Кортасар, К. Фуэнтес, М.В. Льоса др.

---

<sup>8</sup> Петровский И. Цирк и церковь Гарсиа Маркеса / И. Петровский // Наука и религия. — 1987. — № 1. — С. 52-56. С.54.

<sup>9</sup> Там же. с.54.

<sup>10</sup> Там же. С. 55.

<sup>11</sup> Багно Вс. Об одиночестве, смерти, любви и прочей жизни / Вс. Багно // Гарсиа Маркес Г. Палай листва: Повести, рассказы. СПб. : Симпозиум, 2001.1. С. 5-35. С.20.

Исследователь видит в Г.Г. Маркесе «большого мастера органичного соединения литературы и народных мифов»<sup>12</sup>.

Исследования латиноамериканских ученых отражают связь отдельных особенностей прозы Гарсиа Маркеса с мировой литературной традицией<sup>13</sup>.

**Актуальность** нашего исследования определяется назревшей потребностью изучить проблему фольклоризма Г.Г. Маркеса, а именно сказку и миф, к которым писатель сознательно обращался как к источнику подлинных духовных ценностей мирового порядка, и использовал в романе «Сто лет одиночества». Художественное претворение легендарных сюжетов и мотивов (включая библейские) привнесло в роман Г.Г. Маркеса неповторимую своеобразность. Темы, поднимаемые автором, никого не могут оставить равнодушным: родственные отношения, вопросы морали и нравственности, война и мир, такое естественное желание людей жить в гармонии с собой и окружающим миром, разрушающая сила безделья, развращенности, замкнутости в самом себе.

Необходимо рассмотреть и выявить образный строй, жанровую систему, художественные средства латиноамериканского фольклора, которые в значительной мере определяет содержательность и поэтику романа «Сто лет одиночества».

**Новизна** нашей работы выражается в том, что в ней определена попытка рассмотреть в целом использованные писателем мотивы, образы, жанры, приемы поэтики из латиноамериканского фольклора и общеевропейского легендарного фонда, а также сюжетообразующая роль фольклора в романе «Сто лет одиночества».

---

<sup>12</sup> Напоров Ю. Габриэль Гарсиа Маркес. Путь к славе. — СПб. : Азбука-классика, 2003. — 352 с. + вклейка (16 е.). с.5.

<sup>13</sup> Цит. Петровский И.М. По направлению к поэтике. Габриэль Гарсиа Маркес в зарубежном литературоведении (1980-1986) / И.М. Петровский // Вопросы литературы — 1987. — № 7. — С. 239-260. С. 259].

**Цель:** исследовать сказку и миф, особенности творческого претворения латиноамериканского фольклора и общеевропейского легендарного фонда в романе «Сто лет одиночества».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

1. изучить особенности «магического реализма» в произведении «Сто лет одиночества» Г.Г. Маркеса.
2. Раскрыть понятия «реализм» и «магический реализм»;
3. Дать характеристику элементам магического реализма;
4. Рассмотреть образный строй, жанровую систему, художественные средства латиноамериканского фольклора и общеевропейского легендарного фонда
5. Выявить приемы и способы художественного претворения фольклора, использованные Г.Г. Маркесом в романе;
6. выявить фольклорно-мифологический характер сюжетно-композиционной основы романа «Сто лет одиночества».

**Объектом** исследования является роман «Сто лет одиночества» Г.Г. Маркеса, **предметом** — сказка и миф в романе.

Цель и задачи работы определяют выбор **методов** научного исследования. На первый план выступает необходимость преимущественного обращения к историко-генетическому и типологическому методам.

**Теоретической основой** работы являются классические исследования по фольклористике, мифологии, этнографии, в которых разработаны принципы типологического, функционально-семантического и контекстного анализа народной культуры. Это труды Дж. Фрэзера, М.М. Бахтина, Е.М. Мелетинского, О.М. Фрейденберг, В.Н. Топорова, В.Я. Проппа, Г.Д. Гачева, М. Элиаде, К.В. Чистова, М.Д. Медриша, А.И. Лазарева, У.Б. Далгат. А также труды российских исследователей-латиноамериканистов В.С. Столбова, В.Б. Земскова, И.А. Тертерян, В.Н. Кутейщиковой, Ю.Н. Гирина.

**Практическая значимость** результатов исследования связана с возможностью их использования для дальнейшего изучения творчества Г.Г. Маркеса, разработки спецкурсов и спецсеминаров, преподавания истории зарубежной литературы XX века.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

## Глава 1. Магический реализм как литературное направление XX века

Реализм - в литературе и искусстве - направление, стремящееся к изображению действительности<sup>14</sup>.

В XX в. этот термин употребляется в трех значениях: первое - историко-философское. Реализм - это направление в средневековой философии, признававшее реальным существование универсальных понятий, и только. В этом значении понятию реализма было противопоставлено понятие номинализма, считавшего, что существуют только единичные предметы; второе значение - психологическое. Реализм, реалистический - это такая установка сознания, которая за исходную точку принимает внешнюю реальность, а свой внутренний мир считает производным от нее. Противоположность реалистическому мышлению представляет аутистическое мышление или идеализм в широком смысле; третье значение - историко-культурное. Реализм - это направление в искусстве, которое наиболее близко изображает реальность<sup>15</sup>.

Во всяком произведении изящной словесности мы различаем два необходимых элемента: объективный - воспроизведение явлений, данных помимо художника, и субъективный - нечто, вложенное в произведение художником от себя. Остановившись на сравнительной оценке этих двух элементов, теория в различные эпохи придаёт большее значение то одному, то другому из них (в связи с ходом развития искусства и с иными обстоятельствами).

Отсюда два противоположных направления в теории; одно - реализм - ставит перед искусством задачу верного воспроизведения действительности; другое - идеализм - видит назначение искусства в «пополнении действительности», в создании новых форм. Причём исходным пунктом служат не столько наличные факты, сколько идеальные представления<sup>16</sup>.

Эта терминология, заимствованная из философии, вносит иногда в оценку художественного произведения моменты внеэстетические. Реализм совершенно неправильно упрекают в отсутствии нравственного идеализма. Входящем употреблении термин «реализм» означает точное копирование

---

<sup>14</sup> Литературный энциклопедический словарь // Под общ. ред. Кожевникова В.М., Николаева П.А.. - М.: Советская энциклопедия, 1987. - 752 с. с.584.

<sup>15</sup> Якобсон Р.О. О художественном реализме // Якобсон Р. О. Работы по поэтике. - М., 1987. - 256 с. с. 233

<sup>16</sup> Михальская Н.П. Зарубежная литература. XX век. Учебник для студентов педагогических ВУЗов. // Михальская Н.П. - 2004:Издательство: Дрофа.- 464 стр. с. 201.

деталей, по преимуществу внешних. Несостоятельность этой точки зрения, естественным выводом из которой служит предпочтение протокола - роману и фотографии - картине, совершенно очевидна; достаточным опровержением её служит наше эстетическое чувство, которое ни минуты не колеблется между восковой фигурой, воспроизводящей тончайшие оттенки живых красок, и мертвенно-белой мраморной статуей. Было бы бессмысленно и бесцельно создавать ещё один мир, совершенно тождественный с существующим<sup>17</sup>.

Копирование внешнего мира само по себе даже самой резкой реалистической теории никогда не представлялось целью искусства. В возможно верном воспроизведении действительности усматривался лишь залог творческой самобытности художника. В теории реализму противопоставляется идеализм, но на практике ему противостоит рутина, традиция, академический канон, обязательное подражание классикам - другими словами, гибель самостоятельного творчества. Начинается искусство с действительного воспроизведения природы; но, раз даны популярные образцы художественного мышления, появляется творчество из вторых рук, работа по шаблону<sup>18</sup>.

Это - обычное явление школы, под каким бы знаменем она ни явилась впервые. Чуть не каждая школа изъявляет притязания на новое слово именно в области правдивого воспроизведения жизни - и каждая по-своему права, и каждая отрицается и сменяется последующей во имя того же принципа правды. Это особенно характерно проявляется в истории развития французской литературы, которая вся - непрерывающийся ряд завоеваний истинного Реализма. Стремление к художественной правде лежало в основе тех же движений, которые, окаменев в традиции и каноне, стали позднее символом нереального искусства<sup>19</sup>.

Реализм в художественном значении противопоставлен, с одной стороны, романтизму, а с другой - модернизму. Чешский культуролог Дмитрий Чижевский показал, что, начиная с Возрождения, великие художественные стили чередуются в Европе через один. То есть барокко отрицает Ренессанс и отрицается классицизмом. Классицизм отрицается

---

<sup>17</sup> Руднев В. Морфология реальности: Исследование по "философии текста".// Руднев В - М., 1996. - 290 с. с. 458.

<sup>18</sup> Лапин, И.Л. Зарубежная литература. Историко-литературный компендиум // Лапин И.Л., Лапунов С.В., Здольников В.В.. Витебск, «УО ВГУ им. П.М. Машерова», 2007. - 140 с. с. 112.

<sup>19</sup> Михальская Н.П. Зарубежная литература. XX век. Учебник для студентов педагогических ВУЗов. // Михальская Н.П. - 2004:Издательство: Дрофа.- 464 стр. с. 202.

романтизмом, романтизм - реализмом. Таким образом, Ренессанс, классицизм, реализм, с одной стороны, барокко, романтизм и модернизм - с другой сближаются между собой<sup>20</sup>.

В той или иной мере всякая художественная литература обладает элементами реализма, так как действительность, мир общественных отношений является ее единственным материалом.

Роль магического реализма состоит в отыскании в реальности того, что есть в ней странного, лирического и даже фантастического - тех элементов, благодаря которым повседневная жизнь становится доступной поэтически, сюрреалистическим и даже символическим преобразованиям<sup>21</sup>.

Термин «магический реализм», появившийся в середине 20-х годов XX века применительно к произведениям живописи, долгое время ассоциировался лишь с творчеством латиноамериканских писателей<sup>22</sup>.

«Магический реализм» применительно к литературе впервые был предложен французским критиком Эдмоном Жалу в 1931 году.

Прочно вошедший в научный обиход в отечественном и зарубежном литературоведении в первой половине XX века, данный термин до сих пор вызывает немало споров и дискуссий. Определяемый как один из наиболее радикальных методов «художественного модернизма», основанный на отказе от характерной для классического реализма онтологизации визуального опыта, в «магическом реализме» художник трактуется как «носитель своего рода магической способности «заклясть» реальность, придать ей те или иные черты, - вплоть до таких, которые сделали бы ее приемлемой для человека<sup>23</sup>.

Начиная с 20-х гг. XX века термин «магический реализм» начинает быстро распространяться в Европе и за ее пределами: в 1927 г. выходит перевод монографии Франца Рона испанском языке в журнале «Ревиста де-Оксиденте». Постепенно термин «магический реализм» выходит за рамки вопросов искусствоведения и начинает употребляться применительно к произведениям художественной литературы.

Феномен «магического реализма», бесспорно, достиг своего расцвета в произведениях писателей Латинской Америки.

«Магический реализм» постепенно завоевывал признание как творческий метод, название которого может быть переведено на русский

---

<sup>20</sup> Якобсон Р.О. О художественном реализме // Якобсон Р. О. Работы по поэтике. - М., 1987. - 256 с. с.170.

<sup>21</sup> Хализев В. Е. Теория литературы // В. Е. Хализев. М.: Высшая школа, 2000. - 398 с. с. 221

<sup>22</sup> Современный словарь по культурологии. -Мн.: «Современное слово», 1999.- 736с. с. 314.

<sup>23</sup> Папоров Ю. Н. Габриэль Гарсия Маркес. Путь к славе.// Папоров Ю. Н. - СПб., 2003. - 340 с. с. 436.

язык как «волшебный, чудесный» реализм, т.е. реализм, который «не только уживается с волшебством и допускает возможность чуда, но и находит в них свою питательную среду и облекается в их причудливые формы»<sup>24</sup>.

Фантастическая реальность писателей Латинской Америки объясняется как фольклорными источниками, так и неожиданными сочетаниями идей благодаря встрече разных цивилизаций. Это и «безудержное воображение» африканских рабов и индейцев, фантазия андалузцев и вера в сверхъестественное, свойственная галисийцам.

Стремление к переосмыслению европейских мифологем, составляющее специфику латиноамериканской литературы, проявилось уже в испаноамериканских хрониках и документах XVI в., когда возникла одна из ключевых культурных оппозиций - «Старый Свет - Новый Свет», - составившая способ реализации латиноамериканского художественного сознания и воплотившая принципиально важную идею: Америка - это иной мир, в корне отличный от европейского. Эта идея нашла отражение во множестве мотивов важнейших художественно-идеологических констант латиноамериканской культуры, таких, например, как «Рай Америки» и «Ад Америки» (индейский Рай и индейский Ад) или категория «чудо», применяемая по отношению к американской реальности, с сопутствующим мотивом «изумления» и чувством смещения европейской нормы. Эти константы, образованные путем переосмысления, «значения» европейских традиционных представлений и породившие целую разветвленную систему образов и мотивов, составляют основу общей латиноамериканской концептуально-метафорической доминанты - художественного кода культуры этого континента.

Говоря об особенностях своей культуры, А. Карпентьер, знаменитый писатель и идеолог магического реализма, отмечал, что для нее характерно «все незаурядное, выходящее за рамки установленных норм». А.Ф. Кофман, исследуя функционирование мифологических матриц в латиноамериканском художественном сознании, пришел к выводу о наличии одной свойственной латиноамериканской ментальности константе-«знаковости», выражающейся в непрременной сверхпределности, нарушении европейских норм, границ и канонов.

В магическом реализме выделяются следующие элементы:

- фантастические элементы могут быть внутренне непротиворечивыми, но никогда не объясняются;
- действующие лица принимают и не оспаривают логику магических

---

<sup>24</sup> Андреев Л.Г. История зарубежной литературы XX века, под ред.// Андреев Л.Г., М.: 1980 г. - 172 с. с. 24

элементов;

- многочисленны детали сенсорного восприятия;
- часто используются символы и образы;
- эмоции и сексуальность человека как социального существа часто описаны очень подробно;
- искажается течение времени, так что оно циклично или кажется отсутствующим. Ещё один приём состоит в коллапсе времени, когда настоящее повторяет или напоминает прошлое;
- меняются местами причина и следствие - например, персонаж может страдать до трагических событий;
- содержатся элементы фольклора и/или легенд;
- события представляются с альтернативных точек зрения, то есть голос рассказчика переключается с третьего на первое лицо, часты переходы между точками зрения разных персонажей и внутренним монологом относительно общих взаимоотношений и воспоминаний;
- прошлое контрастирует с настоящим, астральное с физическим, персонажи друг с другом;
- открытый финал произведения позволяет читателю определить самому, что же было более правдивым и соответствующим строению мира - фантастическое или повседневное<sup>25</sup>.

Известные авторы магического реализма: Алессандро Барикко, Амос Оз, Бен Окри, Габриэль Гарсия Маркес, Горан Петрович, Гюнтер Грасс, Джонатан Кэрролл, Дэвис Робертсон, Жозе Сарамаго, Жоржи Амаду, Исаак Башевис-Зингер, Итало Кальвино, Карлос Кастанеда, Карлос Фуэнтес, Лаура Эскивель, Лео Перуц, Луи де Берньер, Майринк Густав, Мигель Анхель Астуриас, Милан Кундера, Милорад Павич, Михаил Булгаков, Эрнесто Сабато, Эдвард Уитмор и др.

Таким образом, и писатели, и литературоведы пытались дать определение новому латиноамериканскому роману. Одно из предложений - назвать новый латиноамериканский роман «магическим» романом. В этом определении подчеркивалась его связь с фольклором, с обрядовой стороной жизни, стремление преломить реальные события сквозь кристалл фольклорного сознания. Но понятие «магический» роман отражало не все стороны нового явления.

---

<sup>25</sup> Литературный энциклопедический словарь // Под общ. ред. Кожевникова В.М., Николаева П.А.. - М.: Советская энциклопедия, 1987. - 752 с. с. 584.

« В нашей действительности живут несколько эпох, стадии развития: племенная, родовая, капиталистическая, современная, суперсовременная, индустриальная и даже революционная»<sup>26</sup>. Другое определение «нового латиноамериканского романа» - космовидение. Это всеобъемлющий, всеохватывающий взгляд на мир, в нем выделяются: 1) сосуществование культур: индейская, негритянская, европейская; 2) сосуществование эпох.

«Магический реализм» - это реализм, в котором органически объединяются элементы реального и фантастического, бытового и мифического, действительного и мысленного, таинственного. Роль магического реализма состоит в отыскании в реальности того, что есть в ней странного, лирического и даже фантастического - тех элементов, благодаря которым повседневная жизнь становится доступной поэтическим, сюрреалистическим и даже символическим преобразованиям.

Крупнейшие представители литературы «магического реализма» в Латинской Америке : кубинец Алехо Карпентьер, мексиканец Карлос Фуэнтес, гватемалец Мигель Астуриас, аргентинец Хулио Кортасар, бразилец Жорж Амаду, колумбиец Габриэль Гарсиа Маркес.

---

<sup>26</sup> Торрес-Риосеко, А. Большая латиноамериканская литература / А. Торрес-Риосеко. М., «Прогресс», 1972, 176 с.

## **Глава 2. Г. Г. Маркес - основоположник латиноамериканского «магического реализма»**

### **2.1. Формирование мировоззрения и творчества Г.Г.Маркеса.**

Габриэль Гарсия Маркес колумбийский писатель и публицист, один из величайших прозаиков Латинской Америки, лауреат Нобелевской премии один из ярчайших представителей «магического реализма». Маркес родился 6 марта 1928 г. в провинциальном городке Аракатака в многодетной семье телеграфиста. Воспитывался будущий гений у дедушки и бабушки, где он впервые соприкоснулся с фольклором. Особенно близок Г.Маркес был со своей бабушкой, поведавшей ему немало легенд и мифов, которые легли в основу многих произведений будущего писателя. Дед Г. Маркеса, полковник в отставке, рассказывал внуку «нескончаемые истории о гражданской войне, своей молодости». «Он брал меня в цирк и в кино и был своего рода пуповиной, связывавшей меня с историей и реальностью», - вспоминает писатель<sup>27</sup>. После окончания иезуитской школы поступает в Национальный университет в Боготе. Но из-за «виоленсии» (период долгих и кровавых войн в Колумбии) в 1948 г. университет закрывают, и будущий писатель переезжает в Картахена-да-лас-Индеас, где продолжает обучение и становится репортером.

С конца 50-х до 80-х гг. пишет свои лучшие работы: повесть «Полковнику никто не пишет» (1958), романы «Сто лет одиночества» (1967), «Осень патриарха» (1975), «Любовь во время холеры» (1985), «Генерал в лабиринте» (1989).

В 1982 г. получил Нобелевскую премию за романы и рассказы, в которых фантазия и реальность, совмещаясь, отражают жизнь и конфликты целого континента.

Однако коммерческий успех Г.Маркесу принес появившийся в 1967 году роман «Сто лет одиночества». Первое издание романа, о котором Пабло

---

<sup>27</sup> Мартин Д. Габриэль Гарсия Маркес. Биография. / Мартин Д., «Слово», 2011. - 624 с. с. 21.

Неруда с восторгом писал, что это, «быть может, величайшее откровение на испанском языке со времен "Дон Кихота"», разошлось за неделю и вызвало, по словам ведущего перуанского писателя Варгаса Льосы, «литературное землетрясение». В этом романе вымышленная деревня Макондо (списанная с городка Аракатака, где Г.Маркес провел свое детство) символизирует собой Латинскую Америку, а ее основатель Буэндиа со своими потомками - историю мира. «Сто лет одиночества» - это настоящие литературные джунгли, - писал американский критик Уильям Макферсон. - Это фантастическое создание магии, метафоры и мифа»<sup>28</sup>.

"Сто лет одиночества" всего лишь поэтическое воспроизведение моего детства", - говорит Гарсиа Маркес, и рассказ о первых восьми годах его жизни (1928-1936) хотелось бы начать зачином русской сказки: "Жили-были дед да баба, и была у них"... нет, не "курочка ряба", был внучонок Габо. Бабушка, донья Транкилина, выполняла извечную работу женщин, стоявших у колыбели будущих талантов. Потомственная сказительница с уклоном в страшное и потустороннее, своими сказками она пробуждала и развивала детское воображение. Противовесом сказочному миру бабки служил реальный мир деда, отставного полковника Николаев Маркеса. Вольнодумец, скептик и жизнелюб, полковник не верил в чудеса. Высший авторитет и старший товарищ внука, он умел просто и убедительно ответить на любое детское "почему?". "Но, желая быть таким, как дед, - мудрым, смелым, надежным, - я не мог совладать с искушением заглянуть в сказочные выси моей бабки", - вспоминает писатель.

А еще в начале жизни было родовое гнездо, большой сумрачный дом, где знали все приметы и заговоры, где гадали на картах и ворожили на кофейной гуще. Недаром донья Транкилина и жившие с ней сестры выросли на полуострове Гуахино, рассаднике колдунов, родине суеверий, а корни их рода уходили в испанскую Галисию - мать сказок, кормилицу анекдотов. А за

---

<sup>28</sup> Бахтин М.М. Литературно-критические статьи.// Бахтин М.М. - М., 1986. - 543с. с. 274

стенами дома суетился городок Аракатака. В годы "банановой лихорадки" он оказался во владениях компании "Юнайтед Фрутс". Сюда в погоне за трудным заработком или легкой наживой стекались толпы народу. Здесь процветали петушинные бои, лотереи, карточные игры; на улицах кормились и жили торговцы развлечениями, шулеры, карманники, проститутки. И дед любил вспоминать, каким тихим, дружным, честным был поселок в годы его молодости, пока банановая монополия не превратила этот райский уголок в злачное место, в нечто среднее между ярмаркой, ночлежкой и публичным домом.

Спустя годы Габриэлю, ученику школы-интерната, довелось еще раз посетить родину. К тому времени банановые короли, истощив окрестные земли, бросили Аракатаку на произвол судьбы. Мальчика поразило всеобщее запустение: съезжившиеся дома, заржавевшие крыши, иссохшие деревья, на всем белая пыль, повсюду плотная тишина, тишина заброшенного кладбища. Воспоминания деда, его собственные воспоминания и нынешняя картина упадка слились для него в смутное подобие сюжета. И мальчик подумал, что обо всем этом он напишет книгу.

Добрые четверть века шел он к этой книге, возвращался к своему детству, перешагивая через города и страны, через бедственную юность, через горы прочитанных книг, через увлечение поэзией, через прославившие его журналистские очерки, через сценарии, через "страшные" рассказы, которыми он дебютировал в молодости, через добротную, реалистическую прозу зрелых лет»<sup>29</sup>. Маркес задумал его в 17 лет, а написал в 39 лет: «Мне пришлось написать 4 книги, прежде чем я осилил роман «Сто лет одиночества».

---

<sup>29</sup> Столбов В. Правдивая и невероятная история города Макондо, рода Буэндия и романа «Сто лет одиночества»./ Габриэль Гарсия Маркес. Полковнику никто не пишет: Повесть; Сто лет одиночества: Роман: Пер. с исп. / Послесл. В.Столбова. – М.: Худож. Лит., 1989. – 431 с. с.411-412.

Первое крупное произведение Маркеса - повесть «Палая листва» (1955). Она не нравилась самому Маркесу и не имела успеха ни у читателей, ни у критиков. Тем не менее, она была важна для Маркеса: именно здесь появляется место действия будущего романа «Сто лет одиночества» - местечко Макондо, здесь оформляется тема будущего романа - тема одиночества, здесь возникают и некоторые элементы художественной культуры будущего романа.

Затем появляются повесть «Полковнику никто не пишет» (1958), роман «Недобрый час» (1961), сборник рассказов «Похороны большой мамы» (1962).

В центре следующего романа писателя «Осень патриарха» (1975) - гиперболизированный образ вымышленного американского диктатора, который рассматривается с различных углов зрения. Роман «Хроника объявленной смерти» появился в 1981 г.; новаторский по форме, он повествует об убийстве, по-разному воспринятом различными и ненадежными очевидцами<sup>30</sup>.

Через год после выхода в свет «Хроники...» Г. Маркес получил Нобелевскую премию по литературе «за романы и рассказы, в которых фантазия и реальность, совмещаясь, отражают жизнь и конфликты целого континента». «На протяжении уже многих лет латиноамериканская литература демонстрирует такую мощь, какую редко встретишь в других литературных регионах», - отметил при награждении представитель Шведской академии Ларс Йюлленстен. - В произведениях Г.Маркеса, народная культура, испанское барокко, влияние европейского сюрреализма и других модернистских течений представляют утонченную и жизнеутверждающую смесь». Йюлленстен отметил также, что «Г.Маркес не скрывает своих политических симпатий, он стоит на стороне слабых и обездоленных, против угнетения и экономической эксплуатации»<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> Мартин Д. Габриэль Гарсиа Маркес. Биография. / Мартин Д., «Слово», 2011. - 624 с. с. 30.

<sup>31</sup> Андреев Л.Г. История зарубежной литературы XX века, под ред.// Андреев Л.Г., М.: 1980 г. - 172 с. с. 279

Остановившись в своей Нобелевской лекции на условиях жизни в Центральной и Южной Америке, Г.Маркес коснулся темы эксплуатации коренного южноамериканского населения. «Смею думать, - заметил он, - что южноамериканская действительность, а не только ее литературное выражение, заслужила внимание Шведской академии». В заключение он согласился с тем, что писатель несет ответственность за «создание утопии, где никто не сможет решать за других, как им умирать, где любовь будет подлинной, а счастье - возможным и где народы, обреченные на сто лет одиночества, обретут, в конце концов, право на жизнь»<sup>32</sup>.

Детские впечатления, связанные с жизнью на берегу Карибского моря, оставили неизгладимый след в литературном творчестве Г.Маркеса. «Кажется, что сильнее всего повлияла на воображение Г.Маркеса его бабушка, - писал английский романист Салман Рушди в «Лондонском книжном обзрении» («London Review of Books»). - И все же можно найти начало его литературных предшественников. Он сам признает влияние Фолкнера, и действительно, сказочный мир Макондо - это во многом графство Йокнапатофа, перенесенное в колумбийские джунгли». Другие критики писали о влиянии на Г.Маркеса таких разных писателей, как Джон Дос Пассос, Вирджиния Вулф, Альбер Камю и Эрнест Хемингуэй<sup>33</sup>.

## **2.2. Общая характеристика «магического реализма» Г.Г.Маркеса**

Эстетическое новаторство современного романа Латинской Америки состоит в обращении к мифологическому мышлению, донесенному народами континента до наших дней. Во многих произведениях современных латиноамериканских авторов действительность пропущена сквозь призму

---

<sup>32</sup> Сучков Б. Лики времени. Статьи о писателях и литературном процессе.// Сучков Б. - М., 1976. - 268 с. с.93.

<sup>33</sup> Михальская Н.П. Зарубежная литература. XX век. Учебник для студентов педагогических ВУЗов. // Михальская Н.П. - 2004:Издательство: Дрофа.- 464 стр. с. 200.

фольклорного сознания<sup>34</sup>.

Г.Г. Маркес вырос в условиях активно бытующей народной поэзии, и колумбийские национальные ценности всегда имели для него особую значимость. Писатель всегда указывал на раннее знакомство с историческими преданиями, сказками, «фантастическими» рассказами своего народа. Родное, колумбийское, неизменно соединяется у Г.Г. Маркеса с латиноамериканским - мир одной страны (Колумбии) словно выходит из берегов, расширяясь до целого континента - Латинской Америки.

Еще в юности, прочитав сборник Ф. Кафки «Метаморфозы», Г.Г. Маркес соотнес его со «страшными» историями бабушки и тетушек, и понял, что как в фольклоре, так и в литературе возможны фантастические превращения человека. «Магическая реальность» Г.Г. Маркеса в основе своей содержит народное сознание и фольклорно-мифологическое восприятие действительности. Писатель свободно ориентируется в фольклорном материале: знает практически все обрядовые и необрядовые жанры, что видно по его произведениям. При этом он отлично знает жанровую систему литературы, и для него устная народная поэзия и литература функционируют в состоянии дополнительности: они не противопоставлены как устный и письменный виды искусства, а являются взаимообогащающими формами единой словесности. В творчестве писателя сталкиваются миф и реальность, жизнь и смерть, юмор и трагизм. И в этой борьбе рождаются новые пути преобразования мира<sup>35</sup>.

Известным всему миру «магический реализм» стал благодаря роману «Сто лет одиночества». Жанр романа - «магический реализм» Г.Г.Маркеса - не поддается точному определению: семейная хроника, историческая эпопея, сказочная притча с элементами литературной пародии. На примере одной семьи писатель создал образ всей Латинской Америки от эпохи

---

<sup>34</sup> Дмитриева А.С. История зарубежной литературы XIX века, Часть I, под ред.// Дмитриева А.С., М.: 1999 г.- 345с. с. 217.

<sup>35</sup> Мартин Д. Габриэль Гарсиа Маркес. Биография. / Мартин Д., «Слово», 2011. - 624 с. с. 120.

конкистадоров до наших дней. Маркес применил новаторский ход, когда в начале романа события XVI и XX веков сплавлены воедино, но по мере развития сюжета движение времени и событий постепенно ускоряется.

Черты «магического реализма» заметны и в других произведениях писателя. Так, в рассказе «Старик с крыльями» рассказывается о старике, который неожиданно появился на дворе обычной семьи. Место действия (поселок) и действующие лица (семья, соседи) изображены реально, с большим количеством бытовых деталей. Фантастическим есть факт появления в поселке старика, ведь у него на спине крыла, а также его возможность одновременно появляться в разных местах. Люди стремятся объяснить для себя это необыкновенное явление, классифицировать каким-то образом старика. Соседка говорит, что это - ангел (магическое), с другой стороны, - это обычный старик (реализм), но у него необыкновенные крылья (магическое), поэтому его помещают в курятник! Ведь реальность и фантастика переплетаются уже в самом лице старика. Старик оставляет поселок тогда, когда к нему привыкают, как к обычному, тогда он поднимается в небо и летит<sup>36</sup>.

Еще один знаменитый роман Маркеса с чертами «магического реализма» - «Осень патриарха» (1975) - история об одиночестве абсолютной власти. Образ героя строится Маркесом на фантастическом гротеске. Диктатор-патриарх умирает в возрасте почти 200 лет после неоднократных воскресений, внешне он похож на гибрид человека и чудовища. Генерал - собирательный образ-карикатура латиноамериканского диктатора, коих в истории континента имелось предостаточно<sup>37</sup>.

«Магический реализм» в рассказах, романах писателя проявляется в весьма ощутимой народной сновидческой традиции, в эстетизации смерти, а

---

<sup>36</sup> Мамонтов С. П. Испаноязычная литература стран Латинской Америки XX века. // Мамонтов С. П. - М., 1983. - 368 с. с.95.

<sup>37</sup> Пелевин В. О. Икстлан - Петушки // Relics: Избранные произведения. - // Пелевин В. О. - М., 2007. - 180 с. с.83.

также тематики страшного и ужасного, в художественной реализации представления о круговороте жизни - «законе вечного возвращения».

«Магический реализм» Г.Г.Маркеса характеризуется неограниченной свободой, сращивает сферу приземленного быта и сферу сокровенного духовного мира.

Г.Г. Маркес очень естественно и выразительно показывает самые разные переживания личностей: на грани сознательно-бессознательного, в сфере разумно-неразумного, на переходе от жизни к смерти и т.п. При этом его повествование не теряет опору на латиноамериканскую и европейскую культурную традицию: используются национальные и общекультурные мотивы и образы<sup>38</sup>.

Основные черты направления магического реализма Г. Маркеса — точная, реалистическая детализация в описании характеров и сверхъестественных событий. Маркес признавался, что решился «разрушить демаркационную линию между тем, что казалось реальным, и тем, что казалось фантастическим, ибо в мире, который я стремился воплотить, этого барьера не существовало» . Для его героев «христианская мораль», «республиканские традиции», «валютный голод», «общественный прогресс» суть такие же порождения современного магического сознания, как вера в духов, колдунов и порчу у их предков .

Произведения Г. Г. Маркеса являются самым ярким примером смешения вымысла и реальности.

### **2.3. Роман «Сто лет одиночества» Г.Г. Маркеса как произведение «магического реализма»**

Внутренняя логика магического реализма позволила Маркесу создать произведение эпического масштаба - «Сто лет одиночества».

---

<sup>38</sup> Сюжеты и характеры. Зарубежная литература XX века. В двух книгах. М.: «Олимп»; 000 «Издательство АСТ», 1997. Книга I (А - И) - 832с; Книга II (И - Я) - 768с. с.347.

Роман отличается удивительно гармоничным сочетанием новизны и традиционности формы и содержания, широтой поднимаемых проблем, простотой и естественностью языка.

Одним из основных организующих начал книги является раблезианский юмор, народно-смеховая стихия, которая позволяет писателю бесстрашно исследовать действительность, пересоздавая в пародийном ключе громадный исторический и фольклорный материал.

*Сюжетным и композиционным стержнем романа* является история шести поколений семьи Буэндиа, живущей в городке Макондо.

На примере одной семьи писатель создает очень выразительный образ не только Колумбии, но и всей Латинской Америки от эпохи первоначальной колонизации до наших дней. Это достигается во многом благодаря новаторскому использованию категории времени. Повествовательное время, с одной стороны, в начале романа спрессовано и остановлено (события XIX в. сплавлены с событиями XVI в.). С другой стороны, по мере развития сюжета движение времени и событий постепенно ускоряется, «раскручивается» и вместе с вырождением семьи приводит к катастрофе.

Вырождение отождествляется с нарастающим одиночеством персонажей, живущих в несовпадающих измерениях.

Почти все события романа происходят в вымышленном городке Макондо, но имеют отношение к историческим событиям в Колумбии. Город был основан Хосе Аркадио Буэндиа, волевым и импульсивным лидером, глубоко заинтересованным в тайнах вселенной, которые ему периодически открывали заезжие цыгане во главе с Мелькиадесом. Город постепенно растёт, и правительство страны проявляет интерес к Макондо, но Хосе Аркадио Буэндиа оставляет руководство городом за собой, переманив присланного алькальда (мэра) на свою сторону.

В стране начинается гражданская война, и скоро в неё втягиваются жители Макондо. Полковник Аурелиано Буэндиа, сын Хосе Аркадио Буэндиа, собирает группу добровольцев и отправляется на борьбу против

консервативного режима. Пока полковник участвует в военных действиях, Аркадио, его племянник, берёт руководство городом на себя, но становится жестоким диктатором. Через 8 месяцев его правления консерваторы захватывают город и расстреливают Аркадио.

Война длится несколько десятков лет, то затихая, то вспыхивая с новой силой. Полковник Аурелиано Буэндиа, утомлённый бессмысленной борьбой, заключает мирный договор. После того, как договор подписан, Аурелиано возвращается домой. В это время в Макондо прибывает банановая компания вместе с тысячами мигрантов и иностранцев. Город начинает процветать, и один из представителей рода Буэндиа — Аурелиано Второй быстро богатеет, выращивая скот, который, благодаря связи Аурелиано Второго с любовницей, магически быстро размножается. Позже, во время одной из забастовок рабочих, Национальная армия расстреливает демонстрацию и, погрузив тела в вагоны, сбрасывает их в море.

После банановой бойни город в течение почти пяти лет попадает под непрерывные дожди. В это время рождается предпоследний представитель рода Буэндиа — Аурелиано Бабилонья (первоначально именовавшийся Аурелиано Буэндиа, прежде, чем он обнаружит в пергаментях Мелькиадеса, что Бабилонья — фамилия его отца). А когда дожди прекращаются, в возрасте более чем 120 лет умирает Урсула, жена Хосе Аркадио Буэндиа, основателя города и рода. Макондо же становится заброшенным и пустынным местом, в котором не родится скот, а здания разрушаются и зарастают.

Аурелиано Бабилонью вскоре остался один в разваливающемся доме Буэндиа, где он изучал пергаменты цыгана Мелькиадеса. Он на некоторое время прекращает их расшифровку из-за бурного романа со своей тётёй Амарантой-Урсулой. Когда она умирает при родах, а их сын (который рождается со свиным хвостиком) съеден муравьями, Аурелиано наконец расшифровывает пергаменты. Дом и город попадают в смерч, как говорится в столетних записях, в которых содержалась целая история семейства Буэндиа,

предсказанная Мелькиадесом. Когда Аурелиано завершает переводить, город окончательно стирается с лица земли.

Произведение построено на *автобиографическом материале*. Толчком к его написанию стали воспоминания детства автора<sup>39</sup>.

Со страниц произведения пришли к читателю сказки бабушки писателя, легенды и рассказы его деда.

*Сюжетную основу* романа составили обобщенные и пропущенные через призму фольклорных представлений библейские предания, вместе с тем здесь же можно найти черты и древнегреческой трагедии, и романа-эпопеи. Сама атмосфера романа магическая. Чрезмерность и излишества являются здесь нормой повседневности. Тут есть летающие ковры, на которых катаются дети, эпидемии бессонницы и беспамятства, бессмертные военачальники, не смываемые со лбов пепельные кресты, возносящиеся на небо женщины. И все же, какой бы магической не была реальность, созданная воображением Габриэля Гарсиа Маркеса, - это все-таки именно реальность.

Главной идеей романа становится раскрытие мотивов произведения для утверждения объединения людей как противопоставление одиночества, упадка и смерти. А их отсутствующая солидарность только объясняет неумение любить. Роман «Сто лет одиночества» - это произведение-предупреждение потомкам, призыв к новым поискам и борьбе за новую жизнь.

Используя необыкновенно пестрый, локальный, чувственный материал латиноамериканской действительности, писатель показывает универсальные реалии человеческого существования.

В хронике Макондо предстает, преломляясь, словно луч света в спектре, жестокая мистификация героизма, саботирование побед либералов,

---

<sup>39</sup> Цурганова Е. А. Современный роман. Опыт исследования // отв. ред. Цурганова Е. А.. -М.: Наука, 1990. - 288 с. с.132.

добытых солдатами вроде Аурелиано Буэндиа и Геринельдо Маркеса, продажными политиками, которые в далекой столице торгуют этими победами, превращая их в поражения. Время от времени в Макондо наведываются смехотворные картонные человечки для открытия памятников и вручения медалей: это представители власти, каждый из которых - маленькое живое воплощение лжи, частица большого общественного обмана. Гарсиа Маркес описывает их в карикатурном виде, с беспощадным порой сарказмом. Великие язвы, опустошающие земли: подчинение чужеземной метрополии, преобладание местных каст, невежество, отсталость, - не ведут ли они к моральному уничтожению личности, к отсутствию самоидентификации, к гипнотическому сомнамбулизму, который лишает значимости американскую жизнь во всех ее проявлениях? Во всем этом находит отражение драма Латинской Америки<sup>40</sup>.

Важными чертами поэтики Маркеса становятся *переплетение трагического и комического, серьезного и смешного*. Невозможно отделить в произведении веселье от чувства глубокого трагизма ситуации. Примером могут стать описания эпидемии бессонницы, изображение событий гражданской войны. Пародийно рисуются действительно трагические вещи: смерть, насилие власти, убийства. Произведение Маркеса насыщено элементами абсурда. За свою жизнь полковник Аурелиано Буэндиа поднял тридцать два восстания и все проиграл, имел семнадцать сыновей, которые погибли в одну ночь, герой остался живым после четырнадцати покушений на его жизнь. И от всего этого ему остается лишь улица в Макондо, названная его именем.

В романе “Сто лет одиночества” мы встречаем не только потрясающую транспозицию быта, социальных условий и мифологии Америки: в нем есть также то, что гораздо труднее перенести в художественное повествование, -

---

<sup>40</sup> Торрес-Риосеко, А. Большая латиноамериканская литература // Торрес-Риосеко А. - М., «Прогресс», 1972. - 176 с. с.64.

блестяще образцовое, законченное изображение моральной неприкаянности американца, точный портрет отчуждения, которое разъедает индивидуальную, семейную и коллективную жизнь наших стран. Библейское племя Буэндиа, где за Аурелиано неотвратимо следуют Аурелиано, а за Аркадио - Аркадио, в будоражащей и утомительной игре зеркалами - так похожей, с другой стороны, на игру в бесконечные генеалогические лабиринты, которыми полны истории об Амадисах и Пальмеринах, воспроизводит себя и расплзается в беспредельных пространстве и времени. На их фамильном гербе, на их геральдических знаках зловещая отметина - одиночество<sup>41</sup>.

*Трагическое одиночество*, присущее членам семейства Буэндиа, — это исторически сложившаяся национальная черта, особенность народа, живущего в стране с частой и резкой сменой климатических условий, где полуфеодальные формы эксплуатации человека совмещаются с формами развитого капитализма.

Одиночество — наследственная черта, родовой признак семьи Буэндиа, но мы видим, что, хотя члены этой семьи с пеленок наделены "одиноким видом", тем не менее замыкаются в своем одиночестве не сразу, а в результате различных жизненных обстоятельств. Герои романа, за редкими исключениями, сильные личности, наделенные жизненной волей, бурными страстями и недюжинной энергией.

*Все разнообразие персонажей романа*, каждый из которых имеет свое собственное лицо, связано художником в единый узел. Так, жизненная сила Урсулы Игуаран через столетие вспыхивает в ее правнучке Амаранте Урсуле, сближая образы этих двух женщин, одна из которых начинает род Буэндиа, а другая завершает его.

*Основу композиции* составляет история семейства Буэндиа и основанного ими поселения Макондо. Роман - многослойное произведение,

---

<sup>41</sup> Кутейщикова, В. Новый латиноамериканский роман // В. Кутейщикова.- М., «Современный писатель», 1976. - 237 с. с.117.

его можно рассматривать в разных ракурсах. Наиболее простой - это *традиционная семейная хроника* (зд. соответствующий контекст: Голсуорси «Сага о Форсайтах», Т. Манн «Будденброки»).

Другой ракурс: *история семейства может быть представлена как история всей Колумбии.*

Наконец, следующий ракурс - *история семейства как история человеческого сознания с эпохи Возрождения (момент возникновения частного интереса, буржуазных отношений) до 20 века.*

*Последний пласт - самый глубокий, с него Маркес и начинает свое повествование. 30-е гг. 19 века, но сквозь эту дату проступает другая эпоха - 16 век, позднее Возрождение, эпоха завоевания Америки.*

В девственных лесах создается община. В ней царит полное равенство, даже дома построены так, что на них падает одинаковое количество солнечных лучей.

Но Маркес разрушает эту идиллию. Роман начинается фразой: «Пройдет много лет, и полковник Аурелиано Буэндиа, стоя у стены в ожидании расстрела, вспомнит...» - фраза задает тон повествованию. Потом идут идиллические сцены. Но в поселении начинаются разные катаклизмы, которые автор считает неизбежными, потому что поселение возникло под влиянием поступка неправильного, греховного. Основатель рода - Хосе Аркадио Буэндиа - женился на своей родственнице - Урсуле. По местным поверьям, в результате инцеста могли родиться дети с поросячьими хвостиками. Урсула всячески старалась этого избежать. В деревне об этом стало известно, и сосед обвинил Хосе Аркадио в мужской несостоятельности. Хосе Аркадио его убил. В деревне нельзя было более оставаться, и они отправляются на поиски нового места жительства. Так было основано поселение Макондо.

Изолированное существование - удел Макондо. Здесь возникает *тема робинзонады*, но автор решает ее принципиально иначе, чем литература 18-19 веков. Ранее стремление человека уйти от общества воспринималось как

положительное явление, даже благородный поступок, для художников, философов уединение было нормой. Маркес категорически против такого положения вещей. Он считает, что изолированность противоестественна, она противоречит общественной природе человека.

*В робинзонадах прошлых времен одиночество было внешним обстоятельством, а в романе Маркеса одиночество - это врожденная, неизлечимая болезнь, это прогрессирующий недуг, который изнутри подтачивает мир.*

Роман богат лирическими отступлениями, внутренними монологами героев. Жизнь каждого из них, являясь неотъемлемой частью жизни городка, в то же время максимально индивидуализирована. Роман насыщен всевозможными сказочными и мифическими сюжетами, духом поэзии, иронией всех видов (от доброго юмора до вьедливого сарказма).

### Глава 3. Сказка и миф в романе Габриэля Гарсии Маркеса «Сто лет одиночества»

Роман-сказка, роман-метафора, роман-аллегория, роман-сага – как только не называли произведение Габриэля Гарсии Маркеса «Сто лет одиночества» критики.

В Новейшем философском словаре Миф рассматривается как

« форма целостного массового переживания и истолкования действительности при помощи чувственно-наглядных образов, считающихся самостоятельными явлениями реальности. Мифологическое сознание отличается синкретизмом, восприятием картин, рожденных творческим воображением человека, в качестве "неопровержимых фактов бытия" (Лосев). Для Мифа не существует грани естественного и сверхъестественного, объективного и субъективного; причинно-следственные связи подменяются связью по аналогии и причудливыми ассоциациями»<sup>42</sup>. В кратком словаре литературоведческих терминов авторы дают следующее определение: «Миф (от гр. Mythos – слово, предание) – сказание, передающее верования и представления людей в древности о происхождении мира и жизни на земле, явлениях природы, о богах и сказочных героях.»<sup>43</sup>.

В западной критике не раз предпринимались попытки чтения «Ста лет одиночества» как романа-мифа, но наиболее удачное определение природы книги Гарсиа Маркеса в этом аспекте, на наш взгляд, дал Е.М. Мелетинский, который, не анализируя детально романа, определил его как роман-миф, сочетающий в себе черты семейной эпопеи и мифа, основанного на библейском сюжете<sup>44</sup>. В параллель книге Гарсиа Маркеса Е.М. Мелетинский

---

<sup>42</sup> Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов. — Мн.: Изд. В.М. Скакун, 1998. - 896 с.

<sup>43</sup> Тимофеев Л. И. и Венгров М. П. Краткий словарь литературоведческих терминов. М., Учпедгиз, 1955. С.83

<sup>44</sup> См.: Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1876, с. 368.

приводит такие жанрово близкие ему произведения, как, с одной стороны, «Будденброки», с другой стороны, «Иосиф и его братья» Томаса Манна. Но, в отличие от последнего произведения Томаса Манна, перед нами роман, который не ориентируется ни на какие конкретные легендарные сюжеты, но замахнулся на всю структуру «книги народа», одновременно совершенно вольно используя обобщенные мифосхемы, мифообразы, ассоциации не только библейского, но и античного происхождения, которые преобразуются в соответствии с логикой художественной мысли автора. В «Сто лет одиночества» множество таких *мифообразов и мифосюжетов*, образующих самый глубинный пласт *образно-символической структуры* романа.

Например, прежде всего это *образ мирового и одновременно генеалогического древа жизни* — тот самый гигантский каштан, который растет во дворе дома Буэндиа.

Далее, это идея и *образ земли обетованной* — земного рая, в котором живут поначалу безгреховные, как Адам и Ева, первопредки. Рай до познания и падения, и потому здесь никто еще никогда не умирал. Далее совершается первое убийство (*сюжет Каин — Авель*) и происходит грехопадение. Типичны для мифологии *инцестуальный брак* основателей рода — двоюродных брата и сестры Хосе Аркадио и Урсулы, первопредков, живших как брат и сестра, затем — переселение и поиски нового места для основания родового дома (*мотив изгнания* познавших запретный плод Адама и Евы и одновременно наказание Каина). Типичен *мифомотив вещиго указания во сне* на место основания дома, как и *мотив «нерасслышанных слов»* — Хосе Аркадио слышит какое-то неясно звучащее название, ему чудится «Макондо», так он и называет селение.

Далее, Мелькиадес выступает в роли *дьявола-искусителя* — *носителя знания (фаустовский сюжет)* и в то же время *Прометейя* — *культурного героя*, дарителя знаний о мире. Черты прометеевского образа и в самом «соблазненном» Хосе Аркадио, который в наказание за стремление познать мир (вершинная, самая дерзкая его затея — увидеть бога) оказывается

прикованным к дереву-каштану. Тема наказания за познание дублируется в судьбе самого Мелькиадеса и его племени, которые исчезли с лица земли потому, что превзошли пределы познаний. Хотя сам Мелькиадес, являясь искусителем и носителем знания, воскресает.

Другая мифосхема прощупывается в образе *Пилар Тернеры*, в которой познают женщину потомки Буэндиа, благодаря чему они до поры до времени избегают инцеста. Пилар (основа, подпора) Тернера (телица) выполняет роль заместительницы матери — так, например, первый сын Хосе Аркадио в момент познания Пилар Тернеры видит лицо матери.

Наконец, сам *ведущий мотив инцеста*. Этот мотив, типичный для всех мифологий и широко разработанный западной литературой XX века, образует весь сюжетно-композиционный «механизм» романа-мифа Гарсиа Маркеса. Все Буэндиа тяготеют к инцесту, а, следовательно, к повторяемости родовых черт, и все они зеркально воспроизводят черты предков, что подчеркивается повторяемостью родовых имен, а особенно мотивом близнецных пар, которых путают. Мотив инцеста служит механизмом, структурным началом в организации романа-мифа, для поэтики которого, согласно Е.М. Мелетинскому, типичны такие черты, как циклическая повторяемость на основе мифологических архетипов и упорядочивание с их помощью жизненного или легендарного материала, воссоздающего образ коллективной истории и коллективное сознание. Цикл жизни рода завершается тем, что последние в роду, подобно первопредкам, не избегнув инцеста, рожают мифологическое хвостатое чудовище, с которым история рода завершается.

Таким образом, это не просто *роман-миф*, а наиболее полный роман-миф, словно выстроенный по готовым литературным рецептам, своего рода азбука романа-мифа, энциклопедия, собравшая всю сумму фрейдистских и мифологических клише западной художественно-философской традиции XX века. Здесь и инцест, и эдипов комплекс, и рок, и архетипы, и мифообразы...

Здесь совершенно вольный жизненный материал незаметно для нас — да мы, собственно, и не ощущаем этого, пока не начнем «пристального» чтения романа — собирается по каким-то силовым линиям и вытвердевает в мифсюжеты, мифообразы, наконец, в обобщающую мифоструктуру.<sup>45</sup>

Исследователи творчества Г. Г. Маркеса отмечают что, несмотря на важность и глубину поднимаемых автором вопросов, в романе преобладает ирония и *сказка*. «Сто лет одиночества» - это в первую очередь *философская сказка* о том, как нам надо жить на нашей планете повергнутой в одиночество Вселенной. Это притча о абсолютно реальной жизни наполненной чудесами, которые человек разучился видеть из-за своих «очков обыденности».

Гениальное соединение сказки и романа, мифа и притчи, пророчества и глубокой философии - это одна из составляющих которые принесли Маркесу всемирную славу титана мировой литературы и Нобелевскую премию<sup>46</sup>.

В.С. Столбов, автор первой в нашей литературе работы о «Сто лет одиночества»<sup>47</sup> отметил такие источники фантастики Гарсиа Маркеса, как библейские легенды, евангельские притчи, античная мифология, сказки.

Его роман - это новая Библия, в которой показаны все людские грехи и проступки. И, как и в Библии, за грехи следует наказания. И автор выносит суровый приговор серости, однообразию, обыденности. Это приговор творца за совершенные безумства, за годы греховности и безнравственности, за все сотворенное ради наживы. И этот приговор звучит так: «...тем родам человеческим, которые обречены на сто лет одиночества, не суждено появиться на земле дважды».

---

<sup>45</sup> См.: Валерий Земсков. «Габриэль Гарсиа Маркес: Очерк творчества». — М.: Худож. лит. М.: Худож. лит. 1986. — 224 с.

<sup>46</sup> Бахтин М.М. Литературно-критические статьи.// Бахтин М.М. - М., 1986. - 543с. с.78.

<sup>47</sup> Столбов В.С. «Сто лет одиночества» — роман-эпос. — В кн.: Гарсиа Маркес Габриэль. Сто лет одиночества. М., 1971.

Багно В. пишет: «Есть в романе и антично-библейский подбой, мифологически бездонный и карнавалено травестированный, как это было замечательно доказано если еще не ста годами, то уже четвертью столетия одиноких творческих озарений многих и многих колумбийских, русских, французских, испанских и бог знает каких еще ценителей творчества Гарсия Маркеса по обе стороны Атлантики. Мотивы рока, ключевого в древнегреческой трагедии, инцеста, грехопадения, потопа, апокалипсические ноты последних страниц романа несут огромную нагрузку, тем более что каждый из них как бы удваивается, поскольку подвергается смеховому переосмыслению. Даже в таком, казалось бы, сочиненном и органичном для романа эпизоде, как истребление семнадцати сыновей Буэндиа, оживает древнегреческий миф о Ниобе, ставшей символом надменности и в то же время невыносимого страдания, на глазах у которой Аполлон и Артемида поражают стрелами всех ее детей.»<sup>48</sup>

Если «Дон Кихот» — это Евангелие от Сервантеса, то «Сто лет одиночества» — это Библия от Гарсия Маркеса, история человечества и притча о человечестве от Хосе Аркадио Буэндиа и Урсулы Игуаран, совершивших грехопадение, впрочем, «по настоянию мужчины», и до Апокалипсиса исчезнувшего в вихре Макондо. Вспомним, что вследствие «губительной и заразной болезни — бессонницы» Хосе Аркадио Буэндиа как новый Адам, обмакнув в чернила кисточку, сначала надписал каждый предмет в доме «стол», «стул», «часы», «дверь», «стена», «кровать», «кастрюля», а затем отправился в загон для скота и в поле и пометил там всех животных, птиц и растения: «корова», «козел», «свинья», «курица», «маниока», «банан». Круговорот в семье Буэндиа, бессмысленное топтание на месте при неумолимом продвижении к трагическому финалу и даже постоянная повторяемость одних и тех же имен при все новых их

---

<sup>48</sup> Багно В.. Об одиночестве, смерти, любви и о прочей жизни/Г. Гарсия Маркес. Собр. соч. Предисл. изд-во «Симпозиум», 1997. С.6

комбинациях («Ведь карты и собственный опыт открыли ей, что история этой семьи представляет собой цепь неминуемых повторений, вращающееся колесо, которое продолжало бы крутиться до бесконечности, если бы не все увеличивающийся и необратимый износ оси») — все это возвращает нас к мудрости Экклезиаста. Самое поразительное в приведенных выше словах Пилар Тернеры — то, что в них вскрыт общий закон «слоистости мифов», их предрасположенности к повторениям, но не буквальным, при почти бесконечном числе слоев.<sup>49</sup>

Г.Г.Маркес на первых же страницах романа упоминает *"алхимиков Македонии"* и их мифы. С помощью алхимии, например, Мелькиадес вновь обретает молодость. Конечно, отчасти это чудесное превращение — всего лишь насмешка, шутка. Мелькиадес появляется со вставной челюстью, которую он показывает восхищенным зрителям: иногда магия не что иное, как обман.<sup>50</sup> В этом контексте дается упоминание о Нострадамусе.[383] Урсула, один из центральных персонажей романа, выражающая привязанность к реальности, наблюдая бесплодные изобретательские попытки мужа, говорит о противоположности алхимии и настоящей науки, которая является двигателем прогресса.

Одна из главных черт романа, мотив одиночества присущ каждому представителю рода Буэндиа. Они отличались от других людей одиноким видом, с которым появлялись на мир. Это чувство отображается в кругу, который рисуют вокруг полковника Аурелиано адъютанты, в отношениях между Хосе и Пилар Тернер, которые «были не просто матерью и сыном, а товарищами по одиночеству». В романе есть ощущение существования неизвестных сил, которые будто толкают семью на разрушительную деятельность и приближают к трагическому финалу.

---

<sup>49</sup> Багно В.. Об одиночестве, смерти, любви и о прочей жизни/Г. Гарсия Маркес. Собр. соч. Предисл. изд-во «Симпозиум», 1997. С.6

<sup>50</sup> Габриэль Гарсия Маркес. Полковнику никто не пишет: Повесть; Сто лет одиночества: Роман: Пер. с исп. / Послесл. В.Столбова. – М.: Худож. Лит., 1989. С.63. Далее страницы этого издания указываются в тексте.

Характеры и судьбы представителей рода Буэндиа индивидуальны, но у них одна общая наследственная черта - это предрасположенность к одиночеству. Жизнь каждого развивается по собственным законам, но результат один - *одиночество*.

Маркес показывает, что к одиночеству герои идут разными путями: их ведут власть, гордыня, чувство собственной неполноценности, неразделенная любовь и даже любовь разделенная. «Они были не просто матерью и сыном, а товарищами по одиночеству» (про Пилар Тернеру и ее сына Аурелиано Хосе).

Об одиночестве любви: Петра Котес и Аурелиано Второй - «одиночество вдвоем» (оксюморон), Меме Буэндиа, ее сын Аурелиано Буэндиа и Амаранта Урсула.

*Одиночество смерти*, о котором поведал Мелькиадес («Он действительно побывал на том свете, но не мог вынести одиночества и возвратился назад»), *одиночество власти*, подчинившее себе одного из самых одаренных в роду Буэндиа — Аурелиано («Заплутавшись в пустыне одиночества своей необъятной власти»), *одиночество старости*, в которое на долгие годы погрузилась самая обаятельная из героинь — прародительница Урсула («в лишенном света одиночестве своей глубокой старости»), *одиночество неприступности*, жертвой которого стала Амаранта («Амаранта заперлась в спальне, чтобы до самой смерти оплакивать свое одиночество»), — каждый из героев романа настолько неповторим и ярок, что оказался способным на свой путь и свою долю. Пустыня одиночества, по которой они бесцельно бродят, твердая его скорлупа, которую они пытаются продолбить — *ключевые мотивы* романа<sup>51</sup>

Автор использует огромное разнообразие средств для того, чтобы показать, насколько сильна в Макондо и особенно в семье Буэндиа *тяга к одиночеству*. Одним из примеров является образ правнучки Урсулы и Хосе

---

Аркадио - Ремедиос Прекрасной. Девушка имела обворожительную внешность, никаких других достоинств у нее не было. Она не имела тех качеств, которыми награждены самые обычные люди: она не знала, что такое распорядок дня, день и ночь, не имела представления об элементарных правилах поведения, не имела абсолютно никакого интереса к мужчинам и даже не предполагала, что этот интерес может быть. Ее внешний облик отражал все странности ее характера: ей бы хотелось ходить обнаженной, потому что лень было заботиться об одежде и одеваться. Так как это было не возможно, то она сшила себе балахон чуть ли не из мешковины и надевала его на голое тело.

Урсула много сил отдала воспитанию Ремедиос, но однажды поняла, что это бесполезно. Чтобы не слышать замечаний по поводу своих волос, Ремедиос постриглась наголо. Мужчины, которые, естественно, влюблялись в нее, погибали один за другим. Чтобы скрасить свою жизнь, скоротать время, она купалась.

Так она жила до того момента, который всполошил жизнь Буэндиа. Однажды женщины снимали с веревок высушенное белье. Внезапный порыв ветра подхватил белье и Ремедиос и увлек их на небо. (Причина такой необычной «смерти» героини в том, что она не могла воспринять общепринятых норм поведения. Отношение Маркеса к поведению Ремедиос, к ее одиночеству отрицательное, оно небезвредно: из-за него погибали люди (мужчины)). Многие критики говорят, что в романе сильны *мифологические традиции* многих народов, в частности *в сцене «вознесения»* Ремедиос явственно ощущается влияние христианских *легенд, житийной литературы*.

Также особенным чертам, автор выделяет любовь. Автор считает, что все беды Буэндиа pochodят из неспособности их любить. Для них это чувство имеет обезображенные формы: или как грубое проявление плоти, или как страх или трусливость, или как испепеляющая страсть. Даже символ любви в романе - Ремедиос Прекрасная - оказывается неспособной любить, ей неизвестно такое чувство, а ее красота приносит окружающим лишь смерть.

*Одиночество – наследственная черта, семейный знак и «проклятье» рода Буэндиа. По причине кровосмешения и убийства мифологическая, роковая предопределенность судьбы рода. Урсула воспринимает судьбу рода, как миф.*

*Проклятие дома — необоримый страх породнившихся родственников обрести хвостатое потомство, с хрящевыми крючками и кисточками на конце. Дабы обмануть судьбу, Урсула, прародительница, вообще готова была отказаться от продолжения рода. Да и потом, убеждаясь, что расплата все откладывается, она, тем не менее, то и дело ужасалась, по крайней мере четверем смертным грехам, подчинившим себе членов ее семейства: война, бойцовые петухи, дурные женщины, бредовые идеи. Испепеляющие страсти и бредовые идеи оказываются сердечными и душевными свиными хвостиками, появления которых так опасалась Урсула и о появлении которых — и прежде всего у своего сына, Аурелиано — она, в сущности, догадалась. Далеко не случайно мы читаем о герое, которому пришлось развязать тридцать две войны, нарушить все свои соглашения со смертью и открыть в конце концов преимущества простой жизни, что он «вывалялся, как свинья в навозе славы». «Ты поступаешь так, — закричала ему его мать, когда узнала, что он отдал приказ расстрелять своего друга, — словно родился со свиным хвостом». В этом хрупком и прекрасном мире чудаков, анахоретов и смутьянов все его обитатели родились со свиными хвостиками. Все они, каждый по-своему, вывалялись в навозе, кто славы, как Аурелиано, кто неприступности, как Амаранта, кто жестокости, как Аркадио, кто прозорливости и мотовства, как Аурелиано Второй, кто изнеженной извращенности, как Хосе Аркадио.*

От одиночества героев не спасает даже ощущение родственных связей. По Маркесу, это чисто биологическая солидарность: между членами рода нет духовной близости, поэтому сильные родственные связи приводят в роду Буэндиа к инцесту - кровосмесительному браку.

*Главный сюжетный мотив романа, на так называемый "Эдипов миф" с его преступной кровосмесительной связью между родственниками и роковыми ее последствиями. Но миф здесь теряет свою общечеловеческую универсальность и становится чем-то вроде родового поверья. Брак между двоюродными братом и сестрой - Хосе Аркадио и Урсулой - чреват не отцеубийством и другими страшными карами, а рождением ребенка с поросычьим хвостиком, иронической "закорючкой", даже симпатичным "хрящеватым хвостиком с кисточкой на конце". Правда, в тексте есть намеки на более страшное возмездие, идущее от сказки, - на рождение игуаны, латиноамериканского варианта лягушки из русских сказок Хосе Аркадио Буэндия и его жена бежали из своей родной деревни, чтобы спастись от призрака Пруденсио Агиляра и, надеясь уберечь будущие поколения от кровосмешения, которое должно привести к рождению ребенка со свиным хвостиком. Но они и не предполагали, что бегством только увеличили риск кровосмешения в будущих поколениях, поскольку вновь созданное селение Макондо было слишком мало. Таким образом, подобно греческой трагедии царя Эдипа, их попытки предотвратить будущее проклятье обернулись на деле орудиями его осуществления.*

Мотив инцеста возникает в романе не раз. Род начинается с инцеста, и инцест возникает время от времени. Маркес показывает, насколько активны те центроостремительные силы, которые загоняют род внутрь. Постепенно в глубь рода героев загоняют не только внутренние, но и внешние силы. Внешний мир приносит им только насилие, ложь, корысть, дурные склонности. Прогресс, который было, наметился в истории поселения, вновь исчезает: повторяются судьбы, имена, фразы, которые когда-то звучали, а люди переживают свое несчастье все драматичнее и драматичнее.

В романе особое внимание Маркес уделяет описанию того, как исторические события меняют человеческую сущность, мировоззрение, нарушают привычный мирный ход жизни маленького городка Макондо.

Макондовцы живут единой семьей и возделывают землю. Поначалу они находятся за пределами исторического времени, но у них есть свое, домашнее время: дни недели и сутки, а в сутках часы работы, отдыха, сна. Это - время трудовых ритмов. Труд для макондовцев не предмет гордости и не библейское проклятие, а опора, не только материальная, но и нравственная. Они трудятся так же естественно, как дышат. О роли труда в жизни Макондо можно судить по *вставной сказочке об эпидемии бессонницы*. Потеряв сон, макондовцы "даже обрадовались... и так прилежно взялись за работу, что за короткий срок все переделали". Трудовой ритм их жизни был нарушен, наступило тягостное безделье, а с ним и потеря чувства времени и памяти, грозящая полным отупением. Макондовцев выручила сказка. Она послала к ним Мелькиадеса с его волшебными пилюлями.

Основатель Макондо чувствует гибельность изолированного существования, но Урсула находит выход к цивилизации, и Макондо превращается в маленький городок, в который приходят уже посторонние люди. Но сразу в городе начинается страшная *эпидемия - потеря памяти*: люди забывают о предназначении самых элементарных вещей.

Вскоре эпидемия чудесным образом заканчивается, и Макондо вновь возвращается во внешний мир. Но выход происходит очень мучительно.

Город приобщился к большому миру, но это приобщение не принесло ни великих открытий, ни прогресса. Все, что усвоил город от цивилизации, это дом свиданий, азартные игры, магазин заводных игрушек и т.д. И, главное, город не перестал быть замкнутым. У Маркеса встает вопрос об изолированности этого пространства.

Макондо настигает очередное несчастье - *ливень* (4 года, 11 месяцев, 2 дня), который вновь отъединяет городок от большого мира. Маркес замечает, что в Макондо прекратились рождения. «Даже животных одолело бесплодие». А следующая катастрофа – *чудовищный вихорь*, который сметает город с лица земли.

В конце романа Аурелиано читает манускрипты, написанные цыганом, там определена судьба рода и судьба города, и параллельно чтению, эти события происходят в действительности. В этом вихре гибнет последний представитель рода Буэндия - новорождённый ребенок. *Библейская линия* - фактически фамилия последнего в роду оказывается – *Вавилонья*.

Конец романа поистине библейский. Борьба жителей Мокондо с силами природы проиграна, джунгли наступают, а *дождевой потоп* повергает людей в пучину.

Маркес хотел подчеркнуть, что одиночество – антипод солидарности, и человечество погибнет, если не будет существовать некая духовная общность, единая мораль.

*Мотив смерти* приходит в Макондо постепенно, затем ускоряет ход, как будто мчась сквозь сотню лет. Когда Хосе Аркадио Буэндия и Урсула основывают Макондо, жизнь в селении напоминает Утопию. Кажется, что благоденствию не будет конца, и подтверждением этого является то, что много лет в Макондо нет кладбища. Хосе Аркадио и Урсула находят эту Утопию, бежав от смерти и рока кровосмесительного брака, но им неизвестно, что они несут с собой зерна и того, и другого. Смерть настигает их всех в обличье одиночества, которое разделяет их физически, психологически и эмоционально. Первый ребенок, рожденный в Макондо, — Аурелиано Буэндия — сын Урсулы, которая в романе воплощает жизнь. Повзрослев, Аурелиано Буэндия становится воплощением одиночества и смерти, таким образом, в самом начале этой Утопии жизнь дает рождение смерти. Поскольку смерть не может породить жизнь, то даже многочисленные сыновья Аурелиано Буэндия будут убиты в расцвете сил. У Аурелиано всегда будет тезка в семье, но не останется наследника.

Хотя от смерти можно скрыться на время, от нее нельзя спрятаться навсегда, и когда смерть появляется в их новом доме, она, в конце концов, приводит с собой и призрак Пруденсио. "Хосе Аркадио Буэндия беседовал с Пруденсио Агиляром до рассвета", а утром его путешествие в одиночество

завершилось, поскольку безумие овладело им. "Понадобилось десять человек, чтобы повалить его на землю, четырнадцать, чтобы связать его, двадцать, чтобы оттащить во двор к большому каштану, где его и оставили, прикрутив веревками к стволу: он продолжал ругаться на своем странном языке и извергал изо рта зеленую пену".[124] Когда он, наконец, умирает, он так же далек от людей, как и во время своего помешательства. В тот период своей жизни у него случались дни просветления, когда он мог разговаривать с Урсолой, и после смерти его призрак временами говорил с ней.

Смерть на протяжении всего романа тесно связана с одиночеством. Люди рода Буэндиа движимы каким-то внутренним безумием и тягой к одиночеству. Таков Аурелиано, который воплощает собой одиночество. Даже когда он находится на вершине своей славы и окружен людьми на войне, он остается отдаленным от всех. Когда однажды ночью Аурелиано возвращается домой, он отдает "строгий приказ, чтобы никто не смел, подходить к нему ближе, чем на десять футов, даже Урсула". Когда он находился в комнате, вокруг него очерчивался круг, который никому не было позволено пересекать. Однако, не этим кругом изолирован Аурелиано, а, скорее, его "неспособностью к любви". Он удалялся все дальше и дальше в одиночество, которое было подобием смерти для него. Он становится настолько жалок в своей обособленности, что стремится покончить со всем этим, но его судьба — не в ранней могиле, а, скорее, в изоляции. Холод его одиночества очень похож на холод могилы. Остальные люди смотрят на него, как на гниющего изнутри, там, где одиночество захватило власть. "Береги свое сердце, Аурелиано... ты гниешь заживо".

Книга начинается с взгляда в будущее — полковник Аурелиано Буэндиа стоит в ожидании расстрела, но он не умрет тогда. Это просто еще один эпизод, когда он окажется лицом к лицу со смертью, и этот взгляд — первый взгляд смерти, брошенный на него издали. Он прожил жизнь, заполненную насилием, но, по превратности судьбы, насильственная смерть приходила только к другим членам его семьи. Он пережил тридцать две

войны, "четырнадцать покушений на свою жизнь, семьдесят три засады и расстрел" и умер стариком, справляя нужду. Аурелиано, который сказал: "Человек умирает не тогда, когда должен, а когда может".

Почти в каждом поколении, насильственная смерть наступала одного из Аркадио в семье, но пропускала из виду более воинственных Аурелиано. Книга начинается с Аурелиано, ожидающего команду расстрела, но на самом деле расстрелян будет Аркадио. В каждом поколении будет появляться еще один Аурелиано (названный в честь полковника), и они все разделят жребий одиночества. Несмотря на то, что они рождаются в большой семье с друзьями вокруг, они движимы каким-то внутренним безумием, находя одиночество и, в конце концов, погибая.

Самый последний Аурелиано, рожденный в роде Буэндиа, появляется на свет с проклятием, которого так боялись — со свиным хвостом. Но он отличается от других Буэндиа больше, чем физической чертой в виде свиного хвоста. Он рожден родителями, искренне любившими друг друга и желавшими вырастить другого Буэндиа, не похожего на все предыдущие поколения. Но рок не позволил такое отклонение от пути их рода. Мать ребенка умирает во время родов, а отец погружается в такое глубокое отчаяние, что оставляет младенца одного. Последнего Буэндиа поглощает одиночество предков, и поскольку он беспомощен, то также погибает.

*Мотив взаимопроницаемости двух миров* в романе том, что мертвые появляются в романе как живые. Один из таких "живых мертвецов" — Пруденсио Агиляр, которого убил Хосе Аркадио Буэндиа, постоянно является к нему на беседы, и в конце концов они даже становятся друзьями. Они не призраки, а существа, с которыми можно поговорить и которые спокойно бродят по домам днем и ночью. Супруги обнаруживают Пруденсио даже в собственной комнате и вынуждены уйти из деревни. Аурелиано обладает редкой "алхимической" интуицией. Его не удивляет то, что мертвые живут вместе с живыми и даже реинкарнируются, как Мелькиадес. Мелькиадес умирает и воскресает, остается после смерти жить в доме

Буэндиа. Он является тем, кто способен его видеть в своей бывшей комнате, где образуется место без жизни и смерти, так сказать, «филиал вечности» — ведь здесь хранится рукопись с зашифрованным пророчеством о судьбе рода и здесь происходит ее разгадывание. Основатель рода умирает, но остается сидеть под тем каштаном, к которому он был привязан, и, опять же его видят те, кто способен его видеть, а Урсула постоянно беседует с ним о домашних делах. Амаранта, собираясь умирать, забирает с собой письма от жителей Макондо, чтобы отвезти их на тот свет. Последние в роду слышат разговоры мертвых предков, их возню, вздохи и т. п.

Когда персонажи бредят, в царстве подсознания они осуждают волшебные эффекты окружающего мира. Реальность в романе "Сто лет одиночества" не менее волшебна и загадочна. Аурелиано Печальный раскрывает, что привидение, обитавшее в "ничьем" доме — это всеми забытая Ребека. Вечный жид появляется в форме монстра<sup>52</sup>; пергаменты оказываются магическими. Они и составляют роман.

Ключевым в романе оказывается *мотив времени* — реального, текучего и подвижного образа вечности. Как писал замечательный русский философ В. Н. Ильин, «повесть о начале мира есть не история, а метаистория, т.е. символическое изображение того, что было до истории и что лежит в ее основе. Равным образом и Апокалипсис есть видение конца истории и перехода к заисторическому сверхбытию. “Времени не было”, “времени не будет” — вот как вкратце можно определить тему “начала” — Книги Бытия и тему “конца” — Апокалипсиса, возвышающихся над современным историческим “время есть”»<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> Сущность легенды, — воздаяние Божества человеку, выражающееся в вечном скитании или вечных муках человека, согрешившего против божества. Мотив этот отражает мировоззрение патриархально-родового строя, когда богам приписывались те же обычаи мести, что царили среди человеческого общества.

<sup>53</sup> См.: Багно В.. Об одиночестве, смерти, любви и о прочей жизни/Г. Гарсия Маркес. Собр. соч. Предисл. изд-во «Симпозиум», 1997. С.6. Ильин В. Н. Шесть дней творения. Париж, 1991. С. 20.

Время в романе имеет сложную *поступательно-возвратную природу*, здесь совмещены два типа времени: *линейное и циклическое*. Цикличность художественного времени романа очевидна: «...история этой семьи представляет собой цепь неминуемых повторений, вращающееся колесо, которое продолжало бы крутиться до бесконечности, если бы не все увеличивающийся и необратимый износ оси» (312). Движение времени по кругу подчеркивается и использованием одних и тех же имен в разных поколениях семьи Буэндиа, причем каждое имя обладает своим собственным набором гипертрофированных качеств, присущих его носителям, и каждый вояка Аурелиано не похож на каждого мечтателя Хосе Аркадио.

В романе совершенно очевидно представлена и такая черта *мифологического времени*, как *деление времени на мифологические эпохи*, которые могут завершаться грандиозными катастрофами, уничтожающими мир. Жизнь Макондо выстраивается как смена эпох (эпоха первотворения, исхода, эпоха дождя, засухи, владычества банановой компании и т.д.), а завершается космический цикл, как и положено в мифологии, катастрофой, стирающей Макондо с лица земли.

Но время в «Сто лет одиночества» не только движется по кругу; у него есть еще одно свойство – замедляться и даже останавливаться. Маркес сознательно «убыстряет» время, рассказывая все более и более кратко о каждом следующем поколении Буэндиа. Но, что удивительно, даже в одну и ту же эпоху оно течет по-разному, оно может «застрять» в какой-нибудь комнате, как это произошло в комнате Мелькиадеса, где всегда март и всегда понедельник.

«Главное величие этой книги, - писал Марио Варгас Льюса, - состоит именно в том, что все в ней: действие и фон, символы и колдовство, предзнаменования и мифы - глубоко уходит корнями в реальность Латинской Америки, ею питается и в преобразованном виде отражает ее точно и беспощадно»<sup>54</sup>.

---

<sup>54</sup> Бахтин М.М. Литературно-критические статьи.// Бахтин М.М. - М., 1986. - 543с. с.70.

Творчество Гарсиа Маркеса пронизывает собой народное мировидение, вековая мудрость то и дело дает о себе знать. Но одновременно дает о себе знать и коренное отличие: мудрость Гарсиа Маркеса одновременно и вековая, и сегодняшняя. Так, в фольклоре индейского племени чиригуано есть любопытнейшее сказание о великом потопе: "Чтобы досадить истинному богу, Агуара-Тунпа поджег все прерии в начале или в середине осени, так что вместе с растениями и деревьями, погибли и все животные, от которых в те времена зависело существование индейцев ... Он наслал ливень на землю, надеясь потопить в воде все чиригуанское племя, и чуть было не преуспел в этом. К счастью, чиригуано удалось расстроить его план. Действуя по внушению истинного бога Тунпаэтэ, они отыскали большой лист падуба и посадили на него двух маленьких детей, мальчика и девочку, рожденных от одной матери, и пустили этот маленький ковчег с его драгоценным грузом плыть по воде. Дождь лил потоками, вода поднялась и затопила всю землю, все чиригуано утонули; спаслись только двое детей на листе падуба. Наконец дождь прекратился, и вода спала, оставив после себя огромные пространства вонючего ила ... Со временем дети выросли, и от их союза произошло все племя чиригуано"<sup>55</sup>.

Замысел Гарсиа Маркеса, как бы подхватывая некоторые из мотивов этого мифа, в то же время очевиднейшим образом полемически заострен. И если народное сознание выпестовало миф-предостережение против стихии — не столько природной, сколько стихии зла, бушующей в крови людей, — с ключевым мотивом спасения и союза двух детей, рожденных от одной матери, то колумбийский писатель идет дальше и не оставляет иллюзий<sup>56</sup>.

Более многозначным, чем это обычно считается, является последний аккорд "Ста лет одиночества" — *притча о муравьях*, которые пожирают последнего отпрыска рода Буэндиа. Вспомним, что Хосе Аркадио,

---

<sup>55</sup> Фрэнгер Д. Д. Фольклор в Новом Завете. М., 1985. С. 123-124.

<sup>56</sup> Багно В.. Об одиночестве, смерти, любви и о прочей жизни/Г. Гарсиа Маркес. Собр. соч. Предисл. изд-во «Симпозиум», 1997. С.9.

основателю Макондо, привиделся будущий изумительный город с "зеркальными стенами". В конечном счете эта утопия восходит к Апокалипсису, согласно которому на месте павшего Иерусалима воздвигнется новый град: "город был чистое золото, подобен чистому стеклу"(От. 21,18). Метафора города с домами из прозрачного стекла (ледяными в комически-травестийной интерпретации) уходит своими корнями к тому источнику, который послужил для «Ста лет одиночества» арсеналом многих мотивов и общей структуры, — к Библии. Утопии преодолеваются антиутопиями, поэтому если в утопиях грядущий муравейник навсегда счастливых людей обосновывается в городах с "зеркальными стенами", то у Гарсиа Маркеса муравьи пресекают жизнь города, населенного людьми, более чем далекими от совершенства.

В сущности, муравьи здесь — это аналог тех же людей из социалистических утопий, лишенных страстей, чудачеств, увлечений и заблуждений. Поэтому-то им и суждено сменить род Буэндиа на земле. Именно поэтому и не поддается однозначному толкованию, как финал романа, так и весь его замысел. Однозначно лишь само предостережение, заложенное в книгу.<sup>57</sup>

Гарсиа Маркес показывает в романе "Сто лет одиночества", что чудесное может существовать наряду с обыденным, и с помощью образного и ясного языка превращает невероятное в правдивое и поэтичное.

В романе Габриеля Гарсиа Маркеса "Сто лет одиночества" **сказка** приносит с собой поэзию. Сказка просачивается в жизнь семейства Буэндиа. В романе постоянно встречаются и *сказочные сюжеты, и сказочно-поэтические образы, ассоциации*. Во всемогущем Джеке Брауне просвечивает *сказочный колдун-оборотень*. А в солдатах, вызванных на расправу с забастовщиками, — *"многоголовый дракон"*. Есть в романе и более масштабные ассоциации. Мрачный город, родина Фернанды, где по

---

<sup>57</sup> Багно В.. Об одиночестве, смерти, любви и о прочей жизни/Г. Гарсиа Маркес. Собр. соч. Предисл. изд-во «Симпозиум», 1997. С.17.

улицам бродят привидения, и колокола тридцати двух колоколен каждодневно оплакивают свою судьбу, обретает черты царства этого волшебника.

По страницам романа протянулись *сказочные дороги*. По ним приходят цыгане в Макондо, по ним от поражения к поражению скитается непобедимый полковник Аурелиано, по ним в поисках "самой красивой женщины на свете" странствует Аурелиано Второй.

В романе есть "домашняя" разновидность *сказочного пророчества* — *карточные гадания и предсказания судьбы*. Эти пророчества поэтичны, загадочны, неизменно добры. Но у них есть один недостаток — реальная жизненная судьба, которой ведает писатель Гарсиа Маркес, складывается им наперекор. Так, Аурелиано Хосе, которому карты наобещали долгую жизнь, семейное счастье, шестерых детей, взамен этого получил пулю в грудь. "Эта пуля, очевидно, плохо разбиралась в предсказаниях карт", — грустно иронизирует писатель над гибелью очередной жертвы гражданской войны.

В романе *чудеса типично сказочные*, «функциональные, как сказал бы В. Я. Пропп, т. е. имеющие свое индивидуальное назначение. И добрые руки сказки поднимают падре Никанора над землей только для того, чтобы тот собрал с потрясенных чудом макондовцев деньги на постройку храма. В романе собран и чудотворный инвентарь сказки - так называемые "*волшебные предметы*". Это самые простые вещи, скромные спутники домашнего быта. Чашка горячего шоколада - без нее не воспарил бы над землей падре Никанор; только что выстиранные белоснежные простыни - без них не вознеслась бы на небеса Ремедиос Прекрасная.

В романе есть и положенные *сказке смерть и призраки*. Но смерть здесь отнюдь не карнавальная, гротескная маска с ее обязательными атрибутами: черепом, скелетом, косой. Это простая женщина в синем платье. Она, как в сказке, приказывает Амаранте шить себе саван, но ее, тоже как в сказке, можно обмануть и затянуть шитье на долгие годы. Призраки здесь также "одомашнены" и "офункционарованы". Они олицетворяют угрызения

совести (Пруденсио Агилар) или родовую память (Хосе Аркадио под каштаном).

В романе присутствуют и арабские сказки из *"Тысячи и одной ночи"*. Эти сказки приносят цыгане, и только с цыганами они связаны. «...Каждый год в марте месяце у околицы селения раскидывало свои шатры оборванное цыганское племя и под визг свистулек, и звон тамбуринов знакомило жителей Макондо с последними изобретениями ученых мужей. Сначала цыгане принесли магнит. Дородный цыган с дремучей бородой и худыми пальцами, скрюченными, словно птичья лапка, назвавший себя Мелькиадесом, с блеском продемонстрировал присутствующим сие, как он выразился, восьмое чудо света, созданное алхимиками Македонии. Держа в руках два железных бруска, он переходил от хижины к хижине, и охваченные ужасом люди видели, как тазы, котелки, щипцы и жаровни поднимаются со своих мест, а гвозди и винты отчаянно стараются вырваться из потрескивающих от напряжения досок. Предметы, уже давно и безнадежно потерянные, вдруг возникали именно там, где их до этого больше всего искали, и беспорядочной гурьбой устремлялись за волшебными брусками Мелькиадеса. «Вещи, они тоже живые, - провозглашал цыган с резким акцентом, - надо только уметь разбудить их душу». «...Снова появились цыгане. Это были те же самые фокусники и жонглеры, которые приносили лед. ...Они просто торговцы зрелищами. Даже тогда, когда они приносили лед, они показывали его не как нечто такое, из чего люди могут извлечь пользу, а просто как цирковой аттракцион. На сей раз среди многих других чудес цыгане притащили с собой летающую циновку. ... Народ, конечно, вытряс свои последние монеты за удовольствие полетать над крышами селения».[58]

По своему происхождению сказка либо дочь мифа, либо его младшая сестра, поэтому в мифологической табели о рангах она стоит на ступеньку ниже мифа с его величием, абсолютностью, универсальностью. Однако между ними существуют родственные связи. Миф — "частица человечества".

Но на это название может претендовать и сказка, хотя она до некоторой степени ограничена национальными рамками.<sup>58</sup> В. Я. Пропп пишет: "Замечательно не только широкое распространение сказки, но и то, что сказки народов мира связаны между собой. До некоторой степени сказка - символ единства народов мира"<sup>59</sup>

Таким образом, особое место в определении структуры магического в «Ста лет одиночества» имеют мифы, причем как языческие, так и христианские. Сюжетную основу «Ста лет одиночества» составили обобщенные и пропущенные через призму фольклорных представлений библейские предания, вместе с тем здесь же мы найдем черты и древнегреческой трагедии, и романа-эпопеи.

В романе постоянно встречаются и сказочные сюжеты, и сказочно-поэтические образы, ассоциации.

---

<sup>58</sup> Столбов В. Правдивая и невероятная история города Макондо, рода Буэндиа и романа «Сто лет одиночества»./ Габриэль Гарсия Маркес. Полковнику никто не пишет: Повесть; Сто лет одиночества: Роман: Пер. с исп. / Послесл. В.Столбова. – М.: Худож. Лит., 1989. – 431 с. с.421-422.

<sup>59</sup> Пропп В. Я. Русская сказка. Л., ЛГУ, 1984, с. 25.

## Заключение

Прочно вошедший в научный обиход в отечественном и зарубежном литературоведении в первой половине XX века, «Магический реализм» до сих пор вызывает немало споров и дискуссий.

«Магический реализм» - это реализм, в котором органически объединяются элементы реального и фантастического, бытового и мифического, действительного и мысленного, таинственного. Роль магического реализма состоит в отыскании в реальности того, что есть в ней странного, лирического и даже фантастического - тех элементов, благодаря которым повседневная жизнь становится доступной поэтическим, сюрреалистическим и даже символическим преобразованиям. Самыми явными в творчестве «магических» реалистов являются темы одиночества, мотивы запретной любви и возмездия за содеянное, мотив кровопролития и т.д.

Произведение Г.Г.Маркеса «Сто лет одиночества» традиционно рассматривается как пример «магического реализма». В основе "Ста лет одиночества" Маркеса - народная мифологизированная картина мира, лишь направляемая, корректируемая творческим волеизъявлением писателя.

Мифология Г.Г. Маркеса, являясь неотъемлемой частью его художественного мира, в основе своей содержит три пласта: отголоски мифологии и фольклора индейцев, живших в Латинской Америке до ее открытия Х. Колумбом; ориентация художника на традиции мировой литературы, мировой мифологии; и личный (детские впечатления и воспоминания; фольклор и народная культура современной Г.Г. Маркесу Латинской Америки).

Пространство Макондо определяет практически всю символику авторской мифологии — водную, природную, предметную. Основные составляющие природной и водной символики - образ моря, дождя. Так, например ливень шел 4 года, 11 месяцев, 2 дня, в Макондо прекратились

рождения, «даже животных одолело бесплодие»; чудовищный вихорь, который сметает город с лица земли.

Значительную смыслообразующую роль в авторской мифологии Г.Г. Маркеса играет образ льда — он символизирует чудо, воплощает все представления об удивительном, необычном. Лед и его значение напрямую связаны с образом Мелькиадеса — главой цыганского племени и цирковой труппы. Представление о цирке как особом виде искусства, дарующем человеку импульс к познанию окружающего мира и самого себя, является смыслообразующим для романа «Сто лет одиночества». Решающую роль здесь играет фигура Мелькиадеса: этот герой, являясь носителем абсолютной природной силы, пишет реестр судеб Буэндиа. Фактически, весь замысел и внутренний план романа тоже определяет Мелькиадес, ведь читатель знакомится с жизнью и судьбой рода Буэндиа именно по манускриптам Мелькиадеса.

В романе «Сто лет одиночества» представители рода Буэндиа изображаются в виде «ликов одиночества», объединенных этим «всеобщим свойством». Сам Г.Г. Маркес считает одиночество неотъемлемой частью человеческой природы, ее существенной частью<sup>60</sup>.

Мотив смерти на протяжении всего романа тесно связан с одиночеством. Когда Хосе Аркадио Буэндиа и Урсула основывают Макондо, жизнь в селении напоминает Утопию. Первый ребенок, рожденный в Макондо, — Аурелиано Буэндиа — сын Урсулы, которая в романе воплощает жизнь. Повзрослев, Аурелиано Буэндиа становится воплощением одиночества и смерти, таким образом в самом начале этой Утопии жизнь дает рождение смерти. Поскольку смерть не может породить жизнь, то даже

---

<sup>60</sup> Гарсиа Маркес Г. Диалог о романе в Латинской Америке / Г.Г. Маркес, М.В. Льоса ; пер. с исп. Т. Коробкиной // Гарсиа Маркес Г. А смерть всегда надежнее любви : Повесть, рассказы. — М.: Эксмо, 2003. — С. 279-317. С.282

многочисленные сыновья Аурелиано Буэндиа будут убиты в расцвете сил. У Аурелиано всегда будет тезка в семье, но не останется наследника.

В «Сто лет одиночества» можно выделить множество таких мифообразов и мифосюжетов, образующих самый глубинный пласт образно-символической структуры романа. Вот некоторые из них:

- ✓ образ мирового и одновременно генеалогического древа жизни — тот самый гигантский каштан, который растет во дворе дома Буэндиа;
- ✓ образ земли обетованной — земного рая, в котором живут поначалу безгреховные, как Адам и Ева, первопредки. Рай до познания и падения, и потому здесь никто еще никогда не умирал;
- ✓ типичны для мифологии инцестуальный брак основателей рода — двоюродных брата и сестры Хосе Аркадио и Урсулы, первопредков, живших как брат и сестра;
- ✓ типичен мифомотив вещего указания во сне на место основания дома, как и мотив «нерасслышанных слов» — Хосе Аркадио слышит какое-то неясно звучащее название, ему чудится «Макондо», так он и называет селение;
- ✓ Мелькиадес – скиталец-цыган, ученый-волшебник, выступает в роли дьявола-искусителя — носителя знания (фаустовский сюжет) и в то же время Прометея — культурного героя, дарителя знаний о мире. Черты прометеевского образа и в самом «соблазненном» Хосе Аркадио, который в наказание за стремление познать мир (вершинная, самая дерзкая его затея — увидеть бога) оказывается прикованным к дереву-каштану;
- ✓ фактически фамилия последнего в роду оказывается – Вавилонья;
- ✓ конец романа библейский - борьба жителей Мокондо с силами природы проиграна, джунгли наступают, а дождевой потоп повергает людей в пучину.

В романе сильны мифологические традиции многих народов, в частности в сцене «вознесения» Ремедиос явственно ощущается влияние

христианских легенд, житийной литературы, притча о муравьях, которые пожирают последнего отпрыска рода Буэндиа.

Ключевым в романе оказывается мотив времени — реального, текучего и подвижного образа вечности. Движение времени по кругу подчеркивается и использованием одних и тех же имен в разных поколениях семьи Буэндиа, причем каждое имя обладает своим собственным набором гипертрофированных качеств, присущих его носителям, и каждый вояка Аурелиано не похож на каждого мечтателя Хосе Аркадио.

Авторская мифология Г.Г. Маркеса является синтезом традиционного и индивидуального в творчестве писателя; все составляющие ее образы, базируясь на универсальных значениях, напрямую связаны с латиноамериканским народным мифологизирующим сознанием, образом мира и личным опытом Г.Г. Маркеса — писательским и человеческим.

В романе Габриеля Гарсиа Маркеса "Сто лет одиночества" сказка приносит с собой поэзию. Сказка просачивается в жизнь семейства Буэндиа. В романе постоянно встречаются и сказочные сюжеты, и сказочно-поэтические образы, ассоциации. Во всемогущем Джеке Брауне просвечивает сказочный колдун-оборотень. А в солдатах, вызванных на расправу с забастовщиками, — "многоголовый дракон". Есть в романе и более масштабные ассоциации. Мрачный город, родина Фернанды, где по улицам бродят привидения, и колокола тридцати двух колоколен каждодневно оплакивают свою судьбу, обретает черты царства этого волшебника.

По страницам романа протянулись сказочные дороги. По ним приходят цыгане в Макондо, по ним от поражения к поражению скитается непобедимый полковник Аурелиано, по ним в поисках "самой красивой женщины на свете" странствует Аурелиано Второй.

В романе есть "домашняя" разновидность сказочного пророчества — карточные гадания и предсказания судьбы. Так, Аурелиано Хосе, которому карты наобещали долгую жизнь, семейное счастье, шестерых детей, взамен этого получил пулю в грудь.

В романе собраны так называемые "волшебные предметы". Это самые простые вещи, скромные спутники домашнего быта. Чашка горячего шоколада - без нее не воспарил бы над землей падре Никанор; только что выстиранные белоснежные простыни - без них не вознеслась бы на небеса Ремедиос Прекрасная.

В романе есть и положенные сказке смерть и призраки.

В романе присутствуют и арабские сказки из "Тысячи и одной ночи". Эти сказки приносят цыгане.

Таким образом, особое место в определении структуры магического в «Ста лет одиночества» имеют мифы, причем как языческие, так и христианские. Сюжетную основу «Ста лет одиночества» составили обобщенные и пропущенные через призму фольклорных представлений библейские предания, вместе с тем здесь же мы найдем черты и древнегреческой трагедии, и романа-эпопеи. В романе постоянно встречаются и сказочные сюжеты, и сказочно-поэтические образы, ассоциации.

## Список использованной литературы

1. Габриэль Гарсия Маркес. Сто лет одиночества. / Габриэль Гарсия Маркес. Полковнику никто не пишет: Повесть; Сто лет одиночества: Роман: Пер. с исп. / Послесл. В. Столбова. – М.: Худож. Лит., 1989. – 431 с.
2. Гарсия Маркес Г. Сто лет одиночества. Недобрый час : Романы / Г.Г. Маркес ; пер. с исп. Н. Бутыриной, В. Столбова, Р. Рыбкина — М.: Эксмо, 2001. —544 с.
3. Гарсия Маркес Г. Одиночество Латинской Америки (Нобелевская Лекция) / Г.Г. Маркес ; пер. с исп. Н. Лебедевой // Гарсия Маркес Г. Палая листва : Повести, рассказы. — СПб.: Симпозиум, 2001. — С. 501-506.
4. Гарсия Маркес Г. Круг чтения и влияния / Г.Г. Маркес ; пер. с исп. В. Литуса // Гарсия Маркес Г. Палая листва : Повести, рассказы. — СПб. : Симпозиум, 2001. — С. 457-461.
5. Гарсия Маркес Г. Диалог о романе в Латинской Америке / Г.Г. Маркес, М.В. Льюса ; пер. с исп. Т. Коробкиной // Гарсия Маркес Г. А смерть всегда надежнее любви : Повесть, рассказы. — М.: Эксмо, 2003. — С. 279-317.
6. Гарсия Маркес Г. «Теперь двести лет одиночества» / Г.Г. Маркес ; пер. с исп. С. Алениковой // Латинская Америка. — 1971. — № 3. — С. 116-118.
7. Гарсия Маркес Г. «Многое я рассказал вам впервые» / Г.Г. Маркес ; пер. с исп. Л. Синянской // Латинская Америка. — 1980. — № 1. — С. 96-114.
8. Г. Гарсия Маркес о литературе, о себе и своем творчестве / Г.Г. Маркес ; пер. с исп. Л. Осповата // Вопросы литературы. — 1980. — № 3. — С. 150-176.
9. Легенды и сказки индейцев Латинской Америки / вст. статья Э. Зиберта. — М., Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1962. — 302 с.
10. Андреев В. В потоке времени / В. Андреев // Гарсия Маркес Г. Скверное время. — СПб.: Азбука-классика, 2001. — С. 5-8.
11. Андреев В. Другая сторона великого романиста / В. Андреев // Гарсия

12. Маркес Г. Последнее плавание корабля-призрака: Повести, рассказы. — СПб. : Азбука-классика, 2004. — С. 5-9.
13. Андреев Л.Г. История зарубежной литературы XX века, под ред.// Андреев Л.Г., М.: 1980 г. - 172 с. с. 24
14. Антонян Ю.М. Миф и вечность / Ю.М. Антонян. — М. : Логос, 2001. — 464 с.
15. Армстронг К. Краткая история мифа / К. Армстронг. — М. : Открытый мир, 2005.— 160 с.
16. Афанасьев А.Н. Народ-художник. Миф. Фольклор. Литература /А.Н. Афанасьев. —М. : Советская Россия, 1986. —368 с.
17. Афанасьев А.Н. Происхождение мифа: Статьи по фольклору, этнографии и мифологии / А.Н. Афанасьев. — М. : Индрик, 1996. — 639 с.
18. Багно Вс. Об одиночестве, смерти, любви и прочей жизни / Вс. Багно // Гарсиа Маркес Г. Палая листва: Повести, рассказы. СПб. : Симпозиум, 2001.1. С. 5-35.
19. Барт Р. Мифологии / Р. Барт. — М. : Изд-во имени Сабашниковых, 2000. — 320 с.
20. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. — М. : Худож. лит., 1990. — 543 с.
21. Бахтин М.М. Эпос и роман / М.М. Бахтин. СПб. : Азбука-классика, 2000.304 с.
22. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи.// Бахтин М.М. - М., 1986. - 543с. с. 274
23. Бенуас Л. Знаки, символы и мифы / Л. Бенуас. — М. : Астрель: АСТ, 2006.158 с.
24. Борев Ю.Б. Эстетика: Учебник для вузов / Ю.Б. Борев. — М. : Высш. шк., 2002. — С. 419-423.
25. Буэндиа, Макондо и мир (обсуждение романа Г. Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества») // Латинская Америка. — 1971 —№ 3. — С. 100-116.

26. Воеводина Л.Н. Мифология и культура. — М.: Институт общегуманитарных исследований, 2002. — 384 с.
27. Гачев Г. Д. Ментальности народов мира.-М.: Эксмо, 2003.— 542 с.
28. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М.: Прогресс, 1994. — 480 с.
29. Гири́н Ю.Н. «Сто лет одиночества» 35 лет спустя / Ю.Н. Гири́н // Вопросы литературы. — 2004. — № 1. — С. 213-241.
30. Гири́н Ю.Н. Габриэль Гарсиа Маркес / Ю.Н. Гири́н // История литератур Латинской Америки: в 5 т. Т. 5 / отв. ред. В.Б. Земсков, А.Ф. Кофман. — М. : ИМЛИ РАН, 2005. — С. 543-621.
31. Далгат У.Б. Литература и фольклор: теоретические аспекты. — М. : Наука, 1981. —303 с.
32. Дмитриева А.С. История зарубежной литературы XIX века, Часть I, под ред.// Дмитриева А.С. , М.: 1999 г.- 345с. с. 217.
33. Земское В.Б. Аргентинская поэзия гаучо: к проблеме отношений литературы и фольклора в Латинской Америке / В.Б. Земсков. — М.: Наука, 1977. — 222 с.
34. Земсков В.Б. Габриэль Гарсиа Маркес: Очерк творчества / В.Б. Земсков. — М.: Худож. лит. 1986. — 224 с.
35. Капустина В. Море Маркеса // Гарсиа Маркес Г. Десять дней в открытом море без еды и воды. — СПб.: Азбука-классика, 2003. — С. 214-219.
36. Колум П. Великие мифы народов мира. — М.: Центрполиграф, 2007. — 351 с.
37. Кутейщикова В.Н. Новый латиноамериканский роман: 50-70 годы / В.Н. Кутейщикова, Л.С. Осповат. — М.: Советский писатель, 1983. — 424 с.
38. Литературный энциклопедический словарь // Под общ. ред. Кожевникова В.М., Николаева П.А.. - М.: Советская энциклопедия, 1987. - 752 с. с. 584.
39. Лапин, И.Л. Зарубежная литература. Историко-литературный компендиум // Лапин И.Л., Лапунов С.В., Здольников В.В.. Витебск, «УО ВГУ им. П.М. Машерова», 2007. - 140 с. с. 112.

40. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. — М.: Политиздат, 1991. 525 с.
41. Мамонтов С.П. Испаноязычная литература стран Латинской Америки в XX в. — М.: Высш. шк., 1972. — 291 с.
42. Мартин Дж. Габриэль Гарсиа Маркес. Биография. — М.: Слово, 2011. — 624 с.
43. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1994. — 136 с.
44. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе: Учебное пособие по курсу «Теория мифа и историческая поэтика повествовательных жанров». — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2000. — 170 с.
45. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. — М.: Восточная литература РАН, 1995. 360 с.
46. Михальская Н.П. Зарубежная литература. XX век. Учебник для студентов педагогических ВУЗов. // Михальская Н.П. - 2004:Издательство: Дрофа.- 464 стр. с. 202.
47. Напоров Ю. Н. Габриэль Гарсиа Маркес. Путь к славе. — СПб.: Азбука-классика, 2003. — 352 с. + вклейка (16 е.).
48. Нерсесов Я.Н. Мифы Центральной и Южной Америки. — М.: Астрель : АСТ, 2004. — 464 с.
49. Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов. — Мн.: Изд. В.М. Скакун, 1998. - 896 с.
50. Опыт латиноамериканского романа и мировая литература (начало) // Латинская Америка. — 1982. — № 5.— С. 76-107.
51. Опыт латиноамериканского романа и мировая литература (окончание) // Латинская Америка. — 1982. — № 6.— С. 54-84.
52. Петровский И.М. По направлению к поэтике. Габриэль Гарсиа Маркес в зарубежном литературоведении (1980-1986) / И.М. Петровский // Вопросы литературы — 1987. — № 7.— С. 239-260.

53. Пичугин П.А. Вопросы происхождения и динамики фольклора в трудах Карлоса Веги / П.А. Пичугин // Латинская Америка.— 1974. — № 1. — С. 139-153. С.139.
54. Пелевин В. О. Икстлан - Петушки // Relics: Избранные произведения. - // Пелевин В. О. - М., 2007. - 180 с. с.83.
55. Приглашение к диалогу: Латинская Америка. Размышления о культуре континента. —М.: Прогресс, 1986. — 471 с.
56. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. — М.: Главная редакция Восточной литературы, 1976. — 326 с.
57. Пропп В. Я. Русская сказка. Л., ЛГУ, 1984, с. 25.
58. Руднев В. Морфология реальности: Исследование по "философии текста".// Руднев В - М., 1996. - 290 с.
59. Современный словарь по культурологии. -Мн.: «Современное слово», 1999.- 736с. с. 314.
60. Столбов В.С. «Сто лет одиночества» — роман-эпос // Столбов В.С. Пути и жизни: (О творчестве популярных латиноамериканских писателей). — М. : Худож. лит., 1985. — С. 269-318.
61. Столбов В. Правдивая и невероятная история города Макондо, рода Буэндиа и романа «Сто лет одиночества»./ Габриэль Гарсия Маркес. Полковнику никто не пишет: Повесть; Сто лет одиночества: Роман: Пер. с исп. / Послесл. В.Столбова. – М.: Худож. Лит., 1989. – 431 с. с.411-412.
62. Сучков Б. Лики времени. Статьи о писателях и литературном процессе.// Сучков Б. - М., 1976. - 268 с. с.93.
63. Сюжеты и характеры. Зарубежная литература XX века. В двух книгах. М.: «Олимп»; 000 «Издательство АСТ», 1997. Книга I (А - И) - 832с; Книга II (И - Я) - 768с. с.347.
64. Тертерян И.А. Человек мифотворящий: о литературе Испании, Португалии и Латинской Америки / И.А. Тертерян. — М. : Советский писатель, 1988. — 560 с.

65. Тимофеев Л. И. и Венгров М. П. Краткий словарь литературоведческих терминов. М., Учпедгиз, 1955. С.83
66. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. - М. : Культура, 1995. - 624 с.
67. Торрес-Риосеко, А. Большая латиноамериканская литература // Торрес-Риосеко А. - М., «Прогресс», 1972. - 176 с. с.64.
68. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. — М. : Восточная литература, 1998. — 800 с.
69. Фрэзер Д. Д. Фольклор в Новом Завете. М., 1985. С. 123-124.
70. Хализев В. Е. Теория литературы // В. Е. Хализев. М.: Высшая школа, 2000. - 398 с. с. 221
71. Харенберг Б. Хроника человечества. — М. : Большая энциклопедия, 1996. —1200 с.
72. Цурганова Е. А. Современный роман. Опыт исследования // отв. ред. Цурганова Е. А.. -М.: Наука, 1990. - 288 с. с.132.
73. Чистов КВ. Народные традиции и фольклор (Очерки теории). — Л. : Наука, 1986. —304 с.
74. Элленбергер Г.Ф. Открытие бессознательного. Т. 2. — СПб.: Информ. Центр Психоаналит. Культуры, 2004. — 665 с.
75. Юнг К.Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. — 299 с.
76. Ямпольский М.Б. Метафоры Борхеса / М.Б. Ямпольский // Латинская Америка. — 1989. — № 6. — С. 77-87.

#### **Интернет сайты**

1. <http://www.google.ru/>
2. <http://www.gogo.ru/>
3. <http://www.mail.ru/>
4. <http://www.lit.ru/>
5. <http://www.lib.ru>
6. <http://www.rambler.ru>
7. <http://www.proza.ru/2011/12/12/313>