

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

ФОЛЬКЛОРНАЯ НАПОЛНЯЕМОСТЬ ОБРАЗОВ-СИМВОЛОВ «МАГИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА» В РОМАНЕ Г.Г. МАРКЕСА «СТО ЛЕТ ОДИНОЧЕСТВА»

Козлова Г.А.

*канд. филол. наук, доцент
АГПУ, г. Армавир*

Аннотация. Своеобразие мифопоэтической реальности в романе Г.Маркеса «Сто лет одиночества» является результатом взаимодействия разноуровневых смысловых повествовательных пластов, опирающихся на легендарно-фольклорную «магическую реальность» стран Латинской Америки и Колумбии.

Annotation. The originality of the mythoepic reality in the novel by G. Marquez "One Hundred Years of Solitude" is the result of the interaction of different-level semantic narrative layers based on the legendary folklore "magic reality" of Latin America and Colombia.

Ключевые слова. Колумбийский роман, мифологизм, образы-символы, «магическая реальность», «магический реализм», экзистенциализм.

Keywords. Colombian novel, mythologism, images-symbols, "magical reality", "magical realism", existentialism.

В 1965 году, когда работа над книгой, о которой Г.Маркес думал в течение многих лет, делая ежедневные пометки, сдвинулась с места, он написал:

««Сто лет одиночества» станут ключом той головоломки, отдельные части которой я расписал в предшествующих произведениях»[1]. Г. Маркес начал работу над романом «Сто лет одиночества» в 1965 году и закончил весной 1967 года. Роман сразу же привлек внимание исследователей. О нем написаны многочисленные монографии, статьи, эссе (Бахтин М., Земсков В., Столбов В. и др.). Отмечая сказочность, легендарность и одновременно мифологизм, многие отнесли его к разряду мифов, настаивая на близости романа библейским легендам о сотворении мира и апокалипсисе. Некоторые исследователи увидели в романе античный миф с мотивами трагедии рока и инцеста, а также структуралистский миф по Леви-Строссу и психоаналитический миф по З. Фрейду. В советском литературоведении наибольшее распространение получила социологическая концепция романа Г.Г. Маркеса, выдвинутая Л. Осповатом, который считал, что в истории рода Буэндиа «представлена, высмеяна, разоблачена и похоронена» вся история «буржуазного правопорядка» и «буржуазного эгоизма» [6]. Достаточно убедительное мнение, требующее, однако, некоторого уточнения и расширения. Роман Г.Маркеса антибуржуазен в силу политических взглядов самого автора, который, по его собственным заявлениям, был социалистом. Что же касается «разоблачения» Г.Маркесом «буржуазного эгоизма», то его истоки следует искать в неприятии автором индивидуализма в целом, который, по мнению латиноамериканского писателя, не свойственен коренному населению Латинской Америки и был искусственно привнесен колонизаторами. Думается, что не следует также сводить трактовку романа «Сто лет одиночества» исключительно к философии античного рока,

мотивы которого здесь, безусловно, присутствуют.

Приведем мнение колумбийца Альваро Дельгадо, который еще в 1968 году высоко оценил вклад Г.Маркеса в мировую литературу и заявил, что «впервые» «колумбийский роман» «выдвинулся в ряд общечеловеческих культурных ценностей как подлинно национальное, народное произведение» [5]. Сам Г.Маркес неоднократно отмечал в интервью, что считает «Сто лет одиночества» типично «колумбийским романом», и заявлял: «В какой бы точке земного шара я ни писал роман, все равно этот роман будет колумбийским романом, хотя все, что содействует прогрессу Колумбии, содействует и прогрессу человечества» [5]. Известно также, что Г.Г.Маркес не раз высказывал несогласие с мнением исследователей о его романе, полагая, что многие из них пристрастны, поскольку «вычитывают» только то, что им кажется приемлемым для собственного мнения.

Г.Маркес же относил себя к тем писателям, которые «умеют» показать не только видимую «действительность», но и уловить мельчайшие подробности «обратной стороны», «вывернув» все «наизнанку» и проникнув в душу окружающих вещей, так как «они тоже живые» и «надо только уметь разбудить их душу», как говорил герой романа цыган Мелькиадес. Поэтому в романе «Сто лет одиночества» собраны не только истории и легенды о людях, но и фольклорные рассказы о вещах и различных предметах. Например, родовой поселок Буэндиа, где происходят основные события романа, насквозь пронизан магией. Дети здесь «беззаботно катаются на летающей циновке», а у его обитателей «свое представление о равенстве, которое выражается математически в расставке домой, словно, при игре в кубики, чтобы на каждый дом падало одинаковое количество лучей и, чтобы все дома стояли на равном удалении от реки» [4]. Это изначально гармоничное и пропорциональное устройство пространства Макондо, создававшееся

для красоты и радости обитателей, разрушается цивилизацией, что влечет за собой трагическую деградацию рода Буэндия и его окончательную гибель.

В центре романа – роковая судьба рода Буэндия, название которого в переводе с испанского означает приветствие при встрече, пожелание здоровья. Мужчины династии Буэндия, подобно богатырям из народных легенд и сказок, наделены огромной физической силой, но наивны и всецело сосредоточены на своих примитивных инстинктах. В отличие от сказочных богатырей, макондовцы живут ради своих удовольствий. Эгоизм рода Буэндия проистекает из самых его корней и имеет нравственную и физиологическую причины, восходящие к грехам родителей, их преступлениям и кровосмесительными связями. Автор наделяет своих героев не только общими наследственными чертами внешности и характера, но и одинаковыми именами (Хосе Аркадио и Аурелиано), тем более что является колумбийской национальной традицией.

Название романа в поэтике «магического реализма» Г.Г.Маркеса имеет символическое значение. Одиночество – это главный мотив, вокруг которого сосредоточены образная структура, философия и «чудесная» реальность романа. В связи с этим метафора «сто лет одиночества» перерастает в глобальное космическое и бесконечное одиночество человека, как обитателя земли и как представителя рода Буэндия, не сумевшего преодолеть первобытную ограниченность своих инстинктов. В романе Г.Маркеса одиночество из единичной и частной философской категории, перерастает во всеобщее, универсальное экзистенциалистское понятие. Родовое проклятие, положившее начало цепи преступлений рода Буэндия, легло на него тяжелым бременем, искалечив многие судьбы. Повторяющиеся инцесты и многочисленные убийства, составляющие основу судеб мужской линии рода, переходят и на женскую.

Главным конфликтом романа в связи с этим является противостояние экзистенциальной философии одиночества эгоцентрической личности (или отдельно взятого рода) и идеологии коллективного, народного, бытия. Из этого противостояния рождаются карнавализованная «магическая реальность» и философские символы романа, наполненные народными волшебными историями и языческой магией. Основные составляющие карнавала – ирония, трагический смех и «чудесная» действительность – сопровождают членов семьи Буэндия на протяжении всего ее существования. Поэтому на полюсах разных начал добра и зла, жизни смерти находят все представители рода, совершающие преступления или живущие в кровосмесительных связях. История рода Буэндия начинается, как и во многих античных мифах, с инцестуального брака Хосе Аркадио двоюродной сестры Урсулы и с убийства во время петушиных боев главой рода Буэндия своего друга Пруденсио. В мировой

мифологии образ петуха имеет двойственную символику и связан, с одной стороны, с солнцем, с другой – с темными силами. Символика петуха связана с «воскрешением из мертвых» и «вечным возрождением жизни». Петух также является «символом плодородия», «сексуальности, храбрости, мужского начала, а в сниженном варианте – эротического влечения, вирильности и агрессивности (начало смерти)». «Петух и восход солнца, и его закат, и начало мрака возвестит...» [2]. Образ петуха в латиноамериканском фольклоре бинарный и включает в себя положительное, плодородное, и отрицательное, сексуально-инстинктивное, начала. Согласно народным поверьям победа петуха в петушиных боях автоматически становилась победой мужского начала его обладателя. С этим были связаны частые кровавые развязки петушиных боев в крестьянской народной среде Латинской Америки (сцена драки Хосе Аркадио и Пруденсио Агиляра). В романе «Сто лет одиночества» победа петуха Пруденсио стала причиной его гибели от рук Хосе Аркадио и преступления последнего.

Важным символическим мотивом «магической» экзистенциальной реальности романа Г.Г.Маркеса является инцест, как универсальная мифологема, с которой в фольклоре связывалось зарождение рода. Род Буэндия начинается и заканчивается инцестом, в результате чего рождается ребенок со свиным хвостиком. Возмущенная нераскаянными и повторяющимися родовыми грехами природа сметает в космической катастрофе всех членов семьи, и род Буэндия исчезает с лица земли, что, несомненно, вызывает ассоциации с философскими высказываниями Екклесиаста («Род приходит и уходит, а земля пребывает вовеки»).

Не менее важным фольклорным символом экзистенциального одиночества в романе является образ мирового и генеалогического древа жизни (и смерти), которое становится свидетелем деградации и умирания рода. Гигантский каштан, который растет во дворе дома Буэндия и в течение всей многолетней истории рода сосуществует вместе с его представителями, является одновременно и фольклорным, и философско-экзистенциальным символом. В народно-языческом плане каштан, подобно скандинавскому ясеню Иггдрасилу, связывает трансцендентные миры жизни и смерти, в то время как в философском смысле родовой каштан соединяет историческое время прошлого, настоящего и будущего обреченного на экзистенциальное одиночество рола Буэндия.

Л.Г. Каралашвили, комментируя использование фольклора Г.Маркесом, писал: «Смех и печаль у Гарсиа Маркеса – это как бы две стороны одного лица, две стороны одного из бесконечных зеркал, в котором одно лицо смеется над другим – льющим слезы» [3, с. 497-510].

Следует особо отметить, что важной особенностью поэтики «магического реализма» в романе является идея взаимозамещаемости

символов жизни и смерти. Сближение двух полярных начал бытия проходит через всю историю рода Буэндиа. а рок и судьба проверяют его на прочность. Так, например, Пруденсио Агиляр, которого убивает основатель рода Хосе Аркадио Буэндиа, постоянно является к нему на беседы, и, в конце концов, они становятся друзьями. Цыган Мелькиадес умирает, затем воскресает и остается после смерти жить в доме Буэндиа. Аркадио является единственным членом семьи, кто способен его видеть в своей бывшей комнате, где устанавливается связь между тем и этим светом. В этой комнате хранится рукопись с зашифрованным пророчеством о судьбе рода Буэндиа и здесь же происходит ее расшифровка. Основатель рода Хосе Аркадио после своей смерти остается сидеть под родовым каштаном, к которому был привязан при жизни, и его начинают видеть только некоторые члены семьи, кто искренне любил его. Жена Урсула привыкает к нему так же, как привыкла когда-то к Пруденсио, и делится с ним всем, что происходит в семье. Да и сама Урсула также становится частью этого вневременного пространства. Амаранта, собираясь умирать, забирает с собой письма от жителей Макондо, чтобы доставить их на тот свет, а последние члены рода слышат разговоры мертвых предков и их вздохи.

Можно предположить, что границы между «тем» и «этим» мирами в «магическом» пространстве романа сознательно стираются автором, создающим, конструирующим новую реальность, в которой обитатели двух миров свободно общаются друг с другом. Это общение, не омрачено страхом или ужасом, а как во многих фольклорных произведениях, происходит естественно и произвольно. Идея о безграничной способности жизни к развитию и перерождению, заимствованная Г.Г.Маркесом из философии буддизма, также становится одним из символических мотивов «магической» поэтики романа, образуя фольклорный хронотоп.

Хронотоп в романе Г.Маркеса так же бинарен, как и вся символика «чудесной», «магической» реальности романа. Главное противоречие в том, что романное время одновременно движется и стоит на месте, а пространство то расширяется, то сужается. Так, например, наиболее важные события имеют одновременно конкретное и абстрактное временное воплощение: цыгане ежегодно появляются в Макондо в марте, Амаранта умирает в четверг, но в каком году происходят эти события, автор не уточняет. Тем не менее, эти даты создают впечатление движения жизни рода, однако на самом деле движения вперед нет. Присутствующая в романе иллюзия хронологии и реального времени призвана была вызывать у читателя ощущение достоверности происходящего. Романное время – это мифологическое время античных мойр судьбы и неумолимого рока, которые не отпустят ни одного из представителей проклятого рода до самого финала романа. Одним из самых главных символов олицетворенного времени в вечности

становится Мелькиадес, посредник между мирами живых и мертвых, являющийся прямой или косвенной причиной всех смертей в Макондо. Он же останавливает время. Как маг и волшебник из народной сказки, он изображен пророком и одновременно свидетелем всех событий, происходящих с родом Буэндиа. Вещественным символом времени в романе становится колесо, которое показывает его кружение на месте и повторение, что образует сюжетно-композиционную основу романа, представляющую «цепь неминуемых повторений, вращающееся колесо».

Колесо является традиционным фольклорным символом кругового мифологического времени вечности. Мотив неумолимого и рокового для членов Буэндиа колеса времени становится важным аспектом отражения авторской идеи романа о непрерывности и повторяемости, а, значит, обреченности тех, кто ведет преступную жизнь. «Эта идея дурной тавтологии, зеркальной повторяемости бед одиночества, насилия, отчуждения находит самое яркое выражение в игре каплуна, которой занимались обалдевшие от бессонницы и утраты памяти (то есть утраты времени) макондяне: зеркальная повторяемость и никакого движения».

Таким образом, в символе олицетворенного и овеществленного хронотопа романа «полнее всего воплощается внутреннее противоборство сил, определяющих жизнь рода: жизнь – смерть, неизменность – изменимость, повторяемость (зеркальность) – вариативность» [2].

Согласно экзистенциальной философии одиночества и как следствие преступной греховности рода Буэндиа будущего у него нет и не может быть. У последних его представителей, согласно пророчеству, рождается ребенок с хвостом, которого съедают муравьи. Аурелиано расшифровывает до конца пергаменты Мелькиадеса, эпитафией к которым были слова: «Первый в роду будет к дереву привязан, последнего в роду съедят муравьи» [4]. И налетевший на город смерч сносит Макондо с лица земли, а все то, что записано в пророчестве, «ни за что больше не повторится, ибо тем родам человеческим, которые обречены на сто лет одиночества, не суждено появиться на земле дважды» [4]. Конец романа символичен и предопределен автором, сконструировавшим его «магическую реальность» на основе фольклорного хронотопа и закончившего историю рода Буэндиа христианским воздаянием за грехи.

Важно отметить, что поэтика «чудесной реальности» латиноамериканского романа противоположна поэтике «сфабрикованного чуда» западноевропейской модернистской литературы в ее различных проявлениях и течениях (экспрессионизм). Считается, что в творчестве Г.Г.Маркеса фольклорная поэтика «чудесной реальности» Латинской Америки получила наиболее полное воплощение. Ее основным положением стало представление автора о

неразрывной связи каждого латиноамериканца с народным бытием, которое является началом и концом его земной жизни и пребывания в вечности. Сам Г.Г.Маркес заявлял, что все им созданное почерпнуто из бытовой обстановки действительности Латинской Америки. «В «Сто лет одиночества» – я реалист, ибо верю, что в Латинской Америке все возможно, все реально...И эта форма реальности может дать кое-что новое всемирной литературе» [4].

«Магическая реальность» у Г.Г. Маркеса имеет многообразные формы, реализующиеся через фольклорные мотивы и «бесконечные творческие метаморфозы» самого автора, фольклорная образность и философская глубина которых позволили Г.Г.Маркесу воплотить грандиозный замысел о создании широкого эпического повествования о Колумбии и Латинской Америке с ее многообразием национальных традиций и своеобразием культов и верований.

Литература:

1. Земсков В. Габриэль Гарсиа Маркес. Очерк творчества. URL: <http://www.marquez-lib.ru/library/markes-ocherk-tvorchestva.html>.
2. Земсков В. О литературе и культуре Нового Света. – М. – С.-Петербург, 2014 URL: <http://iknigi.net/avtor-valeriy-zemskov/102530-o-literature-i-kulture-novogo-sveta-valeriy-zemskov.html>.
3. Каралашвили Р. Г. Комментарии // Г. Гессе. Собр. соч. в 4-х т. Т. 2. - СПб.: Северо-Запад, 1994. – С. 497-510.
4. Маркес Г.Г. Сто лет одиночества. URL: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=70642&page=2>.
5. Маркес Габриэль Гарсиа. Биография. URL: <http://biopeoples.ru/nobellaurs/page,3,817-gabrijel-garsia-markes.html>.
6. Осповат Л. Габриэль Гарсиа Маркес. URL: <http://www.marquez-lib.ru/library/markes-ocherk-tvorchestva.htm>.