

Эпическая традиция в творчестве Габриэля Гарсиа Маркеса

И.А. Шалудько
(Россия)

El artículo está dedicado al problema de la continuidad de tradición épica de literatura hispánica en la obra de Gabriel García Márquez. El análisis comparado de los textos de Gabriel G. Márquez con los de otras épocas (el *Cantar de mio Cid*, s. XIII, y la novela de Cervantes, s. XVII) muestra algunos rasgos típicos en la composición de la descripción épica tanto en sincronía como en diacronía. Se establece la función de las fórmulas lingüísticas en la creación del discurso descriptivo, se definen tendencias del desarrollo de la estructura modal de texto, se revelan innovaciones genéricas y estilísticas.

Si por un instante Dios se olvidara de que soy una marioneta de trapo y me regalara un trozo de vida, posiblemente no diría todo lo que pienso, pero en definitiva pensaría todo lo que digo.

Gabriel García Márquez

18 апреля 2014 г. передовицы испаноязычной прессы были посвящены печальному событию: накануне этот мир покинул Габо. «Умер Габриэль Гарсиа Маркес, великий репортер магии», – озаглавил свою статью Мануэль Мартинес Касканте, корреспондент испанской газеты ABC в Мехико (ABC, www.abc.es). Но этот публицистический штамп, как и многие другие, – лишь бледная тень истинной роли писателя в мировом культурном процессе, постичь которую нам еще предстоит через тщательное изучение его наследия.

Важнейшей характеристикой творческого метода Гарсиа Маркеса, как это ни парадоксально, являются не только и не столько новаторские черты, характерные для современного литературного процесса, сколько подмеченная М.В. Зеликовым преемственность его прозы эпическим текстам испанской литературы. Как справедливо заметил исследователь, роман «Сто лет одиночества» содержит множество эпических реминисценций, а героическое одиночество Аурелиано Буэндиа представляет собой развитие мотива эпического героя в изгнании, решенное к тому же схожими языковыми средствами (Зеликов, 2001, сс. 12-14). Неслучайно прием эпической мифологизации стал универсальным методом изображения действительности в его разножанровых сочинениях, ср. изречение писателя, вынесенное им в эпитафию к своей автобиографической прозе: *La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda, y cómo la recuerda para contarla* (García Márquez, 2002b, p. 2).

Для выявления лингвостилистических особенностей эпического стиля Габриэля Гарсиа Маркеса обратимся к примерам дескрипции эпического типа, которая традиционна для испанской словесности и, помимо творчества колумбийского писателя, широко представлена также в испанском героическом эпосе («Песнь о моем Сиде») и в прозе Золотого века (Сервантес).

Поскольку дескрипция представляет собой такую композиционно-речевую форму отражения действительности, которая основана на пространственных связях элементов, иными словами, на *модусе* (способе мысленного выражения) *пространства* (Брандес, 1988, с. 95), состоящем в статическом соположении

фактов в ограниченном *пространстве*, важнейшим фактором в ней выступает способ *восприятия* последнего.

Отдельного внимания здесь заслуживает функционирование языковых формул с глаголами перцепции. Выражаемый ими эксплицитный модус является средством авторизации изображения или средством создания образа, иными словами, такие клише характеризуют *эпическое восприятие* действительности или *эпический образ* – явления, соответствующие разным этапам ономагической диалектики А.Ф. Лосева. Русский ученый выделил четыре уровня мыслительного постижения сущности: 1) перцептивный, 2) имагинативный (образное представление), 3) когитативный (чистое мышление) и 4) сверхмысленный, надсловесный («умный экстаз») (Лосев, 1990, с. 72-73). Одна из главных особенностей восприятия заключается в его опоре на твердый и устойчивый эйдос объекта (чистую идею) и одновременно на его пространственно-временную текучесть (Лосев, 1990, с. 64), вследствие чего оно изменчиво, непостоянно. Образное представление, которое, в отличие от восприятия, возможно без внешнего объекта, напротив, устойчиво, постоянно. Это свойство делает его причастным образу (смыслообразу), или *imago*, порождаемому творческой энергией, которую Я.Э. Голосовкер назвал имагинативным абсолютом (Голосовкер, 1987, с. 134). Как убедительно показано в статье М.В. Зеликова, обусловленная эволюцией причинно-следственных отношений и сдвигом от конкретного к абстрактному взаимосвязь ментального и сенсорного (ведения и ведения) в семантике языковых единиц проявляется в следующих их функциях, освоенных литературой, искусством и наукой: знание-восприятие (эйдос) → знание-порождение → творящее воображение (*imago*) (Зеликов, 2008).

Эпическая традиция создала языковые формулы нескольких типов, соответствующих данным функциям (Шалудько, 2010, сс. 142-143). В народном эпосе встречается модусный глагол *ver*, который можно назвать *эйдетическим* (ср. определение эйдетизма в ФЭС (1983, с. 787): «особый картинный характер памяти, преимущественно на зрительные восприятия, позволяющий удерживать и воспроизводить чрезвычайно живой образ воспринятого ранее предмета, по своей наглядности и детальности почти не уступающий образу восприятия»), поскольку вводит он не только объекты реального зрительного восприятия, но и извлекаемые из памяти героев, так что настоящее в такой картине соприкасается с прошлым, ср. в 1 главе «Песни о моем Сиде»: *Vio puertas abiertas – e uços sin cañados/ alcándaras vázias – sin pieles e sin mantos/ e sin falcones – e sin adtores mudados* (Poema del Cid, 1975, pp. 3-5) ← *Vio que puertas estaban abiertas e uços no avían cañados, e detrás de ellas como si vio alcándaras vázias donde antes colgaban abrigos de piel e mantos de su gente e donde antes solían posar sus falcones e adtores mudados de plumas* («Увидел он открытые ворота и незапертые двери,/ на нашестах пусто: нет ни шубеек, ни плащей,/ ни линиялых соколов, ни ястребов» ← «Увидел он, что открыты ворота и не заперты двери, и за ними как будто бы увидел, что на нашестах пусто: нет ни шубеек, ни плащей, что висели здесь раньше, ни линиялых соколов, ни ястребов, что здесь сидели»).

Действительно, объект глагола *ver* отражает не столько данное герою в реальном зрительном восприятии, сколько достраиваемое им в воображении, мнимое видение, в котором компрессивно сочетаются два временных плана: «сейчас» и «прежде». Этот феномен позволяет говорить о присутствии в эпическом тексте художественного образа (*imago*), который, как показал М.В.

Зеликов (2008), в отличие от чистого перцептивного знания, статически наглядного субъектного восприятия, обозначаемого греческим термином εἶδος, представляет собой динамически активное субъектно-объектное созерцание, сочетающее в себе отражение и преобразование (творческое воображение), сознательное и бессознательное.

Эпическая дескрипция с включением языковых формул, широко распространенная в средневековых текстах (Шалудько, 2012, с. 42), получает развитие в классический период испанской литературы. Яркий образец этого типа композиционного построения текста являет собой фрагмент из романа Сервантеса «Страдания Персилеса и Сихизмунды», в котором Персилес-Периандро описывает морское приключение (см.: глава XIII, книга II):

Ligera volaba mi nave por donde el viento quería llevarla, sin que se le opusiese a su camino la voluntad de ninguno de los que íbamos en ella, dejando todos en el albedrío de la fortuna nuestro viaje, cuando desde lo alto de la gavia vimos caer a un marinero, que, antes que llegase a la cubierta del navío, quedó suspenso de un cordel que traía anudado a la garganta. Llegué con priesa y cortésele, con que estorbé no se le acortase la vida. Quedó como muerto, y estuvo fuera de sí casi dos horas, al cabo de las cuales volvió en sí, y preguntándole la causa de su desesperación, dijo: “Dos hijos tengo, el uno de tres y el otro de cuatro años, cuya madre no pasa de los veinte y dos y cuya pobreza pasa de lo posible, pues sólo se sustentaba del trabajo de estas manos; y, estando yo agora encima de aquella gavia, volví los ojos al lugar donde los dejaba, y, casi como si alcanzara a verlos, los vi hincados de rodillas, las manos levantadas al cielo, rogando a Dios por la vida de su padre, y llamándome con palabras tiernas; vi ansimismo llorar a su madre, dándome nombres de cruel sobre todos los hombres. Esto imaginé con tan gran vehemencia que me fuerza a decir que lo vi, para no poner duda en ello. Y el ver que esta nave vuela y me aparta dellos, y que no sé dónde vamos, y la poca o ninguna obligación que me obligó a entrar en ella, me trastornó el sentido, y la desesperación me puso este cordel en las manos, y yo le di a mi garganta, por acabar en un punto los siglos de pena que me amenazaba (Cervantes, 2002, p. 366).

Возможность вести повествование на грани реального и воображаемого обеспечивается в этом фрагменте использованием разных языковых модальностей, выражаемых глаголом зрительной перцепции *ver*, который выступает здесь в разных значениях ментального модуса: как воображения, т.е. ирреальности (*volví los ojos al lugar donde los dejaba... casi como si alcanzara a verlos* – «повернув глаза к месту, где я их оставил, ... я почти что смог их увидеть»; *vi* – «увидел»; *vi* – «увидел»; *esto imaginé* – «я это вообразил»), так и дедукции, т.е. реальности (*el ver* – «понимание»). Таким образом в тексте формируется сложная модальная структура, характеризующаяся внутренней диалогичностью, или сменой перспектив, точек зрения. Этот эффект у Сервантеса достигается различными средствами. В «Дон Кихоте», в силу его жанровой специфики, автор прибег к самому широкому набору приемов (к примеру, к диалогу языков персонажей, к плавным переходам от прямой речи к несобственно-прямой и косвенной или подложному автору), которым он не нашел применения в «Персилесе и Сихизмунде». Здесь же Сервантес воспользовался более тонкими средствами смены точки зрения. Так, если в «Дон Кихоте» реальное и воображаемое разделяет пропасть, а их конфликт комичен, то в

«Персилесе и Сихизмунде» герои, ведомые воображением, оказываются в драматической ситуации.

Эпический прием, состоящий в мнимом (субъективном) видении, выражаемом языковой формулой с перцептивным глаголом *ver*, получает дальнейшее развитие в прозе Г. Гарсиа Маркеса, причем не только в прямом наследнике эпоса – романе «Сто лет одиночества» (см. (García Márquez, 1980, pp. 145, 155-156, 265)), но и в других сочинениях автора, включая его первый серьезный литературный опыт (см. (García Márquez, 2002a, pp. 7-12 y sig.)), а также одно из последних творений – роман-автобиографию ср.:

Fue una noche histórica para mí. Apenas si alcanzaba a reconocer en la realidad las ficciones escolásticas de los libros, ya derrotadas por la vida. Me emocionó hasta las lágrimas que los viejos palacios de los marqueses fueran los mismos que tenía ante mis ojos, desportillados, con los mendigos durmiendo en los zaguanes. Vi la catedral sin las campanas que se llevó el pirata Francis Drake para fabricar cañones. Las pocas que se salvaron del asalto fueron exorcizadas después de que los brujos del obispo las sentenciaran a la hoguera por sus resonancias malignas para convocar al diablo. Vi los árboles marchitos y las estatuas de próceres que no parecían esculpidas en mármoles perecederos sino muertos en carne viva. Pues en Cartagena no estaban preservadas contra el óxido del tiempo sino todo lo contrario: se preservaba el tiempo para las cosas que seguían teniendo la edad original mientras los siglos envejecían. Fue así como la noche misma de mi llegada a la ciudad se me reveló a cada paso con su vida propia, no como el fósil de cartón piedra de los historiadores, sino como una ciudad de carne y hueso que ya no estaba sustentada por sus glorias marciales sino por la dignidad de sus escombros

(García Márquez, 2002b, pp. 374-375)

В приведенном фрагменте представлен образ города с героическим прошлым, Картахены, увиденный героем в полумраке ночи. Это дескриптивный дискурс с элементами рассуждения. Дескрипция носит здесь подчеркнuto субъективный, импрессионный характер, создаваемый при помощи экспликации исторического чувства, т.е. ощущения времени. Именно это чувство, сопряженное с эмоциональным переживанием, находит выражение в представших взору анахронизмах: застывшее, забальзамированное прошлое (засохшие деревья, скульптуры, напоминающие мертвые тела) выступает в роли настоящего, реального. Циклическая организация фрагмента соответствует рамочной прогрессии (раификации «исторической ночи») и эмфазе (рематическому выделению) данного текстового элемента. Когезия текста обеспечивается хронотопическим единством времени (*la noche misma de mi llegada* – «в самую ночь моего приезда») и пространства (*Cartagena*), создаваемым семантикой и формой предикатов: *apenas si alcanzaba a reconocer* – «я с трудом распознавал», *tenía ante mis ojos* – «перед моими глазами было» (букв. «я имел перед своими глазами»), *vi (2 раза)* – «я увидел», *se me reveló* – «он (город) предстал передо мной», букв. «он мне открылся». Отметим ведущую роль формул перцептивного модуса в этом ряду, а также их значение для формирования модальности текста. При формулировании парадоксального суждения, воплощенного в образе неизменного во времени пространства (города) и стареющих веков, задействованы также логические средства когезии. При этом примечательно, что логическая инверсия в текстовом пространстве обусловлена субъективным сдвигом в

восприятию времени. Механизм образования парадоксального суждения о старящихся веках (*los siglos envejecían* – «века старились») – совместное действие метонимии и метафоры: время получает чужой признак, признак пространства, который оно же в пространстве и каузирует. Причем не только время заражено пространством, но и пространство как основа диспозиции «инфицировано» антиисторичностью, ввиду чего все объекты, вопреки законам природы, сохраняют полное тождество. Таким образом, с помощью логической инверсии в сфере художественного хронотопа Гарсиа Маркес осуществляет предельное развитие мифологического представления предметно-чувственного, «материализованного времени» (Стеблин-Каменский, 2003, с. 250).

В заключение отметим, что созданные Гарсиа Маркесом образцы эпической прозы и, в частности, эпической описания отличаются оригинальностью образов, имеющих подчеркнуто субъективный, импрессионный характер. Однако вместе с тем очевидно, что этот тип художественного изображения не возник ex nihilo, а представляет собой предельное развитие феномена *ítago*, становление которого происходило на протяжении многих веков испанской словесности, начиная с героического эпоса. Отдельные лингвистические черты описательно-эпической образности латиноамериканского автора, такие как наличие языковых формул с глаголами перцепции, эйдетический характер последних и связанная с ними усложненная модальная структура текста, представлены в «Песни о моем Сиде» и в еще большей степени в прозе Сервантеса. Таким образом, стилистическое своеобразие прозы Гарсиа Маркеса коренится не только в индивидуальном и неповторимом творческом потенциале писателя, но и в вековой традиции испанской национальной литературы.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. ABC, (s.d.): *ABC Noticias de España y del mundo*, <http://www.abc.es>, consultado el 18 de abril de 2014.
2. CERVANTES SAAVEDRA, M. de, 2002: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid: Cátedra.
3. GARCÍA MÁRQUEZ, G., 1980: *Cien años de soledad*, Moscú, Progreso.
4. GARCÍA MÁRQUEZ, G., 2002a: *La hojarasca. El coronel no tiene quien le escriba*, Moscú, Ikar.
5. GARCÍA MÁRQUEZ, G., 2002b: *Vivir para contarla*, NY, Vintage Books.
6. *Poema del Cid*, 1975: Madrid, Espasa-Calpe.
7. БРАНДЕС, М.П., 1988: *Стиль и перевод (на материале немецкого языка)*. М., Высшая школа.
8. ГОЛОСОВКЕР, Я.Э., 1987: *Логика мифа*. М., Наука.
9. ЗЕЛИКОВ, М.В., 2001: «Дитрих – Сид – Аурелиано. Героическое одиночество (К вопросу об эпической преемственности в испанской литературе)». *Serta romanica*. СПб., Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, сс. 10-14.
10. ЗЕЛИКОВ, М.В., 2008: «О так называемых онтологических истоках диффузности «ментальное/сенсорное» (веденье ~ виденье) когнитивного языкознания». *Человек в зеркале языка*. Кн. III. М., РАН ИЯ, сс. 86-110.
11. ЛОСЕВ, А.Ф., 1990: «Философия имени». *Лосев А.Ф. Из ранних произведений*. М., Правда, сс. 24-192.
12. ФЭС, 1983: *Философский энциклопедический словарь*. М., Советская

энциклопедия.

13. СТЕБЛИН-КАМЕНСКИЙ, М.И., 2003: «Миф». *Стеблин-Каменский М.И. Труды по филологии*. СПб., Филологический ф-т СПбГУ, сс. 223-292.
14. ШАЛУДЬКО, И.А., 2012: «Компрессия в языке испанского эпоса (на материале «Песни о моем Сиде)». *Serta hispanica*. СПб., Перспектива, сс. 38-47.
15. ШАЛУДЬКО, И.А., 2010: «Стилистический анализ языковых формул в испанских литературных памятниках XII-XIII вв.». *Иберо-романистика в современном мире: научная парадигма и актуальные задачи*. М., МАКС Пресс, сс. 142-143.