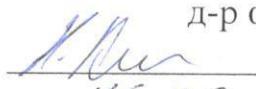


МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ НАУК
кафедра английского языка

РЕКОМЕНДОВАНО К ЗАЩИТЕ
В ГЭК И ПРОВЕРЕНО НА ОБЪЕМ
ЗАИМСТВОВАНИЯ
Заведующий кафедрой
д-р филол. наук, проф.
 Н. Н. Белозёрова
16.06. 2018 г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
(магистерская диссертация)

МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ ГАБРИЭЛЯ ГАРСИЯ МАРКЕСА
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ ДАННОГО АВТОРА)

45.04.02 Лингвистика
Магистерская программа
«Теория и практика преподавания иностранных языков и культур»

Выполнил работу
Студент 2 курса
очной формы обучения



Товар Солорсано
Хосе
Мануэль

Научный руководитель
доктор филологических наук,
профессор



Андреева
Кира
Алексеевна

Рецензент
доктор филологических наук,
профессор



Лыкова
Надежда
Николаевна

г. Тюмень, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1: ОПРЕДЕЛЕНИЕ БАЗОВЫХ ПОНЯТИЙ И МЕТОДОЛОГИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА	6
1.1. МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ КАК НАПРАВЛЕНИЕ	6
1.2. ИСТОРИЯ И ОПРЕДЕЛЕНИЯ МАГИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА	11
1.3. МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ И РЕАЛИЗМ	13
1.4. МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ И ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ...	18
1.5. ЧУДЕСНЫЙ РЕАЛИЗМ	21
1.6. МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ И ЧУДЕСНЫЙ РЕАЛИЗМ	22
1.7. МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ В ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКЕ	26
ГЛАВА 2: МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ ГАБРИЭЛА ГАРСИЯ МАРКЕСА НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ	36
2.1. ОБЩЕЕ ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ	36
2.2. ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ ПИСАТЕЛЯ	39
2.3. ИЛЛЮСТРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ РАССКАЗА МАРКЕСА «A VERY OLD MAN WITH ENORMOUS WINGS»	43
2.4. МНОГОУРОВНЕВЫЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ В РАССКАЗАХ ГАБРИЭЛЯ ГАРСИА МАРКЕСА «A VERY OLD MAN WITH ENORMOUS WINGS»	46
2.4.1 ЛИТЕРАТУРНЫЙ И ЛЕКСИКОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ	53
2.4.2 ПЕРСОНАЖИ	53
2.4.3 РАЗГОВОРНЫЕ ВЫРАЖЕНИЯ (СЛЕНГ)	58
2.4.4 АРХАИЗМЫ	58
2.4.5 МЕТАФОРЫ, МЕТОНИМИИ И СРАВНЕНИЯ	61
2.5 ЗАКЛЮЧЕНИЕ	66
2.6 СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	68

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена изучению явления под названием магический реализм в работе Габриэля Гарсиа Маркеса, особенно в рассказе “A Very Old Man With Enormous Wings”.

Главной особенностью данной научной работы является то, что магический реализм возникает как эстетика, благодаря которой писатели позволили себе получить волшебное прикосновение к реальности, окружающей их, чтобы читатель оказался погружен в магическую реальность, которая бы не отличалась от того, что действительно является истинным или фиктивным. Эта волшебная реальность была ближе к событиям, истории и культуре Латинской Америки, чем к Западу. Оно выступило именно как спасение ценностей, фольклора, мифов и легенд, чтобы пересмотреть их снова, но на этот раз новым взглядом, придающим этим предметам гораздо более литературный подход. В этой эстетике, гиперболе, преувеличении, сопоставлении тем, элементов, фактов и ситуаций, дабы точнее показать относительность действительности.

Объектом настоящего исследования является текст рассказа Габриэля Гарсии Маркеса “A Very Old Man With Enormous Wings”.

Предметом настоящего исследования является лингвистическая репрезентация магического реализма в рассказах Габриэля Гарсии Маркеса.

Материалом исследования стали рассказы Габриэля Гарсии Маркеса из сборника Gabriel Garcia Marquez – Collected Stories, translated from the Spanish by Gregory Rabassa and J. S. Berstein. London, Penguin Books, 1996, общим объёмом 244 страницы.

Целью настоящей выпускной квалификационной работы является лингвистический многоуровневый анализ на материале рассказов Гарсия Маркеса.

В соответствии с целью данной дипломной работой ставятся **следующие задачи:**

- 1) Изучить теорию, связанную с магическим реализмом, найти его определения.
- 2) Определить основные понятия работы.
- 3) Определение методики и методологии исследования.
- 4) Сделать выборку коротких рассказов Габриэля Гарсия Маркеса по данной теме.
- 5) Представить лингвистический многоуровневый анализ коротких рассказов.

Работа основана на изучении и анализе литературного явления «магического реализма» в работе Габриэля Гарсия Маркеса. Было необходимо провести анализ основных характеристик произведений, которые делают его уникальным. Практическая значимость работы заключается в возможности использования полученной информации при чтении специальных элективных курсов, а также её использование как инструмента обучения и знания латиноамериканской культуры.

Структура данной работы определяется целями и задачами исследования, включает введение, две главы, заключение и библиографический список.

В Введении обосновывается выбор и актуальность темы исследования, характеризуется источники исследования, указываются объект и предмет исследования, описываются методы исследования, ставятся его цели и задачи.

ГЛАВА 1: ОПРЕДЕЛЕНИЕ БАЗОВЫХ ПОНЯТИЙ И МЕТОДОЛОГИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА.

1.1 Магический Реализм Как Направление

Магический реализм – одно из направлений неоклассицизма, течение в немецкой живописи и графике 1920-х годов, охватившее живопись, литературу, архитектуру, фотографию, кино, музыку. В этом жанре магические элементы включены в реалистическую картину мира. В современном значении это понятие скорее имеет описательный характер. Первоначально термин «*магический реализм*» использовался немецким критиком Францем Рохом для описания картины, которая изображала изменённую реальность. Согласно одному из основателей итальянского магического реализма, известному писателю Массимо Бонтемпелли, мир произведений магического реализма – это не мир сказки, но обыкновенный мир прозаической повседневности, который содержит себе вторую, загадочную и необъяснимую сторону действительности. С точки зрения содержания и художественной формы – это определенный способ видения мира, опирающийся на народно-мифологические представления. Это органический сплав действительного и вымышленного, прозаического и чудесного, книжного и фольклорного.

Уже первая половина XX в. выдвинула особое понимание и функциональное употребление мифа. Миф перестал быть, как это обычно для литературы прошлого, условным одеянием современности. Как и многое другое под пером писателей XX в. миф обрёл исторические черты, был воспринят в своей самостоятельности и отдельности - как порождение далёкой давности, освещающей

повторяющиеся закономерности в общей жизни человечества: Л. Г. Андреев 2004.

Обращение к мифу широко раздвигало временные границы произведения. Но помимо этого миф, заполнявший собой все пространство произведения или являвшийся в отдельных напоминаниях, а порою только в названии, давал возможность для бесконечной художественной игры, бесчисленных аналогий и параллелей, неожиданных «встреч», соответствий, бросающих свет на современность и ее объясняющих.

В литературе особое место получают символические выражения мифа. Особенно это характерно для латиноамериканской литературы.

Термин *«магический реализм»*, впервые предложенный немецким искусствоведом Францем Ро применительно к живописи, а затем поддержанный испанским философом Ортегой-и-Гассетом, в настоящее время определяет одно из наиболее интересных направлений латиноамериканской прозы.

В 1949 году кубинский писатель Алехо Карпентьер в предисловии к повести *«Царствие земное»* охарактеризовал своё видение *«реальности чудесного»*, предложив концепцию *«магического реализма»*, которую можно свести к четырём основным позициям:

а) Сама реальность Латинской Америки (история, география, этнический состав, культура) органически *«чудесна»*;

б) Обилие чудесного в современной латиноамериканской прозе обусловлено верным отражением чудесной действительности континента;

в) «Чудесное» латиноамериканского искусства противопоставлено «чудесному» литературы европейской как подлинное мнимому, естественное - искусственному;

г) «Мир чудесного» - одно из основных отличительных свойств латиноамериканской литературы.»

Таким образом, говоря о *магическом реализме* как о литературном направлении, мы имеем в виду, прежде всего, некий сплав действительного и вымышленного, обыденного и сказочного, очевидного и чудесного. Это особый способ видения мира через призму народно-мифологического сознания. Вместе с тем магический реализм для Латинской Америки - это не «игра в сказку», но особенности самой действительности. Термин «магический реализм», таким образом, в достаточной мере условен, он описывает нечто, свойственное целому ряду произведений, в которых реальное видится через призму фольклорного сознания. Разумеется, данное определение магического реализма как художественного метода не исчерпывает всей глубины смыслов нового романа, С. Джил Левин, «Lo real maravilloso: de Carpentier a García Márquez», 1970.

Классический южноамериканский «*магический реализм*» имеет свою специфику. Его герои, как правило, индейцы либо негры - выразители латиноамериканской самобытности, которые отличаются от европейцев типом мышления и восприятия действительности. В книгах латиноамериканских магреалистов присутствуют элементы откровенной фантастики, однако ничего общего с традиционной. В 1950-70-е годы латиноамериканский роман ворвался в жизнь миллионов людей: мировую известность завоевали книги Алехо Карпентьера, Мигеля Анхеля Астуриаса, Карлоса Фуэнтеса, Жоана Гимараэнса Розы, Аугусто Роа Бастоса, Хулио Кортасара, Габриэля

Гарсиа Маркеса, Марио Варгаса Льюсы, Хорхе Луиса Борхеса. Основным признаком философии и художественного метода латиноамериканских писателей стало их мифологическое мышление.

Гватемальский писатель Мигель Анхель Астуриас ещё в юности проявлял большой интерес к жизни и культурному наследию индейцев майя. Первый сборник Астуриаса «Легенды Гватемалы» (1930) был авторской обработкой индейского фольклора. Идею своего знаменитого романа «Люди маиса» (1949), ставшего манифестом магрреализма, Астуриас также заимствовал из фольклора: индейцы Гватемалы считали, что человек сотворён из маиса, священного источника жизни. Конфликт романа развёртывается между аборигенами, для которых маис не просто пища насущная, и белыми колонистами, коим глубоко плевать на местные верования. А в романе «Ураган» (1950) повествуется о жизни сельскохозяйственных рабочих и их борьбе против американской банановой компании. Финал романа символичен: вызванный индейским шаманом ураган сметает плантации ненавистных янки.

Аргентинец Хулио Кортасар в гораздо большей мере, чем многие другие магрреалисты, использовал литературный и культурный опыт Европы. Его сборник рассказов «Бестиарий» (1951) написан под явным влиянием фантастики Эдгара По. Стремление к необъяснимому характерно и для других сборников Кортасара - «Конец игры» (1956), «Секретное оружие» (1959), «Кто-то там бродит...» (1978). Так, персонаж «Другого неба» живёт одновременно в двух эпохах и в двух городах - в Париже конца 19 века и в Буэнос-Айресе 1940-х. А герой новеллы «Ночью на спине, лицом кверху» одновременно умирает в больнице современного европейского города и на алтаре ацтекских жрецов доколумбовой Америки.

В новаторском романе «Игра в классики» (1963) Кортасар активно экспериментирует с литературной формой. Книга состоит из двух внешне независимых частей. Чтобы лучше понять идейный замысел романа, обе части следует читать «зигзагами», как при игре в «классики». Материал второй части представляет собой дополнительные эпизоды из жизни героев, отрывки из чужих книг, выдержки из газет, фрагменты из записок какого-то сумасшедшего, рассуждения некоего писателя. На протяжении всего романа Кортасар постоянно нарушает временную последовательность повествования, экспериментирует с синтаксисом, пунктуацией, орфографией.

Кубинец Алехо Карпентьер - создатель концепции «чудесной» или «магической» реальности как способа отражения латиноамериканской действительности. В предисловии к повести «Царство земное» автор сформулировал своё видение «чудесной реальности» Латинской Америки, в основе которой лежат девственность континента, где возможны самые невероятные вещи, а также особое мифологическое сознание населяющих его народов. Повесть посвящена истории Гаити на рубеже 19 века, когда бывшую французскую колонию сотрясали восстания рабов. Главный герой, чёрный раб Ти-Ноэль, воспринимает мир через призму языческой религии, для которой чудеса естественны, из-за чего история Гаити, увиденная его глазами, приобретает мифологический характер.

1.2 История И Определения Магического Реализма

Термин «*магический реализм*», также именуемый «*мистическим реализмом*», сегодня преобладает в области творчества и исполнительского искусства в Латинской Америке. Эта двухсловная фраза представляется противоречием в терминах, но она является

действенным понятием для очень сильной художественной формы, которая сохраняется на протяжении всей истории и была объектом значительных исследований. Изучение этой темы показывает то, как она развивалась в двадцатом веке благодаря произведениям писателей Габриэля Гарсиа Маркеса (Колумбия) и Елены Гарро (Мексика). Эти художники особенно отражают свою национальную идентичность из-за того, что провели время в добровольной ссылке, поскольку, когда мы живём за пределами родины, это усиливает чувство нашей национальной идентичности. Именно благодаря их произведениям мы видим, что это демонстрирует повышенное чувство национализма. Эти латиноамериканские писатели, которые разделяют некоторые идеологические и определённые стилистические характеристики, олицетворяют использование магического реализма для эффективного выражения своих социально-политических перспектив.

Литературные критики использовали термин «магический» для обозначения теневой тенденции двадцатого века. Это характеризуется использованием мифов в реалистическом контексте. Речь идёт не о том, чтобы представить магию как реальную, а о том, что, можно ли представить реальность так, как если бы она была магией.

Магический реализм включает в себя настоящий мир и латиноамериканское наследие и использует различные методы, общие для этого движения: гипербола и эффекты преувеличения, использование мифологических или религиозных элементов, призраков и живых людей; характеристики людей в разных временных периодах и смешивание событий времени в случайных последовательностях. Эти авторы и художники критикуют социальную и политическую несправедливость в своих странах и

отражают латинскую концепцию людей и сообщества в цикле жизни и смерти, возрождения и памяти в бесконечном повторении. В отличие от сюрреализма, который является современным движением современного искусства, которое создаёт мечты и мечту, *магический реализм* описывает подлинное, спонтанное необычное событие, опыт или даже объект, часто встречающийся в повседневной жизни среди латиноамериканских культур, К. В. Родригес «Realismo mágico latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas y Gabriel García Márquez» / К. В. Родригес – Богота, 2004.

В своей теории изумительного реального кубинский писатель Алехо Карпентье назвал *магический реализм* «изумительной американской реальностью» в отличие от европейского сюрреализма, который состоит из предполагаемого нападения на традиционное представление реальности. Он объяснил, что это «усиление воспринимаемой реальности, требуемое и присущее латиноамериканской природе и культуре», и что фантастика не должна открываться, подрывая реальность абстрактными формами и производимыми комбинациями образов. Скорее фантастика состоит из естественных и человеческих реалий времени и места, где невероятные сопоставления и чудесные смешения существуют в силу разнообразной истории, географии, демографии и политики Латинской Америки, а не манифестации.

После второй мировой войны явление *магического реализма* получает второе рождение в немецкой литературе, уходя корнями в романтизм и экспрессионизм. Но главным образом термин «*магический реализм*» получает широкую известность благодаря успеху латиноамериканским романов 1960-1970 годов (М. Астурис, Г. Гарсиа Маркес, А. Карпентьер, Х. Л. Борхес и другие). В России

истоки «*магического реализма*» можно найти в реалистической прозе 19 века и в литературных процессах начала 20 века, Кислицын, К. Н. Проза С. А. Клычкова: поэтика магического реализма: Дис. канд. филол. наук / Кислицын, К. Н. - Москва, 2005 197 с.

С разрушением мифологического сознания и нарастающим стремлением в искусстве Нового времени искать движущие силы бытия в самом бытии, уже в литературе романтизма появляется потребность в фантастическом содержании, которое тем или иным образом могло бы сочетаться с общей установкой на естественное. Поэтика и художественные принципы магического реализма в немалой степени сложились под влиянием европейского авангардизма. У авангардистов, главным образом сюрреалистов, латиноамериканские писатели заимствовали некоторые принципы фантастического преобразования действительности. Вместе с тем все эти стимулы и заимствования были обращены на свою культурную почву, переиначены, приспособлены для выражения чисто латиноамериканского мировоззрения.

Карпентьер теоретизировал, что *магический реализм* можно рассматривать как сочетание реальности, мифа, магии и фантазии, термины, которые латиноамериканцы часто идентифицируют, поскольку они являются важными элементами в разнообразных, но уникальных культурах, созданных внезапным сопоставлением примитивных культур и культуры современного общества. Одним из примеров того, что происходит в латиноамериканских странах, является несоответствие между этническими группами: коренными народами, которые внесли свой вклад в своё существование, такие как отношения Матери-Земли, африканцы с их вероисповеданием, и европейцы с их христианской культурой. Эти элементы, по-видимому, составляют часть повседневной жизни, поэтому их не

следует рассматривать индивидуально, а скорее, как части, которые взаимодействуют друг с другом. *Магический реализм* может быть трудно понят людьми, которые очень привязаны к определениям и правилам, которые соответствуют логическому реальному миру.

Напротив, латиноамериканцы считают, что мир, который мы воспринимаем, не зависит от физических законов. В наших глазах всем управляют воображение и вера, а не логика, по-видимому, невозможные вещи происходят постоянно, наш мир иногда называют «примитивно-родной» реальностью. Существует несколько определений *магического реализма* и с ним могут смешиваться различные термины. В первую очередь мы можем спутать его с сюрреализмом, реже с экспрессионизмом, пост-экспрессионизмом и чудесным реальным. Здесь мы имеем общие объяснения этих и других терминов, Т. Мэнтон, «*Historia verdadera del realismo mágico*» / Т. Мэнтон – Мексика Д.Ф. – 1998.

Экспрессионизм – это стиль двадцатого века, широко используемый в Германии, Европе и Латинской Америке. Через него можно выражать очень сильные человеческие чувства или эмоции, особенно боль, ужас, страх и реакции перед столкновением со смертью. Некоторые художники того периода использовали своё искусство как знак протеста против опасностей, с которыми столкнулись оставшиеся ни с чем люди после Первой мировой войны.

Аргентинский художник Алехандро Солари (Xul-Solar), который много лет жил в Германии, написал несколько работ в этом стиле; они были охвачены мистическим и таинственным миром. Он вернулся в Буэнос-Айрес, чтобы стать частью группы под названием

«Мартин Фиерро». Группа также основала журнал «Martin Fierro periodico quincenal de arte y criterio libre».

Члены группы верят в важность интеллектуального вклада американцев, основным писателем которого был Хорхе Луис Борхес. Солари в то время делал рисунки для книг Борхеса, таких как «El Idioma de 10 Argentinos». В некоторых работах экспрессионизма мы видим, что накладываются другие стили. В качестве примера мы можем привести картину Пикассо «Герника» 1937 года. Здесь мы можем видеть экспрессионизм в ужасе, гримасах, разрушении, смерти и последствиях гражданской войны в Испании. Мы также можем оценить стиль кубизма в той же работе. Другая работа Пикассо - «Еда слепого человека» 1903 года. В ней он выражает нищету и страдания слепого человека. Здесь распознаются элементы экспрессионизма, а также магический реализм. Это пример, когда экспрессионистский стиль стал пост-экспрессионизмом. Среди этих картин мы видим художественные работы европейских художников, а также латиноамериканских художников, таких как Ботеро. По мнению некоторых искусствоведов, картина Ботеро «La Mona Lisa» имеет характеристики пост-экспрессионизма. Также в его картине «Mujer que Lloro» 1949 года мы можем видеть элементы экспрессионизма, а также характеристики пост-экспрессионизма.

Пост-экспрессионизм - это движение, стоящее сразу после экспрессионизма. Движение, в котором содержалось представление о том, что искусство, было уже не просто искусством; это стало своего рода жестом.

С другой стороны, сюрреализм - это движение в искусстве и литературе, использующее искусство как оружие против зла и ограничений общества, оно получило много от фрейдистской

психологии. Сюрреалисты создают изображения не по разуму, а по бездумным импульсам, слепым ощущениям или несчастным случаям. Это шокирует зрителей или читателей, понимая, что наши «нормальные» реалии являются произвольными, капризными или тираническими. Они считают, что альтернативные реалии являются действительными и более прекрасными, хотя большая часть привлекаемой красоты является жестокой, а они рассматривают более глубокую, более истинную часть человеческой природы. Сюрреализм был популярен во Франции в 1920-х и 1930-х годах. Противоположная сложившейся эстетической традиции, она стремилась сочетать бессознательное восприятие с внешними реалиями. Андре Бретон начал движение сюрреализма в 1924 году. Он сослался на «тюрьму рационализма» и полагал, что идеальная реальность доступна в детской невинности и во сне. Андре Бретон был главным сюрреалистическим писателем. Мы можем также определить сюрреализм как движение современного искусства, намеревающееся выражать подсознательные умственные действия, представляя изображения, без порядка или последовательности, как во сне.

1.3 Магический Реализм И Реализм

До середины девятнадцатого века романтизм был преобладающим стилем в литературе Запада. Впоследствии появилось новое философское, культурное и художественное движение, которое называлось реализмом. Из этого желания воплотить реальность читателям самым верным образом можно получить основные характеристики реалистической литературы. Одна из них (возможно, основная) пытается охватить всю реальность,

а также среду и социальную среду, в которой движутся персонажи. Этот тип литературы основан на двух основных направлениях: обществе и психологии.

Против этого момента возникло стремление к объективности у писателей, которые не показывают своей цели сделать их истории более правдоподобными. Рассматривая эти приближения к определению реалистического движения, мы можем затем понять каковы различия с магическим реализмом, имея ввиду, что магический реализм не противопоставляется реализму. Режиссер-реалист наблюдает за обычными вещами с точки зрения человека из толпы и считает истинное или правдоподобное ли действие, а рассказчик от магического реализма не обходится лишь законами логики и физического мира, не давая нам больше объяснений, чем его собственные; это также считается абсурдным и сверхъестественным действием. Магреалист, чтобы создать иллюзию реальности, притворяется, что избегает природы и говорит нам о действии, которое, насколько это оправдано, может происходить.

Чтобы проиллюстрировать этот способ рассказать о реальности, мы возьмём в качестве примера Габриэля Гарсиа Маркеса, который говорил, что смог написать «Сто лет одиночества», просто увидев реальность, без ограничений рационализма, что на протяжении многих лет он пытался навязывать в своих работах, чтобы облегчить понимание действительности. На самом деле, колумбийская Нобелевская литература утверждает, что магические реалисты необычным образом используют знакомые предметы или ситуации, например, «летающий ковёр», «массивную амнезию», «такую прекрасную женщину, словно ангел», показать свои магические свойства. В рамках этих применений магические реалисты используют то, что российские формалисты называют оплошность, то

есть использование общих объектов, из-за их крайней близости к реальности.

1.4 Магический Реализм И Фантастическая Литература

Фантастическая литература - это литературный жанр, в котором используется тематический ресурс художественной литературы (магия, чудо, сверхъестественные элементы), обычно в виде романов или рассказов. Каждый человек, используя разум, знает предел между реальным и нереальным, между тем, что возможно, и тем, что нет, однако, писатель истории имеет свободу исчезнуть, что ограничивает и путает читателя с тем, что реально, а что нет. Истории с нереальными событиями (а также фантастики) отвечают на необходимость избегать повседневного мира, который кажется слишком простым и лишённым неожиданностей. Таким образом, фантазия заставляет нас мечтать о мире, где все возможно, и где земля - не единственное место, где живут люди, потому что приходит к завоеванию других вселенных, которые иногда находятся в сверхъестественном мире.

В качестве примера способ, которым фантастический писатель подходит к нереальному, перед писателем магического реализма, мы могли бы сказать, что, хотя писатель фантастической литературы радуется, нарушая принципы логики и моделируя чудеса, которые нарушают закономерность, где, благодаря его творческой способности, невозможное в физическом контексте становится возможным в фантастическом контексте, обычно считается писатель волшебного реализма - в дополнение к сверхъестественным приключениям - весьма странным. Разница в том, что вместо того, чтобы представлять магию, как если бы она была чем-то реальным,

автор магического реализма представляет реальность, как если бы она была магией.

С другой стороны, в фантастической литературе писатель обычно создаёт или изобретает такие вещи, как эльфы, феи, джинны, и помещает их в заколдованный мир без противоречий, где единственная борьба существует только в отношении добра и зла, в то время как в *магическом реализме* автор глубоко проникает в реальность, чтобы разгадать её тайны, которые находятся не вне реальности, а внутри неё.

События магического реализма, хотя они реальны, создают иллюзию нереальности, как если бы они были обернуты и покрыты магическим плащом. Стратегия писателя заключается в том, чтобы создать сверхъестественный климат, не отступая от естественного.

В отличие от фантастического мира, в чудесном мире магического реализма сверхъестественные элементы не вызывают никакой особой реакции ни в характере, ни в рассказчике, ни в читателе. В этом случае отношение рассказчика относится к общей пассивности до того, что сообщается, хотя это отношение само по себе не является тем, что характеризует в основном прекрасную, а скорее саму природу событий, то есть, как они несут с собой прекрасное, в этом случае читатель нуждается в постулировании новых законов природы, которые позволяют ему объяснять явления и таким образом заканчивают принятие фактов, которые в мире были бы сверхъестественными, как естественные. Таким образом, в отличие от фантастического, элемент сомнения и удивления полностью исчезает, и читатель погружается в мир, который собирает сверхъестественное, странное и удивительное в нормальных законах мира. [Oviedo Pérez, 1999]. Примечательно, что авторы магического

реализма обычно концентрируют свои темы на латиноамериканской реальности своих мифов и природы. Таким образом, чудесное имеет более тесные отношения с культурой предков, чем с фантастическими мирами, которые находятся вне любой реальности. Возможно, именно по этой причине Хуан Рульфо, Эктор Рохас Герасо, Мигель Анхель Астурия и Гарсия Маркес считаются писателями волшебного реализма.

1.5 Чудесный Реализм

«Разве история Латинской Америки не больше, чем хроника волшебства в реальности?» ... Это был главный вопрос кубинского романиста Алехо Карпентьера в прологе к своему роману «Царство этого мира», опубликованного в 1949 году, после которого он стал прародителем чудесного реализма. Как было сказано самим Карпентьером, «чудесный реализм» был подлинным, неподдельным, спонтанным, необычным событием, опытом или объектом, часто встречающимся в латиноамериканских родных культурах:

«Итак, мы должны установить определение изумительного, которое не зависит от понятия, что чудесное восхитительно, потому что оно красиво. Уродство, уродство, все, что ужасно, также могут быть изумительными. Все это странно. Теперь я говорю о чудесной реальности, когда я говорю о некоторых вещах, которые произошли в Америке, о некоторых характеристиках его ландшафта, некоторых элементах, которые питали мою работу» Х. А. Браво, «Lo real

maravilloso en la narrativa latinoamericana actual» / Х. А. Браво – Лима, 1978.

Чудесный реализм, который представляет Карпентьер, является очень чётким определением *магического реализма*, которое мы можем идентифицировать в работах Гарсиа Маркеса, Кало и Ботеро.

1.6 Магический Реализм И Чудесный Реализм

Концептуальная проблема разницы между «магическим реализмом» и «настоящим чудом» длится более тридцати лет. В последние десятилетия прошлого века ещё один термин в литературе был инкрустирован в споре «фантастический реализм».

Магический реализм - это международная тенденция, которая возникает примерно в 1918 году и происходит как в живописи, так и в литературе. Особенности литературы Франца Роха в его книге 1925 года о различиях между экспрессионизмом и постэкспрессионизмом в живописи также могут быть применены к литературе. Хотя первое проявление магического реализма в сказке о любой стране произошло в 1920 году; «Мертвец» Орасио Кироги, эта тенденция достигла своего пика спустя несколько десятилетий с некоторыми историями Борхеса и «Сто лет одиночества» Гарсиа Маркеса. В магическом реализме мы можем наблюдать совершенно реалистический мир, в котором внезапно случается что-то невероятное, как в истории Кироги, когда поселенец, привыкший

бороться с природой, падает на свой нож, пересекающий колючую проволоку. Реалистичная магическая деталь заключается в том, что, когда она умирает, она не чувствует абсолютно никакой боли, и мы не можем воспринимать даже каплю крови, и природа абсолютно спокойна, бесстрашна.

С другой стороны, чудесная реальность не является международной тенденцией, она имеет хронологические пределы. Он исходит из культурных корней некоторых областей Латинской Америки, коренных и африканских корней, которые могут проявляться как в колониальной литературе, так и в романах Алехо Карпентьера и Мигеля Анхеля Астуриаса. В то время как волшебный реализм отличается своей чёткой, точной и иногда стереоскопической прозой, то чудесный настоящий носит барочную или превосходную прозу. Для реалистического волшебного автора мир - это лабиринт, где самые неожиданные, самые невероятные (но не невозможные) вещи могут произойти самым антитравматичным образом, К. Э. Теодосио, «Lo real maravilloso de América y la literatura fantástica» / К.Э. Теодосио – Мадрид, 2002.

Для Гарсиа Маркеса кастильский (испанский) язык по-прежнему является языком, родившимся в Европе и не способным выразить американскую действительность; «Наша реальность непропорциональна и часто представляет писателей с очень серьёзными проблемами, то есть недостаточными словами. Когда мы говорим о реке, самое большое, что может представить европейский читатель, это Дунай протяжённостью 2790 километров. представьте себе Амазонку, которая в определённых точках настолько широка, что мы не можем видеть другое побережье? Слово *буря* предлагает одно понятие европейскому читателю, а нам совершенно другое, и так же происходит со словом *дождь*, который не имеет ничего

общего с проливными дождями тропиков. Реки кипящей воды и бури, которые заставляют землю дрожать и циклоны, которые несут дома по воздуху, не придуманы, но размах природы очень отличается, говорил Гарсиа Маркес в 1989 году.

С другой стороны, языковед Лукавская показывает, что литература Гарсиа Маркеса - это не фотография реальности, а её синтез. Таким образом, одна из обязанностей писателя - найти адекватные ресурсы для выражения этого синтеза. Лукавская заявляет, что бабушка Гарсиа Маркеса была тем, кто научил его стилю популярного повествования и Франца Кафки, который показал ему, что литература может быть сделана так же, как деревенская женщина рассказывает истории.

«Для неё мифы, легенды, убеждения людей были частью и очень естественным образом их повседневной жизни. Думая о ней, я вдруг понял, что я ничего не изобретаю, а просто захватываю и говорю о мире предзнаменований, терапия, предчувствия, суеверия ... которые были очень нашими, очень латиноамериканскими» (Сампер, интервью Гарсиа Маркесу в 1989 году).

Эта концепция окружающей реальности как тематического и эстетического источника латиноамериканской литературы также оказывает большое влияние на журналистику, пространство, которое стремится точно, связать повседневную жизнь (социальную, политическую и экономическую) региона, но также как в литературе, с магическим реализмом, что повседневная реальность начинает иметь новый нюанс, который придаёт некоторым характеристикам Латинской Америки и их убеждениям и обычаям (которые являются именно теми, которые придают магическую и прекрасную реальность) глубже. Для Карпентьера мир прекрасен сам по себе, но

для Гарсиа Маркеса чудо Америки - не что иное, как непропорциональное место, где через воображаемые ресурсы эмпирический опыт может быть превращён во что-то замечательное. Таким образом, хотя Карпентье находит свои повествовательные ресурсы в своих энциклопедических знаниях в области искусства и литературы, Гарсиа Маркес находит их в детстве вместе со своими бабушками и дедушками (которые являются тематическим источником большинства его работ). Чувство чудесного и сверхъестественного Гарсиа Маркеса считает его наследственным качеством:

«В Латинской Америке нас учили, что мы испанцы. (...) Но в ту поездку в Анголу я обнаружил, что мы тоже были африканцами. Вернее, мы были метисы. Наша культура была смешанной, обогащена разнообразием (...) В Карибском регионе, к которому я принадлежу, раздутое воображение чернокожих африканских рабов было смешано с тем, что было у доколумбовых туземцев, а затем с фантазией андалузцев и культом галлов о сверхъестественном» (Сампер, Интервью, сделанное с Гарсиа Маркесом в 1989 году).

Ещё одна явная разница между магическим и чудесным реализмом заключается в том, что, хотя магический реализм действует в сфере эстетики, чудесный реальный находится в области онтологического. Алехо Карпентьер говорит, что в магическом реализме существует эстетическая процедура, посредством которой художник создаёт художественный объект, начиная с определённой реальности. Таким образом, писатель выражает реальность таким образом, что превращает её в новую реальность эстетической, мифологической или религиозной ценности, главной характеристикой которой является то, что она противоречит законам природы и поэтому является магическим или неправдоподобным

внешний вид, для этого художник использует определённые ресурсы и соответствующие процедуры. Например, знаменитый персонаж Габриэля Гарсиа Маркеса, Remedios la Bella, может быть женщиной, рождённой в любом латиноамериканском городе, просто с необычайной красотой, но автор установил некоторые экстраординарные и магические характеристики, превратив эту обычную реальность в волшебную реальность и для чего он просто использовал преувеличение и гиперболу.

Напротив, чудесная реальность, как указано выше, не является частью эстетического, а онтологического. То, что Алехо Карпентье называет чудесной реальностью, представляет собой конкретную реальность, в которой внутреннее содержание необычное и замечательное (без участия художника). Карпентьер говорит о чудесном как о чем-то, что находится в реальности, содержится в себе, и именно поэтому художнику совсем не нужно.

1.7 Магический Реализм В Латинской Америке

Как мы видели с самого начала, термин магический реализм не был определён кем-либо с единодушным одобрением критиков, писателей и / или читателей. Точно так же как мы видели в предыдущем разделе, возможно, одна из причин этого может заключаться в том, что разделительная линия между магическим реализмом, фантастической литературой, чудесным реальным и реализмом часто бывает смутной.

В магическом реализме можно классифицировать три момента, первый момент заключается в использовании этого слова немецким критиком Францем Рохом, который использует его для обозначения

постэкспрессионизма в живописи. Второй, относится к Латинской Америке 1940-х годов, когда венесуэлец Артуро Услар Пьетри использует этот термин, чтобы говорить об американском человеке, который всегда окружен тайной реалистических фактов. И в третий раз это более академическое критическое, максимальное выражение которого было на XVI Международном конгрессе иbero-американской литературы в 1975 году, где дискуссия вращалась вокруг магического реализма. Кроме этих трёх моментов есть ещё один, в котором отдалённая связь между постэкспрессионизмом и латиноамериканской литературой отбрасывается. Также ошибочна устаревшая ассоциация магического реализма с лирическим, художественным и особенно с фантастическим жанром. В нем магическое слово интерпретируется не как волшебство поэзии, а как эффект заклинания, создаваемого искусством повествовательной техники, а как способ мировоззрения, свойственный первобытному магическому мышлению архаичных обществ.

Карпентьер так выразился в своей статье «Магический реализм», переизданной Фернандо Алегрией в 1960 году: «В Америке происходит активное осажение мифологических сил (иногда спящих под слоем поверхностного западничества), действие которого в области искусства даёт реальность система символов (...) экзотика становится подлинным примитивизмом» [Camayd-Freixas, 1995, 45]. В том же стиле другие критики приняли аналогичные позиции в последние годы. В этот четвёртый момент писатели Хуан Рульфо и Габриэль Гарсия Маркес выделяются особым образом как сторонники этого течения, в чьих персонажах существует мир мифов, иррациональных сил и магических измерений. В прозе этих авторов также отмечается, что магический реализм никогда не был тематическим понятием; было более чем простым обращением с

коренными или афро-антильскими субъектами; Скорее это стало приключением формы и одной волей примитивистской стилизации. Именно эта магическо-реалистическая концепция позволяет нам понять, как магический реализм (рассматриваемый скорее, как эстетический, а не как тематический) влияет на другие дискурсивные сословия, такие как журналистика.

Что общего между работами этой четвёртой стадии магического реализма? Мифическая структура, аллегория истории, гиперболический стиль, гротеск персонажей, барочный язык, архаизация и, возможно, определённое отношение событий с преобладающим примитивным видением реальности. Как мы видели на протяжении всей этой работы, самое главное в магическом реализме - это форма. Это неотделимо от латиноамериканского содержания, которое выражается в этих романах. Таким образом, в своём стремлении показать американца через примитивизм формы, магический реализм реагирует на американское выражение, на стремление Америки как утопического идеала, интересующегося длительной культурной традицией континента. Искусство Алехо Карпентьера и Мигеля Анхеля Астурии, как позже произошло у Хуана Рульфо, Габриэля Гарсия Маркеса и Эгреса Рохаса Герасо, обнаруживает в функциях мифа возможные слияния автохтонного и универсального, настоящего и незапамятного. Здесь волшебный реализм - это сначала адаптация повествовательной формы к американскому контенту. Таким образом, Гарсия Маркес находит в «рассказах о бабушке» и в рассказах о народе, тон духа народа и угол зрения, который искушает пределы правдоподобия. Точно так же Рохас Герасо обнаруживает в своей семье новую возможность писать, где они соответствуют тем рассказам и сооружениям, которые соответствуют социальной жизни города, А. Флорес, «El realismo

mágico en la narrativa hispanoamericana» / А. Флорес – Мексика, Поруа, 1985.

Неизбежно, что в Латинской Америке на протяжении всей своей истории произошло столкновение между современным и традиционным Западом (аборигенным или импортным), и эта смесь позволила провести ряд социальных и исторических событий, которые ещё не исчерпаны. Как говорит Карпентьер, Америка является единственным континентом, в котором нынешний человек двадцатого века может жить с людьми, расположенными в разное время, которые возвращаются к неолитическому и современному. Например, Гарсия Маркес представляет латиноамериканскую реальность с точки зрения магии-реалиста, которая позволяет ему выражать невыразимо огромную американскую реальность. Латиноамериканские писатели, чтобы достичь эффекта магического реализма, сопоставить элементы, темы, факты и ситуации, усиленные гиперболой, удивлением, юмором, мифами и отсутствием линейности во времени и пространстве. Чувство волшебной реальности. Эта эстетическая возможность и контекст журналистики середины 20-го века позволяют, как мы увидим в следующих главах, магическому реализму выходить за пределы литературных барьеров и втискиваться в повествование журналистских фактов.

У авторов магического реализма есть некоторые общие черты: более или менее тесная связь с реальностью, фантастический элемент, который принимает форму почти экспрессионистского, гротескного и кошмарного преувеличения определённых аспектов реальности; Мучение, фатализм и жестокий пессимизм; Частое культивирование насилия и злобы и поглощение популярного языка, а также путаницы и множественности мира, свидетелями которых являются эти авторы. Рэй Верзаскони в своей докторской

диссертации по магическому реализму утверждает, что магический реализм в Латинской Америке - это идеологическое движение, эстетическое отношение (сознательное или бессознательное), которое заставляет писателей ценить свои разные способы универсальным способом регионализма в сочетании с абсурдными, иррациональными и непостижимыми элементами, которые исторически и антропологически типичны для американской культуры. Таким образом, авторы используют мифы и суеверия, чтобы показать новые значения и открыть общие корни американского и общечеловеческого человека.

Писатель волшебного реализма не пытается восстановить рациональный порядок западного человека в своих рассказах. Скорее, его усилия направлены на понимание тем его фикций, из грамматики, которая оставляет логику переформулировать из магии, мифа или легенды. Таким образом, он принимает магический образ реальности и пытается восстановить его или сублимировать его из логики мифа, легенды, истории, девизом которой является чудо, магия или вера в силу иррационального. Можно сказать, что латиноамериканский писатель продемонстрировал, что магическим реализмом является его ответ от литературного до множественного и до некоторой степени от отрицания латиноамериканского общества Западом.

Факты, представленные писателем волшебного реализма, могут показаться сверхъестественными для читателя, хотя на самом деле происходит то, что они связаны с культурной, исторической и мифической реальностью Латинской Америки и, следовательно, в конечном счёте, верны. По этой причине латиноамериканскому писателю магического реализма не нужно создавать мнимые миры. То, что он делает, - это проникнуть в латиноамериканскую

реальность и найти магию, которая существует в повседневной жизни.

Не существует единодушия относительно того, что означает магический реализм, поэтому здесь мы представляем некоторые позиции, на которые ссылается Глория Баутиста Шварц (1987):

1. Магический реализм рождается из тайны реальности и из этой идеи психических процессов, лирического импульса и субъективного аспекта художника, которые даются их интуитивной природой в процессе, являются загадкой. Как сказал Рох, то, что делает художник, представляет собой тайну, которая превосходит реальность. К этому положению относятся Бонтемпелли, Сирлот, Услар Пиетри, Портуондо и Гонсалес Эчиверрия.
2. Магический реализм - это метод или набор методов, которые позволяют художнику воспринимать реальность субъективно. В эту группу входят Соби, Анхель Флорес, Ирби, Сеймур Ментон, Дейл Картер и Донахью.
3. Магический реализм - это тематическое отношение регионов; Является ли это отражением смешений рас с латиноамериканским культурным синкретизмом. Сюда входят: Вальбуэна Брионес, Мигель Анхель Астурия и Жан Франко.
4. В этой четвёртой позиции некоторые из первых сходятся; Сюда относятся Алехо Карпентье, Габриэль Гарсиа Маркес, Алазраки. Они добавляют к этому глубокое проникновение в повседневную реальность, где обнаруживаются магические и таинственные элементы объективной реальности. То, что делает автор, - это обычные ситуации, чтобы выразить их так реалистично, до такой степени, что

они восхищаются. Когда эти же реалии представлены объективно, хотя они не могут быть объяснены разумом или логикой, они реальны в рамках американской культуры.

5. Темы, которые используются в магическом реализме, часто связаны с Южной Америкой, её людьми, её историей, географией, религией, мифами, легендами и фольклором, которые предоставляют писателю огромный источник идей. Кроме того, поскольку элементы магического реализма являются легендарными или примитивными, их персонажи, как и игра, которую они создают в книгах, являются фундаментальными в значении магического реализма. Характеры видят мир с другой точки зрения, которая возникает из-за изоляции или культурной гибридизации и их концепция вселенной волшебна. Вот почему вы можете переходить от одной плоскости реальности к другой, без какого-либо беспокойства читателю.

С другой стороны, хотя в магическом реализме есть несколько видений, Глория Баутиста приходит к определению конкретных характеристик магического реализма в Латинской Америке. [Baptist Schwartz, 1987, 26-32].

1. Точность реалистического описания применительно к сверхъестественному или магическому субъекту. Писатель проявляет большой интерес к стилю, стремясь быть простым, точным и ясным. Для этого он использует многоточие и словосочетание для создания поэтических эффектов.

2. Он использует сопоставление элементов, тем, фактов и ситуаций, чтобы показать относительность реальности.

3. Он использует сюрреалистические элементы для воссоздания сказочной или неточной атмосферы. Он использует гротеск, поэтому реальность простирается, чтобы напоминать карикатуру, а также использует автомику, чтобы исследовать подсознание.

4. Сюрприз используется в результате сочетания реальных и нереальных элементов, конкретных и абстрактных, трагических и абсурдных.

5. Синкретизм: магия и религия; Цивилизация и дикость; Богатый и бедный.

6. Используется миф, но автор не беспокоится о том, что он полностью верен истории или мифам своей страны, но использует их в качестве средства для создания желаемого автономного мира романа. Марио Варгас Льюса высказывает это так: «Дело не в том, что качество романа измеряется большей или меньшей степенью корреляции между историей и её моделью реальной жизни, напротив, это измеряется внутренней силой Убеждения, которая история обладает своей способностью навязывать себя читателю как целостную и живую реальность сама по себе. Магистралистский писатель не является имитатором, а проводником реальности».

7. Существует ограниченное нарушение хронологического времени и целевого пространства.

8. Существует привычка и признание необычного. По этой причине реальные и нереальные являются действительными возможностями сами по себе. Необычное и волшебное звучит как что-то повседневное и нормальное. Однако, трудность в

том, чтобы достичь именно этой цепочки, момента мгновенной высшей ясности, которая создаёт «искру контакта» между воображением и реальностью. Писатель ищет эти переживания или ограничивает состояния, свидетельствующие о полной идентификации человека с космосом. Габриэль Гарсиа Маркес, например, указывает, что ему было очень трудно летать на Remedios la Bella, потому что каждый раз, когда он пытался, он в итоге падал, пока однажды не увидел женщину, висящую на листьях, когда было очень ветрено, вдруг в его представлении встала Remedios la Bella и он поднялся вверх.

9. В магическом реализме герои оживают на плоскости автономной реальности, лишённой обязанности быть, то есть установленных критериев. Писатель волшебного реализма не делает никакого оценочного суждения и не имеет дело с тем, сколько данных у него есть в пределах его досягаемости без какой-либо дискриминации.

10. Вызывает озабоченность автора по социальным, культурным и политическим проблемам Латинской Америки. Между писателем и его людьми существует солидарность. Автор диалектически относится к естественной и социальной реальности своего народа; Существуют также реальные события, которые преобразуются одним и тем же популярным воображением в легенды или наоборот. Писатели основывают свой магический реализм не столько на теоретических рассуждениях, сколько больше всего на серии реальных явлений, потому что, глубоко осознавая реальность, писатель может больше рассказать читателю о своей человеческой реальности, чем-то, что делают учёные.

ГЛАВА 2: МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ ГАБРИЭЛА ГАРСИЯ МАРКЕСА НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ

2.1 Общее Описание Материала Исследования

Как было указано во Введении, материалом нашего анализа послужили рассказы Габриеля Гарсии Маркеса из сборника Gabriel Garcia Marquez – Collected Stories, translated from the Spanish by Gregory Rabassa and J. S. Berstein. London, Penguin Books, 1996, общим объёмом 244 страницы. В состав рассказов вошли:

EYES OF A BLUE DOG

The Third Resignation.

The Other Side of Death.

Eva Is Inside Her Cat.

Bitterness for Three Sleepwalkers.

Dialogue with the Mirror.

Eyes of a Blue Dog.

The Woman Who Came at Six O’Clock.

Nabo.

Someone Has Been Disarranging These Roses.

The Night of the Curlews.

Monologue of Isabel Watching It Rain in Macondo.

BIG MAMA’S FUNERAL

Tuesday Siesta.

One of These Days.

There Are No Thieves In This Town.

Balthazar's Marvelous Afternoon.

Montiel's Widow.

One Day After Saturday.

Artificial Roses.

Big Mama's Funera.

THE INCREDIBLE AND SAD TALE OF INNOCENT ERÉNDIRA
AND HER HEARTLESS GRANDMOTHER

A Very Old Man with Enormous Wings.

The Sea of Lost Time.

The Handsomest Drowned Man in the World.

Death Constant Beyond Love.

The Last Voyage of the Ghost Ship.

Мы сочли возможным использовать в качестве единицы
текстового анализа Эпизод. В качестве иллюстрации был
использован рассказ Маркеса «A Very Old Man with Enormous
Wings», который был разделен на шесть эпизодов:

Эпизод 1: «Мир был печален»

Эпизод 2: «Встреча с падшим ангелом»

Эпизод 3: «Предположения жителей деревни»

Эпизод 4: “Религиозные предрассудки”

Эпизод 5: “Необычные болезни”

Эпизод 6: “Женщина, превращённая в паука за непослушание своих родителей”

Далее рассказ был проанализирован с позиции лингвистики. Прежде всего дадим информацию о творческом пути писателя.

В рассказе ливень загоняет легионы крабов в дом Пелайо и Элисендры. Убив крабов и унося их к морю, Пелайо возвращается и находит очень старого человека во дворе, который изо всех сил пытается встать, но не может из-за огромных, пропитанных грязью крыльев за спиной. Пелайо зовет свою жену Элисенду и они оба пытаются поговорить со стариком. Он отвечает на диалекте, которого они не понимают. Они пытаются объяснить наличие у него крыльев, полагая, что он должно быть матрос, что потерпел кораблекрушение, далее они приглашают соседку, которая «знает всё о жизни и смерти». Соседка заявляет, что старик - ангел, который, вероятно, пришёл за душой больного ребёнка Пелайо и Элисенды, но упал под силой ливня. Соседка говорит, чтобы Пелайо и Элисенда убили старика, но вместо этого они запирают его в курятнике.

Дождь прекращается ночью, а Пелайо и Элисенда продолжают убивать крабов. На следующее утро их ребёнок чувствует себя лучше, его лихорадка уходит, а Пелайо и Элисендра, благодарные за его выздоровление, решают посадить ангела на плот с достаточным

количеством запасов на три дня. Однако, когда они идут в курятник, они находят там многих жителей деревни. У каждого жителя были свои версии появления ангела; кто-то полагал, что ангел был сделан неким пятизвездочным генералом или использовался для разведения расы крылатых мужчин. Священник Гонзага, местный священник, высказался о нём с католической точки зрения. Он считал, что столкнулся с ангелом, говорящим по-латыни, которого он считал языком Бога, но ангел не понимает. Священник Гонзага также возражает против потрепанного появления ангела. Он решил, что ангел должен быть самозванцем и предупреждает людей не следовать за ним, обещая тем временем написать своему епископу для окончательного вердикта об ангельском статусе старика.

2.2 Жизненный Путь Писателя

Габриэль Гарсиа Маркес появился на свет 6 марта 1927 года в колумбийском городе Аракатека. Его семья была образованной, благополучной; отец Элихио Гарсиа был фармацевтом. Когда Габо было три года, родители отдали мальчика бабушке и дедушке. Габо был очарован волшебным миром бабушкиных легенд и преданий, которые он слушал с восторгом и ужасом. Но идеалом его был дед, который рассказывал ему о своих боевых подвигах. Мальчик во всём хотел походить на деда. Ему шёл девятый год, когда дед умер, и бабушка вернула его родителям. Мальчика отдали в католическую школу, а в 1946 году, по настоянию родителей, Габо поступил в университет города Богота на юридический факультет. Но вскоре бросил, решив посвятить себя литературе. В Боготе он познакомился со своей будущей женой, Мерседес Барча Пардо (он называл её Мече). История женитьбы Маркеса такая же экзотическая, как и его

роман «Сто лет одиночества». Будем объективны: в 18 лет Маркес был изрядным ловеласом. На танцплощадке влюбился с первого взгляда в тринадцатилетнюю девочку и там же сделал ей предложение. Девочка ответила согласием, но попросила разрешения доучиться в школе. «Помолвка» затянулась надолго, на целых тринадцать лет. Маркес уехал в Европу, работал корреспондентом газеты «El Espectador» в Риме, Париже и других городах; писал киносценарии, опубликовал несколько очерков и рассказов, но помнил, что его ждёт та, чья фотография висит у него над кроватью. Мерседес регулярно доносили о похождениях её суженого. А она считала, что это её не касается. Роман Габо с актрисой в Париже её тоже не волновал. Важнее было то, что Габриэль не переставал отвечать на её письма, рассказывая в них о том, что происходит в его душе. Они обвенчались в 1958 году, когда Габриэлю было 31, а Мече шёл 26-й год. Брак оказался счастливым – на всю жизнь. В своей автобиографии Габриэль Гарсиа Маркес писал: «У меня была жена и двое маленьких сыновей. Но чтобы написать книгу, надо было оставить работу. Я заложил машину и отдал деньги Мерседес. Каждый день она, так или иначе, добывала мне бумагу, сигареты, все, что необходимо для работы. Чтобы послать текст издателю, необходимо было 160 песо, а оставалось только 80. Узнав об этом, она сказала: «...не хватало только, чтобы роман оказался плохим». В мемуарах Маркес признает: «Я бы не мог состояться без поддержки Мече». Многие свои произведения Маркес посвящает Мерседес. На некоторых он пишет: «Опять же Мерседес». Маркес в России Маркес бывал в России много раз. Впервые он приехал в Советский Союз в 1957 году в качестве корреспондента на Международный фестиваль молодёжи и студентов в Москве.

Тогда никто не мог предположить, что никому неизвестный журналист станет писателем с мировым именем. Вернувшись в Колумбию, Маркес написал путевые заметки, которым дал шутовское название: «Двадцать два миллиона четыреста тысяч квадратных километров (тогдашняя территория СССР) без единой рекламы кока-колы». В очерке Маркес-журналист, работавший до этого в европейских столицах и в США, приоткрыл миру «железный занавес». За неделю в Москву съехалось 92 тысячи человек, как иностранцев, так и советских туристов, и 14 тысяч переводчиков. На Красной площади в физкультурном параде участвовало три тысячи гимнастов. Четыреста музыкантов исполняли «Гимн молодёжи». Очередь перед Мавзолеем – два километра. В Большом театре шла опера «Князь Игорь» по три раза в день в течение недели, и в каждом спектакле участвовало 600 сменявшихся актёров. Спектакль продолжался четыре часа. Маркес понял, что это хорошо организованное властями шоу во славу социалистической Родины, «а все мы, как он писал, статисты этого шоу». Первая встреча иностранных гостей с Советским Союзом происходила на пограничной станции Чоп. Из подсолнухов выросла группа солдат с автоматами.

Они удостоверились, что никто не прятался под вагонами. Два офицера долго проверяли паспорта, «пока не убедились, что мы похожи на свои фотографии». В центральном доме вокзала – две статуи в полный рост – Ленин и Сталин, и очередь за газированной водой, где все пьют из одного стакана. Маркес пишет: «Москва – самая большая деревня в мире – те же самые украинские домишки, увеличенные до титанических размеров... Деревенская атмосфера и провинциальная скудость». Фестиваль стал спектаклем для советских людей, в течение сорока лет оторванных от всего мира: «Все хотели

увидеть иностранцев, удостовериться, что они сделаны из той же плоти и крови». Маркес пишет: «Не раз с обдуманной жестокостью я задавал один и тот же вопрос лишь с целью посмотреть, каков будет ответ: «правда, что Сталин был преступником?» Они невозмутимо отвечали цитатами из доклада Хрущева». Но о простых людях, с которыми (немногими) удавалось поговорить без казённых переводчиков, например, со студентами Института иностранных языков, Маркес говорит с дружелюбием и пониманием. Провожали, обнимали, пожимали руки, просили автографы, чтобы, проводив, вернуться в серую советскую действительность. Репортаж, приоткрывший миру «железный занавес», - свидетельство очевидца – принёс Маркесу известность в Латинской Америке, Европе и Соединённых Штатах. Мир открыл Маркеса – сценариста, автора рассказов и романов. А русский читатель открыл Маркеса в 1973 году, когда крупнейшее в России книготорговое издательство АСТ стало первым, которому удалось получить право на издание в России книг Маркеса, включая все произведения, написанные до 1973 года. Под эту категорию попал и роман «Сто лет одиночества».

В течение сорока лет Маркес оставался самым читаемым иностранным автором. Переводили все, даже то, что не было переведено на другие языки. 2012 год был объявлен в России годом Габриэля Гарсиа Маркеса. Отмечали тройной юбилей: 85 лет со дня рождения, 45 лет со дня первой публикации романа «Сто лет одиночества» и 30 лет присуждения ему Нобелевской премии по литературе. В рамках торжеств в Центральном доме литераторов в Москве состоялась конференция по его книгам, по его работе в театре и кино, демонстрировались фильмы по сценариям Маркеса. Президент России Дмитрий Медведев наградил Габриэля Гарсиа Маркеса орденом Почёта за вклад в укрепление дружбы между

народами России и Латинской Америки. Торжества закончились концертом колумбийских народных песен и танцев. Даже московский метрополитен участвовал в торжествах с программой «Поэзия в метро». Семь вагонов знакомили пассажиров с цитатами, афоризмами и юношескими стихами колумбийского писателя. В этот год Маркес совершил поездку на поезде по России. На каждой остановке его сердечно приветствовали читатели и почитатели. Писатель мог убедиться, что его любовь к России пользуется исключительной взаимностью. Последний раз Маркес был в России в 1987 году, незадолго до распада Советского Союза. Из России он привёз понравившееся ему имя Маша и стал называть Мече Машей. Он писал: «Я всегда говорил и никогда не откажусь от своих слов, что самые интересные люди живут в России».

2.3 Иллюстративный анализ рассказа Маркеса “A Very Old Man With Enormous Wings»:

Мы хотели бы начать анализ с работы «A Very Old Man with Enormous Wings». Рассказ был впервые опубликован в 1955 году на испанском языке и затем на английском языке в 1972 году. Это один из самых известных коротких рассказов автора и прекрасный пример для разбора, поскольку в его содержании мы можем обнаружить сочетание фантастических и сверхъестественных событий с фактами повседневной жизни. Представим краткое содержание данного рассказа

В повести автор рассказывает о странном появлении необычного человека на сельском дворе простых людей. Как-то вечером Пелайо, хозяин двора, встретил в своём дворе очень старого человека с белыми крыльями. У него был нищий, убогий, грязный

вид. Пелайо, со своей женой, Элисендой, решили что этот человек — иностранный матрос, который потерпел кораблекрушение, но они всё же решили позвать соседку. Та сказала, что это ангел, которого прислали за больным ребёнком этой семьи. И они оставили старика у себя в курятнике. Вскоре вся деревня знала о появлении этого странного существа.

В это время жар у ребёнка прошёл и он чувствовал себя очень хорошо. Пелайо с женой решили отблагодарить старика и отпустить, но много людей хотели посмотреть на это чудо. И Элисенда решила заработать на этом, потому брала с каждого желающего пять сентаво. Дом оградили забором, чтобы толпа не разнесла жилище. Узнав ошеломительную новость, во двор Пелайо пришел падре Гонсага. Он приветствовал старика по-латыни, но тот, в свою очередь только пробурчал что-то на своём языке. Гонсага отправил письмо епископу, чтобы тот написал письмо примасу, а тот в свою очередь — Папе Римскому, чтобы окончательный вердикт поступил из самой высокой инстанции. Ангела пытались кормить кристаллами камфары и всякими разными блюдами, что приносили ему паломники. Но он выбрал простую баклажанную икру.

В то время в посёлок прибыл странствующий цирк, с людьми-аномалиями, вроде женщины-паука (девушки, которая в детстве сбежала с дому на танцы, за что была жутко наказана). Посмотреть на неё стоило меньше денег, да и зрелище было интереснее. Двор Пелайо опустел. Но хозяева к тому времени уже накопили достаточно денег и смогли построить двухэтажный дом со всеми удобствами (только курятник остался нетронутым). Когда сын Пелайо подрос, родители не подпускали его к курятнику, но позже мальчик стал часто приходить к ангелу. Тот не был с ним приветлив, как и с остальными. Однажды они оба заболели ветрянкой. Доктор осмотрел

и мальчика, и старого ангела. Он был очень вялым, уставшим и жалким, на его крыльях осталось всего несколько перьев. Вскоре он начал бродить по дому, чем пугал Элисенду. Муж её пожалел ангела и, закутав его, отнёс спать под навес, и тогда они заметили, что у него жар и он умирает. Со временем, с первыми лучами солнца ангел стал поправляться. Он знал, почему он чувствовал себя так плохо, но считал, что его никто не понимает, потому молчал, изредка напевая песни, пока его никто не слышал. И всё таки, ангел оправился и готовился взлететь. Элисенда увидела его взлёт и только смотрела вслед с облегчением.

Эпизод 1: «Мир был печален»

Эпизод 2: «Встреча с падшим ангелом»

Эпизод 3: «Предположения жителей деревни»

Эпизод 4: “Религиозные предрассудки”

Эпизод 5: “Необычные болезни”

Эпизод 6: “Женщина, превращённая в паука за непослушание своих родителей”

2.4 Многоуровневый лингвистический анализ в рассказах Габриэля Гарсиа Маркеса «A Very Old Man with Enormous Wings»

Рассказ начинается с нечётных, квази-аллегорических ссылок на время. «На третий день дождей», «Мир был печален со вторника», и другие заявления создают время, погода и человеческие эмоции таким образом, который кажется мифическим и волшебным. Кроме того, мир ведёт себя странно, сверхъестественно. Рои крабов,

которые должны быть убиты, темнота в полдень - эти странные события, похоже, предвещают жуткое пришествие потустороннего гостя, Ангела. Обратим внимание, однако, что эта сверхъестественная установка не очень сильно влияет на людей в истории, которые реагируют на крабов с простой досадой, а ангелу с меньшим страхом, чем путаница. Он любопытен, да, но и очень обычный. Его крылья забиты грязью. Этот образ сам по себе отражает баланс возвышенности и грубости, который доминирует над историей. Старик - ангел, да, но гнилой, пожилой ангел. Он - сюрреалистическая связь святого и светского, и эта тенденция продолжается по всей истории.

Сюрреальные методы пронизывают аспекты истории за пределами этих изображений. Нарративный язык Маркеса также сочетает реалистичные и нереалистичные элементы. Например, он пишет, что Пелайо и Элисенда были удивлены появлением мужчины сначала, но «очень скоро преодолели своё удивление и, в конце концов, нашли его знакомым». Маркес не даёт нам причин, по которым они находят его «знакомым» так быстро; он просто говорит нам, что они это делают. Это техника, знакомая в легендарных литературных произведениях, таких как Библия, где события, похоже, происходят «вне времени» и без причинно-следственных объяснений. Сам язык Маркеса, таким образом, уравнивает озабоченность реалистичными деталями и характеристикой с мифическим отсутствием заботы о причинности и естественном праве. Чудесное и реалистичное сосуществование, таким образом, на уровне как образа, так и языка.

Другие мотивы, такие как речь ангела, цементируют это сюрреалистическое сочетание «магии» и «реализма». Ангел говорит на диалекте, как матрос, хотя его никто не понимает. Он вполне

может говорить на языке Бога, но для человеческих ушей это звучит грубо. Священник Гонзага догматически полагает, что если ангел был небесным существом, он будет говорить на официальном языке католической церкви-латыни, а когда он не считает священника, он должен быть самозванцем. Каждый персонаж интерпретирует язык ангела по-разному, таким образом, не говоря уже о языке ангела. Никто не имеет никакого любопытства изучать диалект и общаться с ангелом, другими словами, понимать собственную точку зрения ангела - они счастливы скорее интерпретировать события и писать ангела. Опять же, они реагируют на признаки божественности с сюрреалистическим безразличием.

Эпизод 1: «Мир был печален»

“On the third day of rain they had killed so many crabs inside the house that Pelayo had to cross his drenched courtyard and throw them into the sea, because the newborn child had a temperature all night and they thought it was due to the stench. The world had been sad since Tuesday. Sea and sky were a single ash-gray thing and the sands of the beach, which on March nights glimmered like powdered light, had become a stew of mud and rotten shellfish. The light was so weak at noon that when Pelayo was coming back to the house after throwing away the crabs, it was hard for him to see what it was that was moving and groaning in the rear of the courtyard.”

В этом отрывке видно, как автор приписывает характеристики, присущие людям, неодушевлённым предметам:

“the world had been sad since Tuesday...” Это можно принять за метафору, посредством которой Маркес пытается выразить с преувеличением то, что долгий и непрекращающийся дождь влияет эмоциональным образом на жителей деревни, в которой происходит действие. Помимо этого, выражение “the light was so weak at noon” также указывает на приписание одушевлённых характеристик неживому предмету. Невозможно, чтобы у света бы были такие характеристики, какие автор описывает в тексте. Таким образом мы снова наблюдаем использование метафоры, поскольку свет должен бы быть “faint”, а не “weak”.

Как мы уже упоминали ранее, всё это характеризует магический реализм – использование «магических» или нереальных характеристик для обычных и бытовых предметов.

Важно отметить, что в данном фрагменте рассказа автор нам предоставляет возможность познакомиться с земным миром, планетой Земля, тем местом, где происходят все действия.

Эпизод 2: «Встреча с падшим ангелом»

“There were only a few faded hairs left on his bald skull and very few teeth in his mouth, and his pitiful condition of a drenched great-grandfather took away and sense of grandeur he might have had. His huge buzzard wings, dirty and half plucked were forever entangled in the mud. They looked at him so long and so closely that Pelayo and Elisenda very soon overcame their surprise and in the end found him familiar. Then they dared speak to him, and he answered in an incomprehensible dialect with a strong sailor's voice. That was how they skipped over the inconvenience of the wings and quite

intelligently concluded that he was a lonely castaway from some foreign ship wrecked by the storm.”

Среди важнейших характеристик магического реализма выделяется очень детальное описание бытовых деталей внутри вполне нестандартных ситуаций или без всякой связи с реальностью. В случае со вторым отрывком для анализа мы можем обнаружить детальное описание физического состояния существа, упавшего с неба. Описание «ангела» представлено весьма грубым и реалистичным способом и в итоге напоминает описание обычного старика. Кроме того, здесь присутствует небрежно поданная отсылка к тому, что создание имеет крылья и это никому не кажется странным. Также в данном отрывке мы наблюдаем как персонажи Пелайо и Элисенда очень быстро отходят от шока и удивления и даже принимают создание в свою семью, не смотря на наличие странных крыльев и принимая его даже если бы он был матросом, выжившим после кораблекрушения.

Этот фрагмент показывает нам общественно-биологический мир, где мы видим и понимаем по соответствующему описанию физиологических признаков возраст персонажа – старика. В то же время полностью игнорируются такие его необычные черты, как огромные крылья.

Эпизод 3: «Предположения жителей деревни»

“The simplest among them thought that he should be named mayor of the world. Others of sterner mind felt that he should be promoted to the rank of five-star general in order to win all wars.

Some visionaries hoped that he could be put to stud in order to implant the earth a race of winged wise men who could take charge of the universe”

В этой части истории автор нам предлагает увидеть общественно-политический строй, в котором странное создание представляется лидером, который может столкнуться с проблемами быта, в рамках которого и происходит действие рассказа. В то же самое время он может установить чёткую связь с фантазийной вставкой, незаметно противопоставляя ей реальность жизни.

Эпизод 4: “Религиозные предрассудки”

“...Father Gonzaga went into the chicken coop and said good morning to him in Latin. The parish priest had his first suspicion of an imposter when he saw that he did not understand the language of God or know how to greet His ministers. Then he noticed that seen close up he was as much too human: he had an unbearable smell of the outdoors, the back side of his wings was strewn with parasites and his main feathers had been mistreated by terrestrial winds, and nothing about him measured up to the proud dignity of angels.”

Здесь мы наблюдаем вход в мир абсолютно общественный, где коммуникации играют фундаментальную роль. Священник делает попытки поговорить с необычным созданием посредством языка, который автор называет «языком Бога», что само по себе весьма необычно, поскольку никто из нас не знает наверняка на каком именно языке можно говорить с Богом.

Данная ситуация имеет черты реалистичности, так как ангел не знает этого языка, который применяет священник. Также, в этом эпизоде мы видим, что автор даже не указывает на каком же всё-таки языке изъясняется ангел.

В данном отрывке явно заметно описание чрезвычайно реалистичных черт, присущих необычайному созданию, и в то же самое время просматривается связь между негативными факторами среди людей. На этом строится контраст, особенно при упоминании того, что старик с крыльями не имеет «достоинства» ангелов.

Эпизод 5: “Необычные болезни”

“The most unfortunate invalids on earth came in search of health: a poor woman who since childhood has been counting her heartbeats and had run out of numbers; a Portuguese man who couldn't sleep because the noise of the stars disturbed him; a sleepwalker who got up at night to undo the things he had done while awake; and many others with less serious ailments.”

В данном эпизоде наблюдается смешение реальности с фантазией посредством преувеличения: женщина с болезнью сердца считает каждый его удар. Этот факт упоминается как совершенно обыденный, как типичное поведение людей при проблемах сердца. Здесь мы обнаруживаем метафору, при помощи которой автор показывает как эта женщина каким-то образом понимает свою судьбу и находится в ожидании прихода смерти.

Также здесь упоминается один мужчина с расстройством сна из-за шума, который создают звёзды. Это совершенно необычная причина бессонницы, поскольку ни один человек на свете не может слышать звёзды. Здесь бессонница объясняется необычным, в то время как причина может быть в проблемах со здоровьем или психологическим состоянием.

Эпизод 6: “Женщина, превращённая в паука за непослушание своих родителей”

“...the woman who had been changed into a spider for having disobeyed her parents” “...She was a frightful tarantula the size of a ram and with the head of a sad maiden. What was most heartrending, however, was not her outlandish shape but the sincere affliction with which she recounted the details of her misfortune”

Здесь автор указывает на следующий сверхъестественный факт: одна женщина была превращена в паука, но при этом почти полностью отсутствует описание внешности этого создания, как будто бы это не имело какой-либо важности. Отсутствует акцент на необычной внешности персонажа в виде реалистичной характеристики, в описании его чувств, эмоций и его отношении к окружающему миру.

К тому же в этом эпизоде автор выделяет факт непослушания маленькой девочкой своих родителей. Таким образом он зачитывает явную мораль всем детям, дабы они знали, что такой же финал их ожидает, если они не будут слушаться своих родителей.

2.4.1 Литературный и лексикологический анализ

2.4.2 Персонажи:

Рассказ “*A very old man with enormous wings*” является собой текст нарративного типа и основан на реальных и необычных фактах. Повествование ведётся от третьего лица и тип рассказчика не меняется независимо от изменения стиля, задуманного писателем для вызова определённых впечатлений у читателя. В тексте используется бытовой тип общения для передачи информации, а также литературный тип для описания ангела или сказочных и фантастических событий. Таким образом, мы можем обнаружить здесь следующие характеристики нарративного текста:

“On the third day of rain they had killed so many crabs inside the house that Pelayo had to cross his drenched courtyard and throw them into the sea, because the newborn child had a temperature all night and they thought it was due to the stench...”

Автор описывает действия, что помогают читателю понять контекст рассказа, вовлекая его в быт жителей деревни в сезон сильных дождей. Так начинается история: рождается ребёнок, о котором нам известно мало, но это ключевой момент для поддержания главной временной линии рассказа.

В рассказе мы можем определить разные типы повествования, например когда автор описывает обстановку, в которой происходят все первоначальные события:

“The light was so weak at noon that when Pelayo was coming back to the house after throwing away the crabs, it was hard for him to see what it was that was moving and groaning in the rear of the courtyard...”

Это описание носит субъективный оттенок, поскольку здесь преобладают персональные оценивания автора. Задача описания отразить реальность не такой, какая она есть, а именно такой, какой её видит автор. В таком виде описаний особенно важно отметить метафоры, сравнения и другие стилистические приёмы.

Также мы можем обнаружить в тексте объективные описания, цель которых описать реальность такой, какой она подаётся. Другими словами, здесь нет чрезвычайно большого применения литературных приёмов, а наоборот, всё ограничивается чётким и точным описанием того, что видно. Как пример подобного мы можем привести при описании физических характеристик существа с крыльями:

“He was dressed like a ragpicker. There were only a few faded hairs left on his bald skull and very few teeth in his mouth, and his pitiful condition of a drenched great-grandfather took away and sense of grandeur he might have had. His huge buzzard wings, dirty and half-plucked were forever entangled in the mud.”

С другой стороны, мы можем увидеть ещё один ключевой элемент для установления нарративного текста: появление персонажей истории и их классификация в зависимости от их важности. С этой точки зрения имеются следующие персонажи, подпадающие под стиль повествования:

- а) Очень дряхлый старик с огромными крыльями: это главный герой рассказа, старик с дурным характером и не способный общаться, поскольку язык, на котором он говорит, воспринимается жителями деревни как северный диалект, возможно норвежский язык. Он находится в ужасном состоянии, имеет мало волос на голове и пару огромных неухоженных крыльев, кишаших паразитами.

- b) Элисенда: честолюбивая женщина, которой пришло в голову брать деньги за вход, чтобы поглядеть на старика ангела и таким образом она и вся её семья становятся богатыми благодаря этому доходу согласно всем устоям общества.

“...Elisenda bought some satin pumps with high heels and many dresses of iridescent silk, the kind worn on Sunday by the most desirable women in those times. The chicken coop was the only thing that didn't receive any attention.”

Опираясь на это описание, мы понимаем, что Элисенда пытается подчеркнуть свою привлекательность, её беспокоит своя внешность и то, что о ней думают другие. Также видно, что она очень эгоистична и готова пользоваться окружающими людьми с целью добиться того, чего хочет.

- c) Ребёнок: мы обладаем немногими данными об этом персонаже; единственное, что нам достоверно известно – это то, что он мальчик. Мы даже не знаем его имени. Однако, он играет важную роль во всей истории: родившись недавно, он охвачен лихорадкой в тот день, когда появляется старик с крыльями, а на следующий день он каким-то чудом оправляется от болезни. Ребёнок растёт в присутствии старика и кажется вполне нормальным для него иметь под боком крылатое человеческое существо. Кстати сказать, ребёнок с ним обращается как со старым и терпеливым псом. У них зарождается нечто сродни дружбе:

“...Before the child got his second teeth he'd gone inside the chicken coop to play, where the wires were falling apart. The angel was no less standoffish with him than with the other mortals, but he tolerated the most ingenious infamies with the patience of a dog who had no illusions. They both came down with the chicken pox at the same time.”

- d) Пелайо: тот, кто после избавления от крабов, что заполонили дом во время дождей, обнаруживает старика:

“...Frightened by that nightmare, Pelayo ran to get Elisenda, his wife, who was putting compresses on the sick child, and he took her to the rear of the courtyard. They both looked at the fallen body with a mute stupor.”

Очевидно, что Элисенда является главной в отношениях с Пелайо, в то время как последний просто плывёт по течению и при этом умудряется чего-то добиваться в жизни.

- e) Соседка: Её все называют просто "соседка". Она считается мудрой женщиной в деревне, но её мысли по поводу существа не очень последовательны. Она первой заявляет, что он ангел, но уже в следующий момент предлагает убить его:

"...Against the judgment of the wise neighbor woman, for whom angels in those times were the fugitive survivors of a spiritual conspiracy, they did not have the heart to club him to death."

Также соседке приходит в голову прекрасная идея накормить ангела кристаллами камфары. Именно этим, по её словам, питаются ангелы. К сожалению, в рассказе именно соседка представляет голос деревни. Она религиозна, но не официально как священник, что делает из неё типичного представителя народа, которому в голову приходят всякого рода мысли, например, если видишь что-то и не понимаешь это, то уничтожь его.

- f) Священник Гонсага: представляется как персонаж, обеспокоенный появлением крылатого человека и желает официально разобраться ангел это или нет:

“...he reviewed his catechism in an instant and asked them to open the door so that he could take a close look at that pitiful man who looked more like a huge decrepit hen among the fascinated chickens.”

Он проверяет существо на знание латинского языка и после посылает много писем Папе Римскому, но так и никогда не узнаёт откуда оно взялось. Вероятно, священник – культурный человек, но ему не хватает воображения и настоящего религиозного рвения.

Также, как и соседка, священник не является полностью развитым персонажем. Он представляет собой лишь один из вариантов видения окружающего мира и становится понятно, что совершенно чёткого образа мы от него не получаем.

2.4.3 Разговорные выражения (сленг):

Проанализировав рассказ, мы видим в нём полное отсутствие сленга или разговорного языка. Вместо этого мы находим примеры слов высокого стиля, использование которых вполне типично для творчества Габриеля Гарсии Маркеса. В тексте нет никаких прямых диалогов между персонажами. Именно автор выступает рассказчиком, который говорит нам о всех случаях и фактах, а также выражает эмоции и черты героев со своей точки зрения.

2.4.4 Архаизмы:

Архаизмы — это устаревшие слова, вышедшие из активного употребления в речи. Основную часть лексики русского языка составляет активный запас слов, который привычен и понятен всем. Активная лексика не имеет оттенка устарелости или новизны.

В переводе на английский анализируемого текста мы можем наблюдать практически совершенное отсутствие архаизмов. При этом мы можем выделить несколько примеров использования высокого литературного стиля, отличающегося от современного разговорного языка. Несколькими примерами таких слов являются:

Слово	Современный синоним
Drenched	Immerse
Stench	Stink
Stupor	Trance
Grandeur	Brilliance
Buzzard	Vulture
Castaway	Shipwreck-survivor
To club	To drag
Bailiff	Official
Magnanimous	Big
Reverence	Admiration
Onlookers	Observers
Frivolous	Trivial
Winged	Alated
Decrepit.	Run-down
Antiquarian	Archaist
Ingenious	Clever
Unwary	Warriness
Prudence	Frugality
Bustle	Tumult
Cannula	Cylinder

Scarecrow	Strawman
Decrepitude	Deterioration
Sea chanteys	Sea songs
Furrow	Groove
Mob.	Crowd

СЛОВО	Современный синоним
Sidereal	Stellar
Ailments	Disease
Fatigue	Weakness
Befuddle	Confuse
Sacramental	Religious
Penitents	Regretful
Mush	Slop
Whirlwind	Hurricane
Dung	Excrement
Gale	Storm
Cataclysm	Catastrophe
Repose	Inactivity
Maid servant	Housemaid
Navel	Belly button
Meager	Poor
Tribulations	Adversity

Maiden	Doncella
Recounted	Relevant
Nourishment	Nutrition
Scarcely	Hardly
Lament	Deplore
Iridescent	Briliant
Standoffish	Unapproachable

2.4.5 Метафоры, метонимии и сравнения:

В повествовании Гарсии Маркеса особенно выделяется следующая черта: неумеренность, присущая всем его произведениям и преобладает над бытовыми действиями, которыми занимаются его герои. Гарсия Маркес создает нечто общественное и нереальное новым, присущим южанам, образом, придумывая новую и прекрасную вселенную и используя язык, который заставляет поверить, как в нечто определённо-чёткое, так и в метафорическое. Произведение “A Very Old Man With Enormous Wings” не является исключением. В этом рассказе может наблюдаться неоднократное использование метафор, метонимии и сравнений, которые позволяют читателю, не осознавая того, окунуться в фантастический мир, не теряя связи с реальностью.

Сейчас мы приведем примеры метафор, метонимии и сравнений, которые мы обнаружили в тексте:

A. *“...The world had been sad since Tuesday. Sea and sky were a single ash-gray thing and the sands of the beach, which on March nights glimmered like powdered light...”*

Комментарии А: Эта метафора относится к тому. Что во время сильных дождей, которые шли три дня, население деревни находится в удручённом состоянии. Видно, что состояние людей меняется под воздействие окружающей обстановки. Также мы видим описание совсем бесцветного песка на берегу ввиду облаков; тот же самый пейзаж позже блистал яркими красками благодаря лучам мартовского солнца.

B. *“...The light was so weak at noon that when Pelayo was coming back to the house after throwing away the crabs...”*

Комментарии В: Здесь мы можем наблюдать как Маркес использует слово “weak” для описания неживого предмета – света. Невозможно, чтобы у света бы были такие характеристики, какие автор описывает в тексте. Таким образом мы снова наблюдаем использование метафоры, поскольку свет должен бы быть “faint”, а не “weak”.

C. *“...they called in a neighbor woman who knew everything about life and death to see him...”*

Комментарии С: Метафора здесь ставит задачу дать понять, что эта женщина обладает многими знаниями на различные темы. Однако, невозможно, что бы один человек знал абсолютно всё о жизни и смерти.

D. *“...He awoke with a start, ranting in his hermetic language and with tears in his eyes, and he flapped his wings a couple of times, which brought on a whirlwind of chicken dung and lunar dust and a gale of panic that did not seem to be of this world...”*

Комментарии D: Мы могли бы пояснить это сравнение так: с физической точки зрения невозможно, чтоб существо лишь парой взмахов крылами могло бы превратить в вихрь состояние курятника.

E. *“...Others of sterner mind felt that he should be promoted to the rank of five-star general in order to win all wars...”*

Комментарии E: Ум человека не может быть шершавым в какой-то ни было степени с физической точки зрения. Здесь автор пытается выразить то, что некоторые персонажи имеют воззрения и понимание этого мира, сконцентрированные на воинственных действиях.

F. *“...asked them to open the door so that he could take a close look at that pitiful man who looked more like a huge decrepit hen among the fascinated chickens.”*

Комментарии F: В этом отрывке автор использует метафору, говоря о немощной курице, чтобы провести связь с жалким физическим состоянием старика.

G. *“...seen close up he was much too human: he had an unbearable smell of the outdoors...”*

Комментарии G: Здесь говорится о том, что существо обладает ужасным запахом. Ввиду использования слова “outdoors” становится не вполне ясно какой именно это был запах, хотя понятно, что он был неприятным.

H. *“...her spine all twisted from sweeping up so much marketplace trash...”*

Комментарии H: Это являет собой метафорический факт, поскольку невозможно чтобы спина здорового и нормального человека была

совершенно скрюченной. Такую спину Элисенда бы обрела после получения тяжёлой травмы, несовместимой с жизнью.

I. *“...A poor woman who since childhood has been counting her heartbeats and had run out of numbers.”*

Комментарии I: В этом отрывке автор прибегает к гиперболе, чтобы показать, как эта женщина заботилась о своём здоровье с самого детства ввиду своей смертельной болезни и что постепенно у неё заканчивалось время жизни, обозначенное врачом.

J. *“...In the midst of that shipwreck disorder that made the earth tremble, Pelayo and Elisenda were happy with fatigue, for in less than a week they had crammed their rooms with money and the line of pilgrims waiting their turn to enter still reached beyond the horizon.”*

Комментарии J: Эта метафора указывает на то, что во внутреннем дворе Элисенды и Пелайо был такой большой беспорядок, что это наводило мысли о кораблекрушении. Также мы наблюдаем как в преувеличенном виде подаётся информация о том, как герои забивают все комнаты заработанными деньгами.

K. *“...Ask her all manner of questions about her absurd state and to examine her up and down...”*

Комментарии K: Мы можем указать здесь, что осмотр чего-либо сверху вниз относится к очень тщательному осмотру состояния данного персонажа.

L. *“...A fearful thunderclap rent the sky in two and through the crack came the lightning bolt of brimstone...”*

Комментарии L: Автор описывает как очень сильный и громкий раскат грома разделяет всё небо напополам, но в реальности невозможности, чтобы звук грома мог бы поделить небо на две части.

M. "...The dungheap stench that still hung everywhere like a ghost and was turning the new house into an old one..."

Комментарии M: В этой части текста даётся персонифицированная характеристика неодушевлённого объекта – запаха. Посредством метафоры автор указывает, что запах распространяется по всему дому словно приведение.

N. "...Although many thought that his reaction had not been one of rage but of pain, from then on they were careful not to annoy him, because the majority understood that his passivity was not that of a her taking his ease but that of a cataclysm in repose."

Комментарии N: В этом отрывке мы можем выявить то, что автор сравнивает поведение существа с катаклизмом, природным феноменом сильного воздействия, который было бы сложно уместить в рамках тела старика или в пределах курятника.

O. "...Ungainly flapping that slipped on the light and couldn't get a grip on the air..."

Комментарии O: Здесь видится метафора в попытках ангела взлететь и автор описывает этот процесс тем, что крылья пытаются ухватиться за воздух.

P. "...Elisenda let out a sigh of relief, for herself and for him, when she watched him pass over the last houses, holding himself up in some way with the risky flapping of a senile vulture."

Комментарии Р: Сравняется полёт крылатого существа с полётом старого грифа, что указывает на очень трудный процесс этого действия, однако у героя получается это сделать и он теряется из виду на горизонте.

Заключение

Проведя необходимый анализ в данной исследовательской работе, мы можем прийти к выводу, что магический реализм являет собой необходимость и возможность выражать нереальное как нечто возможное и обыденное. Это не выражение волшебства посредством литературы, его цель не вызвать эмоции, а скорее из выразить, особенно в контрасте с реальностью. Таким образом мы видим выражение альтернативной реальности.

Беря во внимание тот факт, что магический реализм – это не только вопрос веры (как уверял Алехо Карпентьер, объясняя чудесный реализм), но также и важна его эстетическая форма, мы можем понять, как этот художественный метод смог стать частью литературы. Если бы магический реализм основывался бы лишь на вере, то писателям нужно бы было уметь видеть в окружающем мире то, что обычные люди увидеть не могут: чудесные свойства предметов вокруг. В этом смысле единственное, что бы им пришлось делать – описывать волшебную реальность такой, какой они её увидели. Однако, когда мы говорим о магическом реализме, ты мы качаемся такой формы описания всего, которая позволяет писателям создавать удивление и изумление у своих читателей. В итоге речь идет не о простом описании окружения, но об эстетичном созидании, посредством которого самым обычным темам повседневности придаются свойства волшебства и нереальности, часто присущие определённому региону.

Таким образом, делая вывод по данной работе, мы, во-первых, можем сказать, что магический реализм неоспоримым образом повлиял на повествовательную литературу Латинской Америки. Этот метод придал писателям творческие возможности, через которые они обращались к своим местным темам и верованиям под определённым углом, перестав копировать стили европейских авторов, чьи работы лишь отражали ответы на трепещущие вопросы европейцев.

Габриель Гарсия Маркес – один из самых ярких представителей данного жанра, на своём творческом пути говорил следующие слова: «Я всегда верил, что писатели не должны ждать наград, любые премии – опасны, любая помощь в деньгах – это компромат, а признание публикой – это начало распада писателя». Литературные работы, преобладающие в творчестве этого великого писателя связаны своим содержанием с его детством, вероятно, с литературой Жюль Верна и его одиночеством. Его работы иллюстрируют человечеству, что важно, чтобы власти предрержащие не отдалялись от насущной реальности, от людей, а наоборот должны бороться за благосостояние своего народа. Народ должен быть свободен, а не под каблуком у главы государства, поскольку это ведёт к коррупции. Послание, которое нам оставляет Габриель Гарсия Маркес – все люди должны быть свободными в своих проявлениях и всё должно отражаться в реальном мире.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кислицын, К. Н. Проза С. А. Клычкова: поэтика магического реализма: Дис. канд. филол. наук / Кислицын, К. Н. - Москва, 2005. 197 с.
2. J.A. Bravo, Lo real maravilloso en la narrativa latinoamericana actual, Lima, Editoriales Unidas, 1978;
3. Teodosio, «Lo real maravilloso de América y la literatura fantástica», en David Roas (ed.), Teorías de lo fantástico, Madrid, Arco Libros, 2002.
4. Flores, «El realismo mágico en la narrativa hispanoamericana», en El realismo mágico en el cuento hispanoamericano, México, Porrúa, 1985, pp. 17-24.
5. S. JillLevine, «Lo real maravilloso: de Carpentier a García Márquez», Eco, XX, 6, 1970, pp. 562-576.
6. T. Menton, Historia verdadera del realismo mágico, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1998.
7. LLANERA, A., Realismo mágico y lo real maravilloso: una cuestión de verosimilitud (Espacio y actitud en cuatro novelas latinoamericanas), Las Palmas de Gran Canaria, Hispamérica, 1997.
8. OCEANO. Diccionario de Literatura Universal. Editorial Océano, Barcelona – España, 2005.
9. SANTILLANA. Desafíos. Lengua y Literatura. Segundo Bachillerato. Ediciones Educativas de Santillana S. A. Quito – Ecuador, 2013.
10. Arango, M.A., Origen y Evolución de la Novela Hispanoamericana, Tercer Mundo Editores, Segunda edición, Bogotá, 1989.

11. Anderson, I.E., «El realismo mágico en la ficción hispanoamericana». El realismo mágico y otros ensayos, Monte Avila Editores, 7-25 Caracas, 1976.
12. Bernal Bermúdez, M.C., Más allá de lo real maravilloso el surrealismo y el Caribe, Universidad de los Andes, Bogotá, 2006.
13. Bravo, J.A., Lo real maravilloso en la narrativa latinoamericana actual, Colección Lingüística y Literaria, Segunda edición, Lima, Perú, 1984.
14. Camayd-Freixas, E., Realismo mágico y primitivismo en la novela hispanoamericana de Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo y Gabriel García Márquez, Tesis (Doctor of Philosophy). -- Harvard University, Cambridge, 1995.
15. Bachelard, Gaston. El aire y los sueños: ensayo sobre la imaginación del movimiento. México: Fondo de Cultura Económica, 1958.
16. Bachelard, Gaston. La poética del espacio. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
17. Cobo Borda, Juan Gustavo. "La poesía en la obra de Gabriel García Márquez." Boletín de la Academia Colombiana 46.191-192 (1996): 32-39.
18. "García Márquez y la poesía." Cuadernos Hispanoamericanos 684 (2007): 123-128.
19. Derrida, Jacques. La tarjeta postal: de Sócrates a Freud y más allá. México: Siglo XXI, 2001.
20. Dorfman, Ariel. "La muerte como acto imaginativo en Cien años de soledad". Ed. Juan Loveluck. Novelistas Hispanoamericanos de hoy. Madrid, España: Tauros Ediciones, 1986. 221-324.

21. García, Márquez G. Ojos de perro azul. Esplugas de Llobregat: Plaza & Janés, 1974.
22. García, Márquez G. "Entrevista de Juan Gustavo Cobo Borda a Gabriel García Márquez: Piedra y cielo me hizo escritor". Cromos 4812 Junio (2011). Web. Gilard, Jacques. "Cronología de los primeros textos literarios de García Márquez (1947-1955)." Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 2.3 (1976): 95 – 106.
23. Gorodischer, Cecilia. "El legado de Freud según Derrida". La Trama de la Comunicación 4 (1999): 347-56.
24. Hood, Edward W. La ficción de Gabriel García Márquez: repetición e intertextualidad. New York: P. Lang, 1993.
25. Mayans, María de Jesús. "La expresión poética de la muerte en Cien años de soledad". Narrativa hispanoamericana contemporánea: entre la vanguardia y el posboom. Ed. Ana María Hernández. Madrid: Pliegos, 1996.
26. Mora, Gabriela. "Definición y caracterización del cuento a partir de Edgar Allan Poe". En torno al cuento. Argentina: Danilo Alberto Vergara, 1993.
27. Morin, Elodie. "Alteridad y muerte en "Ojos de perro azul". Cartaphilus 4 (2008): 88-98. Impreso. ---. "La soledad vista con ojos de perro azul". Alma América: in honorem Victorino Polo. España: Universidad de Murcia, 2008.
28. Paz, Octavio. El arco y la lira. Colombia: Fondo de Cultura Económica, 1998.
29. Puellas, Luis. "La fenomenología de la imagen poética de Gaston Bachelard". Contrastes, Revista Interdisciplinaria de Filosofía 3 (1998):

335 – 343. Sección de Filosofía, Universidad de Málaga, Facultad de Filosofía y Letras.

30. Achitenei, María. El realismo mágico. Concepto, rasgos, principios y método. Boletín electrónico AEG – Artículos de interés. Pdfio http://aeg.pucp.edu.pe/boletin/deinteres/boletin11/literatura_achitenei.pdf
31. Ruiz, Cristina. El realismo mágico de las últimas décadas en Hispanoamérica y Rusia: ¿Hibridez o desaparición? Pdf. https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/10428/1/gupea_2077_10428_1.pdf
32. Villate Camila. Realismo mágico Latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez. Trabajo de Grado como requisito para optar por el título de Profesional en Estudios Literarios. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá – Colombia. Enero, 2010. <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/csociales/tesis42.pdf>