

Магічний реалізм: мовна картина світу в романі «Cien años de soledad» Габрієля Гарсія Маркеса

Н. В. Чорна

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м.Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: natamar@i.ua

Paper received 25.08.21; Accepted for publication 15.09.21.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2021-257IX75-04>

Анотація. Статтю присвячено дослідженню мовної картини світу дискурсу магічного реалізму Габрієля Гарсія Маркеса у романі «Cien años de soledad». Дискурс магічного реалізму відображає реальність сучасного життя крізь призму міфічного мислення та додає у реальність загадкові, чарівні та містичні елементи. Основними концептуальними характеристиками дискурсу магічного реалізму можна вважати: фантастичні елементи, єдність реальності та магічності, можливі світи, міфічний хронотоп, авторська скритність, гіперболізація таємного, метадискурс.

Ключові слова: дискурс магічного реалізму, мовна картина світу, концептуальний аналіз, міфологічне мислення, міфічність.

Дискурс магічного реалізму на сьогоднішній день знаходиться у фокусі філософського, культурологічного та соціального інтересів і тому потребує досконального лінгвістичного дослідження. Вивчення саме мовної картини світу дискурсу магічного реалізму як складного комунікативного механізму, в якому одночасно реалізовані різноманітні аспекти мови і мислення, як особливого виду сприйняття дійсності та способу зберігання і передачі інформації, як форми існування культури сучасного історичного періоду зумовлює **актуальність наукової статті**. Мовна картина світу магічного реалізму стає основним об'єктом дослідження нових філологічних дисциплін: лінгвістики тексту, лінгвостилістики, когнітивістики, психолінгвістики, соціолінгвістики.

Метою наукової статті є дослідження мовних засобів реалізації дискурсу магічного реалізму в романі «Cien años de soledad» Габрієля Гарсія Маркеса.

Наукова новизна полягає у постановці проблеми, запропонованих методах дослідження та відібраному матеріалі.

Методи дослідження ґрунтуються на використанні комплексної методики дослідження, яка містить в собі традиційні прийоми лінгвостилістичного аналізу та методи когнітивної лінгвістики. Концептуальний аналіз пояснює семантичну структуру постмодерного художнього дискурсу та встановлює засоби його концептуальної організації. Когнітивний аналіз полягає в когнітивному моделюванні художнього дискурсу та інтерпретації тих ментальних одиниць, що беруть участь у його породженні, сприйнятті та інтерпретації [1].

Дискурс магічного реалізму, на нашу думку, це художній літературний стиль де елементи надприродного та магічного описуються засобами реальності та стають невід'ємною частиною повсякденного буття, нереальне чи дивне сприймається як щось звичайне та буденне. Головним стає вміння побачити та відчуте міфічність та духовність у звичайному, можливість побачити в реальності уявне та в уявному реальність. Магічний реалізм існує як відомий та досить розповсюджений термін який застосовується у художньому дискурсі, а саме у постмодерному художньому дискурсі, дискурсі фентезі, дискурсі наукової-фантастики, дискурсі фантастики.

Термін «магічний реалізм» був вперше використаний в 1925 році німецьким мистецтвознавцем Францем Ро щодо робіт молодих художників-авангардистів у його книжці *Nach-Expressionismus: Magischer Realismus* (1925), щоб описати стиль німецької романтичної фантазії. Мистецтво магічного реалізму виникає як стиль живопису який був популярним в Європі та США у 20-40 роках. Вже у 30-х роках термін «магічний реалізм» спливає в лексиконі європейської критики 30-х років, а потім несподівано зникає. І вже офіційною датою свого народження саме як літературного поняття термін може вважати 1948 рік, коли венесуельський критик А. Услар-П'єтрі застосував його для позначення художніх творів деяких латиноамериканських авторів. Відповідно магічний реалізм спочатку позначав виключно напрям в латиноамериканській літературі ХХ століття. Вважається, що родоначальниками напряму стали Алехо Карпентьєр з його повістю «Царство земне» і Мігель Анхель Астуриас з романом «Люди маїсу» (1949). Магічний реалізм найчастіше асоціюється з латиноамериканською літературою, з авторами які є засновниками цього жанру, а саме: Габрієля Гарсія Маркес, Алехо Карпентьєр, Хорхе Луїс Борхес, Адольфо Біой Касарес, Хуан Рулфо, Мігель Анхель Астуриас, Ісабель Альєнде, Ромуло Галлегос, Карлос Фуентес, Аугусто Роа Бастос, Хуліо Кортасар, Маріо Варгас Льюса. В іспанській літературі Едуардо Мендоса, Гонсало Торренте, Карлос Руїс Сафоно, Артуро Перес Реверте. В англійській літературі головними представниками є Салман Рушді, Аліса Хофман, Нік Хоакін, Нікола Баккер. У бенгальській літературі – Набарун Бхаттачарья, Ахтерузмаман Еліас, Шахїдул Захїр,Джибанананда Дас, Сайед Валиулла, Насрін Джахан, Хумаюн Ахмед. Японська література представлена таким відомим автором як Харукі Муракамі. У польській літературі магічний реалізм представлений Ольгою Токарчук, лауреатом Нобелівської премії. Українська література також широко представлена такими авторами як Марина та Сергій Дяченки, Оксана Забужко.

Одним з найяскравіших зразків дискурсу магічного реалізму є роман «Cien años de soledad» колумбійського письменника Габрієля Гарсія Маркеса. Основними концептуальними характеристиками дискурсу магічного реалізму в романі можна вважати

наступні: фантастичні елементи, єдність реальності та магичності, можливі світи, міфічний хронотоп, авторська скритність, гіперболізація таємного, метадискурс, які ми можемо проаналізувати на лінгвокогнітивному, комунікативному та концептуальному рівнях.

Фантастичні елементи. Дискурс магичного реалізму характеризується тим, що описує релістичними засобами та у межах реалістичного контексту події які вважаються містичними, чарівними, нереальними, загадковими. Іншими словами міфи, казки, фантазії, уявні події описуються таким чином ніби вони відбуваються насправді, в наратив вводяться фантастичні елементи, такі як: домашні духи, покійники, невидимі доктори, нереальні тварини, незвичні предмети побуту, персоніфікуються сили природи: дощ, вода, вітер. І навпаки, реальні події можуть описуватися за допомогою містичного контексту, тобто реальні події описуються як міф, чарівна казка.

Реальні люди воюють міфічними та фантазмагоричними рисами, такими як телепатія, телекінез, левітація, можуть переміщуватися у просторі, можуть зупиняти, скорочувати або розширювати час, переосмислюється концепти народження, життя та смерті. Реальні речі, люди, події стають фантазмагоричними. Наприклад, як говорить герой роману «Cien años de soledad» Мелькіадес: “*Las cosas tienen vida propia, ... todo es cuestión de despertarles el ánima*” [7, 33], “*La ciénaga grande se confundía al occidente con una extensión acuática sin horizontes, donde había catáceos de piel delicada con cabeza y torso de mujer, que perdían a los navegantes con el hechizo de sus tetas descomunales*” [7, 41], “*En cierta ocasión, meses después de la partida de Úrsula, empezaron a suceder cosas estrañas. Un frasco vacío que durante mucho tiempo estuvo olvidado en un armario se hizo tan pesado que fue imposible moverlo. Una cazuela de agua colocada en la mesa de trabajo hirvió sin fuego durante media hora hasta evaporarse por completo*” [7, 63], “*Un día la canastilla de Amaranta empezó a moverse con un impulso propio y dio una vuelta completa en el cuarto, ante la consternación de Aureliano, que se apresuró a detenerla. Pero su padre no se alteró. Puso la canastilla en su puesto y la amarró a la pata de una mesa, convencido de que el acontecimiento esperado era inminente*” [7, 63].

Обов'язковим є тісний зв'язок з реальним світом, але якщо немає чогось у реальності це можна домалювати уявою: “*...les habló de las maravillas del mundo no sólo hasta donde le alcanzaban sus conocimientos, sino forzando a extremos increíbles los límites de su imaginación*” [7, 163], “*José Arcadio Buendía y su hijo observaban aquellos fenómenos con asustado alborozo, sin lograr explicárselos, pero interpretándolos como anuncios de la materia*” [7, 93]. Намагання пояснити існування реальності, яка постійно зникає, когнітивною здатністю людського розуму фантазувати, розширює межі людського фізичного сприйняття: “*Así continuaron viviendo en una realidad escurridiza, momentáneamente capturada por las palabras, pero que había de fugarse sin remedio cuando olvidaron los valores de la letra*” [7, 74], “*...Pero el sistema exigía tanta vigilancia y tanta fortaleza moral, que muchos sucumbieron al hechizo de una realidad imaginaria, inventada por ellos mismos, que les resultaba menos práctica pero más re-*

confortante”, “*Deslumbrados por tantas y tan maravillosas invenciones, la gente de Macondo no sabía por dónde empezar a asombrarse*” [7, 228]. “*Dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados a la Divina Providencia, modificaron el régimen de lluvias, apresuraron el ciclo de las cosechas, y quitaron el río de donde estuvo siempre y lo pusieron con sus piedras blancas y sus corrientes heladas en el otro extremo de la población, de tras de cementerio*” [7, 231].

У романі ми виділяємо такі фантастичні елементи, як:

- машина пам'яті: “*José Arcadio Buendía decidió entonces construir la máquina de la memoria que una vez había deseado para acordarse de los maravillosos inventos de los gitanos*” [7, 74].

- безсоння: “*huyendo de una peste de insomnio que flagelaba a su tribu desde hacía varios años*”, “*habían contraído, en efecto, la enfermedad del insomnio*”, “*Mientras Macondo celebraba la reconquista de los recuerdos, ...*” [7, 75].

- жовті квіти, жовті метелики: “*... vieron a través de la ventana que estaba cayendo una llovizna de minúsculas flores amarillas. Cayeron toda la noche sobre el pueblo en una tormenta silenciosa, y cubrieron los techos y atacaron las puertas, sofocaron a los animales que durmieron a la intemperie. Tantas flores cayeron el cielo, que la calles amanecieron tapizadas de una colcha compacta, y tuvieron que despejarlas con palas y rastrillos para que pudiera pasar en entierro*”, “*...vieron hechizados el tren adornado de flores que por primera vez llegaba con ocho meses de retraso*” [7, 227].

- кров, як самостійний персонаж: “*Un hilo de sangre salió debajo de la puerta, atravesó la sala, salió a la calle, siguió en un curso directo por los andenes disperejos, descendió escalinatas y subió pretilles, pasó de largo por la Calle de los Turcos, dobló una esquina a la derecha y otra a la izquierda, volteó en ángulo recto frente a la casa de los Buendía, pasó por debajo de la puerta cerrada, atravesó la sala de visitas pegado a las paredes para no marchar los tapices, siguió por la otra sala, eludió en una curva amplia la mesa del comedor, avanzó por el corredor de las begonias y pasó sin ser visto por debajo de la silla de Amaranta.*” [7, 148].

- свинячий хвостик: “*Es que nacen los hijos con la cola de puerco*” [7, 162], “*... para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe*” [7, 392].

- війна: “*La guerra, relegada al desván de los malos recuerdos, fue momentáneamente evocada con los tapozos del champaña*” [7, 199], “*ilustró el proyecto de la guerra solar*” [7, 226].

- привіди, уявні люди: “*... y una emocionante correspondencia con los médicos invisibles*” [7, 269], “*y se dedicó a organizar su correspondencia con los médicos invisibles,...*” [7, 291], “*... fijar la fecha definitiva para la aplazada intervención telepática*” [7, 291], “*Era un intrincado frangollo de verdades y espejismos, que convulsionó de impaciencia al espectro de José Arcadio Buendía bajo el castaño y le obligó a caminar por toda la casa aun a pleno día*” [7, 229], “*Fernanda vagaba sola entre tres fantasmas vivos y el fantasma muerto de José Arcadio Buendía, que a veces iba a sentarse con una atención*

inquisitiva en la penumbra de la sala, mientras ella tocaba el clavicordio" [7, 257].

- покійники: "*Imagínate lo que va a pensar el coronel en su tumba*" [7, 271], "*los niños aprendieron a organizarle visitas imaginarias con seres que no sólo habían muerto desde hacía muchos tiempo, sino que habían existido en épocas distintas*" [7, 316], "*Úrsula conversaba con sus antepasados sobre acontecimientos anteriores a su propia existencia, gozaba con las noticias que le daban y lloraba con ellos*" [7, 316], "*En realidad; remedios, la bella, no era un ser de este mundo*" [7, 205], "*pensó que ninguno era mejor que llevarles cartas a los muertos*" [7, 275], "*Cuando por fin lo identificó, asombrado de que también envejecieran los muertos*" [7, 316].

- цигани: "*después de haber visto y probado las esteras voladoras de los gitanos*" [7, 230].

- інші фантастичні елементи: "*... las lámparas maravillosas y las esteras voladoras*" [7, 194], "*Lo que pasa es que el mundo se va acabando poco a poco y ya no vienen esas cosas*" [7, 194], "*gracias a la proliferación sobrenatural de sus animales*" [7, 199], "*le bastaba con llevar a Petra Cotes a sus criaderos, y pasarla a caballo por sus tierras, para que todo animal marcado con su hierro sucumbiera a la peste irremediable de la proliferación*" [7, 199], "*las alarmantes proporciones de la proliferación*" [7, 200], "*La atmósfera era tan húmeda que los peces hubieran podido entrar por las puertas y salir por las ventanas, navegando en el aire de los aposentos*" [7, 306], "*y que una noche vio pasar por el cielo una fila de luminosos discos anaranjados*" [7, 329], "*era un personaje inventado por el gobierno*" [7, 369], "*los negros quiméricos*" [7, 380], "*los caballos alados en la hierba azul*" [7, 380], "*de que ellos seguirían amaándose con sus naturales de aparecidos*" [7, 387].

Едність реальності та магічності, тобто саме принцип поєднання магічного та реального, взаємопроникнення та єдність цих понять розкриває концептуальну сутність мегаконцепту «магічного реалізму», як філософського, культурологічного, соціального та художнього явища. Існування міфів, казок, священних книжок в реальному світі, когнітивна здатність людини фантазувати, уявляти і домислювати реальність, яка її оточує, забезпечує основу для дискурсу магічного реалізму. Фантастичний світ не можливий без реальності, тобто сама реальність є основою, точкою відліку для фантастичного світу, так само як і сам реальний світ не можливий без магічного світу, як метафори креативного творчого початку людини. Це взаємопов'язані речі. Світ магічного реалізму – це метафора реального світу: "*Fascinando por una realidad inmediata que entonces le resultó más fantástica que el vasto universo de su imaginación, perdió todo interés por el laboratorio del alquimia*" [7, 127]. Когнітивні та духовні якості людини тісно пов'язані з уявним творчим простором, зі здатністю людини творити, уявляти, розширювати ментальне сприйняття реального світу. Письменник не створює новий світ, а розкриває для читача магічність сучасного світу, допомагає побачити в буденному магічне, в природньому надприродне, у відомому невідоме.

Одним з джерел існування магічного реалізму є латиноамериканський міфологізм, міфологічне мислення. Суть міфологічного мислення полягає у тому, щоб

сконструювати у людській свідомості цілісну ірраціонально-ілюзорну форму свідомості, яка найбільш повно усвідомлює та передає всю ідеальну тотожність суб'єкта та об'єкта у всьому різноманітті їхнього історичного існування особливим ритуально-магічним, фантастичним чином: "*Trató de seducirla con un hechizo de su fantasía. Con la promesa de un mundo prodigioso donde bastaba con echar unos líquidos mágicos en la tierra para que las plantas dieran frutos a voluntad del hombre, y donde se vendían a precio de baratillo toda clase de aparatos para el dolor*" [7, 44]. Міфологічне мислення не знає протиставлення між реальністю і домислом. Фантастичний світ є реальним, але ця реальність – реальність уяви [2, с. 198]. Наприклад, "*...el corazón se le hinchaba de temor y de júbilo al contacto del misterio*", "*Embriagado por la evidencia del prodigio...*" [7, 48], "*Melquíades, ya casi ciego, desmigajándose de decrepitud, recurrió a las artes de su antiquísima sabiduría para tratar de componerlo*" [7, 48].

Поєднання магічності та реальності реалізується на рівні:

- постійного балансування на межі вигаданого та реального: "*Era como si Dios hubiera resuelto poner a prueba toda capacidad de asombro, y mantuviera a los habitantes de Macondo en un permanente vaivén entre el alborozo y el desencanto, la duda y la revelación, hasta el extremo de que ya nadie podía saber a ciencia cierta donde estaban los límites de la realidad. Era un intrincado frangollo de verdades y espejismos*" [7, 229].

- розкриття магічних здібностей: "*No sólo era tan pesado como siempre, sino que en su prolongada estancia bajo el castaño había desarrollado la facultad de aumentar de peso voluntariamente*" [7, 154], "*después de muchos años de muerte, era tan inmensa la añoranza de los vivos, tan apremiante la necesidad de compañía, tan atarradora la proximidad de la otra muerte que existía dentro de la muerte, que Prudencio Aguilar había terminado por querer al peor de sus enemigos. Tenía mucho tiempo de estar buscándolo. Les preguntaba por él a los muertos de Riohacha, a los muertos que llegaban del Valle de Upar, a los que llagaban de la ciénega, y nadie le daba razón, porque Macondo fue un pueblo desconocido para los muertos hasta que llegó Melquíades y lo señaló con un puntito negro en los abigarrados mapas de la muerte*" [7, 101].

- персоніфікація смерті та пов'язаного з цим поняття безсмертя як невід'ємної частини життя: "*Morirse es mucho más difícil de lo que uno cree*" [7, 182], "*La seguridad de que su día estaba señalando lo invistió de una inmunidad misteriosa, una inmortalidad a término fijo que la hizo invulnerable a los riesgos de la guerra, y le permitió finalmente conquistar una derrota que era mucho más difícil, mucho más sangrienta y costosa que la victoria*" [7, 182], "*...porque la muerte le deparó el privilegio de anunciarse con varios años de anticipación. La vio un mediodía ardiente, cosiendo con ella en el corredor, poco después de que Meme se fue al colegio*" [7, 274], "*La reconoció en el acto, y no había nada pavoroso en la muerte, porque era una mujer vestida de azul con el cabello largo, de aspecto un poco anticuado...*" [7, 274], "*el correo de la muerte se divulgó en Macondo*" [7, 275], "*como la muerte le había dicho que debía estar en el ataúd*" [7, 277], "*la muerte lo seguía a todas partes,*

huseándole los pantalones, pero sin decidirse a darle el zarpazo final” [7, 194].

- передчуття: “*Eran inútiles sus esfuerzos por sistematizar los presagios. Se presentaban de pronto, en una ráfaga de lucidez sobrenatural, como una convicción absoluta y momentánea, pero inasible. En ocasiones eran tan naturales, que no las identificaba como presagios sino cuando se cumplían. Otras veces eran terminantes y no se cumplían. Con frecuencia no eran más que golpes vulgares de superstición*” [7, 143].

Можливі світи. В романі «Cien años de soledad» комунікативна стратегія створення «можливого світу» реалізується завдяки створенню тематичної лінії та великій кількості прикметників, метафор, метонімії та порівнянь. Наприклад, створення образу світу як нового: “*El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con un dedo*” [7, 33], або як чогось вічного, що не має ані кінця ані краю: “*Al sur estaban los pantanos, cubiertos de una eterna nata vegetal, y el vasto universo de la ciénaga grande, que según testimonio de los gitanos carecía de límites*” [7, 43], чи можливість осягнути світ за допомогою різноманітних приборів: “*Cuando se hizo experto en el uso y manejo de sus instrumentos, tuvo una noción del espacio que le permitió navegar por mares incógnitos, visitar territorios deshabitados y trabar relación con seres espléndidos, sin necesidad de abandonar su gabinete*” [7, 36], або його можна знайти за допомогою співу птахів: “*... todo el mundo se sorprendió de que hubieran podido encontrar aquella aldea perdida en el sopor de la ciénaga, y los gitanos confesaron que se habían orientado por el canto de los pájaros*” [7, 143], або ти можеш вийти з реального світу, померти, а потім повернутись: “*había estado en la muerte, en efecto, pero había regresado porque no pudo soportar la soledad*”, і накінець можливий світ можна побачити: “*Estremecido por la visión de otro mundo...*” [7, 223].

Можливі світи реалізуються через використання людської уяви як фізичної здібності, подібної до здібності людини бачити, чути, ходити, тощо. Наприклад: “*José Arcadio Buendía, cuya desafortunada imaginación iba siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza, aun más allá del milagro y la magia, pensó que era posible servirse de aquella invención inútil para desentrañar el oro de la tierra*” [7, 33]. Також стратегія створення можливого світу реалізується через такі концепти як «безсоння» “*Mediante ese recurso, los insomnes empezaron a vivir en un mundo construido por las alternativas inciertas de los napies*” [7, 74], “*había perdido todo el contacto con la realidad*”, “*acabó consolándose con sus propias mentiras*” [7, 125], концепту «нескінченність»: “*Cuando estaba solo, José Arcadio Buendía se consolaba con el sueño de los cuartos infinitos. Soñaba que se levantaba de la cama, abría la puerta y pasaba a otro cuarto igual, con la misma cama de cabecera de hierro forjado, el mismo sillón de mimbre y el mismo cuadrado de la Virgen de los Remedios en la pared del fondo. De ese cuarto pasaba a otro exactamente igual, cuya puerta abría para pasar a otro exactamente igual, hasta el infinito. Le gustaba irse de cuarto en cuarto, como en una galería de espejos paralelos*” [7, 155], “*Pero una noche, ... él se quedó allí para siempre,*

creyendo que era el cuarto real” [7, 143], і накінець концепту «самотність» як емоційно-чуттєве відчуття та сприйняття реального світу як поненційно можливо-го: “*que había necesitado muchos años de sufrimiento y miseria para conquistar los privilegios de la soledad, y no estaba dispuesta a renunciar a ellos a cambio de una vejez perturbada por los falsos encantos de la misericordia*” [7, 225], “*Fue entonces cuando se supo hasta qué punto inconcebible había llegado su desvinculación con el mundo, y se comprendió que sería imposible rescatarla de su empecinado encierro mientras le quedara un aliento de vida*” [7, 225].

Міфічний хронотоп. Для художнього дискурсу Габрієля Гарсія Маркеса характерною є міфологічна циклічна модель часу як кола, яке постійно обертається створюючи низку неминучих повторювань. “*el tiempo sufría tropiezos y accidentes, y podía por tanto astillarse y dejar en un cuarto una fracción eternizada*” [7, 334], “*En la larga historia de la familia, la tenaz repetición de los nombres le había permitido sacar conclusiones que le parecían terminantes*” [7, 192]. “*Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio*” [7, 203]. Час характеризується повторюваністю та циклічністю: “*Úrsula confirmó su impresión, de que el tiempo estaba dando vueltas en redondo*” [7, 226], “*la historia de la familia era un engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad, de no haber sido por el desgaste progresivo e irremediable del eje*” [7, 375] та сплетінням минулого та майбутнього “*Era lo último que iba quedando de un pasado cuyo aniquilamiento no se consumaba, porque seguía aniquilándose indefinidamente, consumiéndose dentro de sí mismo, acabándose a cada minuto pero sin acabar de acabarse jamás*” [7, 381], “*La incertidumbre del futuro les hizo volver el corazón hacia el pasado*” [7, 385], “*Ambos descubrieron al mismo tiempo que allí siempre era marzo y siempre era lunes*” [7, 334].

У дискурсі магічного реалізму лінгвістичні рівні оповіді минулого, теперішнього та майбутнього можуть вважатися відповідними ментальними просторами, можливими світами. часу як такого чи то само в межах певного часового простору. Подібну думку висловив У. Еко, який, пропонуючи аналіз простору та часу в художньому тексті в єдності, вбачає можливість набуття часом якості просторовості, а простором – часових характеристик [3, с.145]. Інакше кажучи, часовий рух не має власного графічного вираження і може бути поданий виключно у просторових термінах. Час, по-перше, створює свій власний простір: “*Jose Arcadio Buendía ignoraba por completo la geografía de la región*”, “*... atravesaron la sierra buscando una salida al mar, y al cabo de veintiséis meses de la empresa y fundaron a Macondo para no tener que emprender el camino de regreso. Era, pues, una ruta que no le interesaba, porque sólo podía conducirlo al pasado*” [7, 358], по-друге, існує як окремих персонаж твору, персоналізується, за власним бажанням може зупинитись чи рухатись: “*Algo ocurrió en su interior; algo misterioso y definitivo que lo desarraigó de su tiempo actual y lo llevó a la deriva por una región inexplorada de los recuerdos*”, “*que concebía confusamente como un progresivo desgaste del tiempo*” [7, 246], “*... la mala clase*

del tiempo le había obligado a dejar las cosas a medias” [7, 247], “*Los años de ahora ya no vienen como los de antes*”, *solía decir, sintiendo que la realidad cotidiana se le escapaba de las manos*” [7, 246], “*sintiendo transcurrir un tiempo entero, un tiempo sin desbravar, porque era inútil dividirlo en meses y años, y los días en horas, cuando no podía hacerse nada más que contemplar la lluvia*” [7, 311].

Авторська скритність – це цілеспрямоване умисне приховування інформації та пояснень щодо описаних у тексті подій, героїв, часу. Історія яка подається, реальна чи нереальна вона є, описується з точністю раціональної логіки, ніби все що відбувається є частиною реальності та нічого надприродного не відбувається, і навпаки, щось дійсно реальне, доказове, розмивається до того стану, описується так, що читач сприймає це як щось загадкове нереальне і не зможе провести межу між дійсно реальним і вигадкою. Автор занурює читача у своєрідний нарративний наркоз де надприродний світ це нормальне та звичайне явище, яке пояснюється як щось ординарне та буденне: “*Aquello le pareció a la vez tan sencillo y prodigioso, que de la noche a la mañana perdió todo interés en las investigaciones de alquimia; sufrió una nueva crisis de mal humor, no volvió a comer en forma regular y se pasaba el día dando vueltas por la casa. En el mundo están ocurriendo las cosas increíbles. Ahí mismo, al otro lado del río, hay toda clase de aparatos mágicos, mientras nosotros seguimos viviendo como los burros*”, “*...tuve impresión de que sólo en aquel instante había empezado a existir, concebidos por el conjuro de Úrsula*” [7, 44].

Гіперболізація таємного є найголовнішою характеристикою дискурсу магічного реалізму та провідною темою. Магічне подається у гіперболізованому вигляді та змушує читача відпускати традиційну логіку з її традиційними категоріями, такими як лінійний сюжет, хронотоп з лінійною часовопросторовою структурою, науковим підходом. Читач повинен хотіти та намагатись досягти стану підвищеної усвідомленості про скриті смисли життя, про зв'язок з іншими невідомими раніше реальностями. Завдяки гіперболізації таємного можливо виражати будь які думки, ідеї, погляди, які неможливо виразити іншими більш традиційними нарративними формами: “*No supo en qué momento empezó a frotar. Vio a sus amigos y las mujeres navegando en una reverberación radiante, sin peso ni volumen, diciendo palabras que no salían de sus labios y haciendo señales misteriosas que no correspondían a sus gestos*” [7, 91]. Для гіперболізації таємного письменник використовує такі мовні засоби як:

- метафори: “*al margen de los sobresaltos de una guerra sin futuro, resolvió en versos rimados sus experiencias a la orilla de la muerte*” [7, 155], “*rostro agrietado por la aridez de la soledad*” [7, 223], “*se alumbró el mundo con un sol bobo, bermejo y áspero como polvo de ladrillo, y casi tan fresco como el agua, y no volvió a llover en diez años*” [7, 318], “*Se vieron a sí mismos en el paraíso perdido del diluvio*” [7, 385], “*un tren que nunca acababa de viajar*” [7, 380].

- метонімії: “*Macondo despertó en una especie de estupor, angelizado por una cítara que no merecía ser de este mundo...*” [7, 128], “*Un hilo de sangre salió, Úrsula se lo disputó a la muerte*”, “*la muerte lo seguía a todas*

partes, husmeándole los pantalones, pero sin decidirse a darle el zarpazo final” [7, 151], “*Macondo naufragaba en una prosperidad de milagro*” [7, 202], “*el secreto de una buena vejez no es otra cosa que un pacto honrado con la soledad*” [7, 208], “*y el pánico dio entonces un coletazo de dragón, y los mandó en una oleada compacta contra la otra oleada compacta que se movía en sentido contrario, despedida por el otro coletazo de dragón*” [7, 297].

- порівняння: “*estuvo varios días como hechizado*”, “*una mirada que parecía conocer el otro lado de las cosas*”, “*avanzaron como sonámbulos*”, “*andaba como un loco*”, “*fue un viaje absurdo*”, “*quedarse para siempre en aquel silencio exasperado y aquella soledad espantosa*”, “*es como temblor de la tierra*”, “*era un inventario de fantasía*”, “*como un ser excepcional*”, “*como un ser legendario*”.

- прикметники: *fuerza descomunal, incontables viajes, aquel ser prodigioso, relatos fantásticos, imagen maravillosa, norte invisible, la región encantada, mapas inverosímiles y gráficos fabulosos, invenciones tan ingeniosas e insólitas, infinitos secretos de aquella pesadilla fabulosa, una resonancia sobrenatural, realidad imaginaria, facultad sobrenatural, invento maravilloso, presencia invisible, deambular sigiloso, matronas espléndidas, vistosas sombrillas, hombres preciosos, artes magníficos, maravillosos invenciones, seres imaginarios, en la antigua región encantada.*

Метадискурс характеризує та досліджує всі зв'язки між письменником, читачем та текстом, що впливає на спосіб подавання та розуміння ідей та контенту. Правильна оцінка інтелектуальних, емоційних та духовних ресурсів учасників дискурсу виявляється надважливим для ефективної реалізації комунікативного простору. Метатекст досліджує вплив уявного можливого простору на реальність, вплив реальності на художній простір та роль читача між ними. Для дискурсу магічного реалізму метадискурс має першочергове значення оскільки, по-перше, вигаданий читач може бути частиною художнього нарративу у процесі читання, по-друге, художній світ входить або стає частною реального світу читача. Визнання читача частиною тексту – є невід'ємною характеристикою як дискурсу магічного реалізму так і постмодерного художнього дискурсу. Дискурс магічного реалізму характеризується ще тим що як письменник так і читач можуть відмежовуватись від свого власного дискурсу, децентруватись. Тео ван Дейк називає цю зміну перспективи як дискурсивна стратегія «децентрування» [4].

Наведені характеристики дискурсу магічного реалізму варіюються і не є остаточними, тому що кожен текст може використовувати не всі наведені раніше риси, але це саме ті дискурсивні критерії та комунікативні стратегії які ми можемо очікувати від художніх творів дискурсу магічного реалізму.

Отже, мовна картина світу дискурсу магічного реалізму Габрієля Гарсія Маркеса в романі «Cien años de soledad» розгортає перед нами художню філософію письменника, яка характеризується фантастичністю, метафоричністю, постійним балансуванням на межі уявного та реального, авторською скритністю, метадискурсом які підпорядковуються глибинним авторським ідеям, що не одразу декодуються читачем. Пер-

сонажі виступають як носії колективного міфологічної свідомості, наділяються надлюдськими магічними якостями, що відображається у великій кількості метафор, метонімії, порівнянь та епітетів.

Магічний реалізм передбачає надання чаривним і

фантастичним проявів статусу реальних і буденних речей. Саме в цьому сплаві реального і фантастичного і проявляється концептуальна та мовна картини світу дискурсу магічного реалізму, своєрідний спосіб художнього відображення постмодерної культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: [монограф. учебн. пособие] – К. : Фито-социоцентр, 2002. – 336 с.
2. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. – М. : Дом интеллектуальной книжки, 1999. – 144 с.
3. Эко У. Роль читателя: исследования по семиотики. – Львов : Літопис, 2004. – 382 с.
4. Teun A. Van Dijk La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario. – Barcelona : Ediciones PAIDOS, 1996. – 310 p.
5. Garrido Gallardo Miguel Ángel Crítica semiológica de textos literarios hispánicos. – Madrid : Imp. Taravilla Mesón de Paños, 1986. – 201 p.
6. Aguirre Mariano Las razones de un lector. Veinte años de crítica literaria. – Santiago de Chile: Ril. editores, 2010. – 326 p.
7. Márquez G.G. Cien años de soledad. – Moscú : Editorial Progreso, 1980. – 407 p.

REFERENCES

1. Selivanova Ye.A. Fundamental of Linguistic Theory of the Text and Communication: Monographic textbook. – Kyiv, 2002. – 336 p.
2. Todorov Tzvetan. Introduction to the Fantastic Literature – Moscow : House of Intellectual Books, 1999. – 144 p.
3. Eco Umberto. The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts. – Lviv, Litopis, 2004. – 382 p.

Magical Realism: Language World Picture in the novel «One Hundred Years of Solitude» of Gabriel Garcia Márquez N. V. Chorna

Abstract. The article focuses on the study of language world picture of the magical realism discourse in the novel «One Hundred Years of Solitude» of Gabriel Garcia Marquez. The magical realism discourse depicts a realistic view of the modern world through the prism of mythological way of thinking and supplements mysterious, farial and mystical elements. The main conceptual characteristics of magical realism discourse are considered to be: fantastical elements, unity of reality and magic, possible words, mythical chronotope, author's reticence, hyperbolization of the secret and metadiscourse.

Keywords: *magical realism discourse, language world picture, conceptual analysis, mythological thinking, mythicity.*