

СПЕЦИФИКА ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ И АВТОРСКОЙ АССОЦИАТИВНОСТИ РАСТИТЕЛЬНЫХ НОМИНАЦИЙ В РОМАНАХ ГАБРИЭЛЯ ГАРСИИ МАРКЕСА

Specifics of Ethnic and Individual Associativity in Phytonyms
in Gabriel Garcia Marquez's Novels

Марина Викторовна Кутьева
marku2006@yandex.ru

Российский экономический университет имени Г.В. Плеханова (Москва, Россия)

Marina V. Kutieva
marku2006@yandex.ru

Plekhanov Russian University of Economics (Moscow, Russia)

ISSN: 1698-322X ISSN INTERNET: 2340-8146

Fecha de recepción: 16.10.2017

Fecha de evaluación: 27.11.2018

Cuadernos de Rusística Española n° 14 (2018), 107 - 119

РЕЗЮМЕ

В статье с позиций семиотики рассматриваются существительные, реферирующие мир растений (деревьев, цветов и фруктов) и проявляющие в творчестве Г. Гарсии Маркеса свой богатый ассоциативный потенциал. Особое внимание уделяется специфике ассоциаций, способствующих созданию уникальных образов магического реализма. Ассоциации, провоцируемые названиями тропических растений, обусловлены спецификой этнокультурного мировидения языкового коллектива. В эстетическом пространстве романов Гарсии Маркеса растения становятся идентификаторами героев, их чувства событий, определяющих их судьбу.

Ключевые слова: фитоним, символ, ассоциация, Гарсия Маркес

ABSTRACT

This article discusses the nouns related to the world of plants (trees, flowers, and fruits), which in works of G. Garcia Marquez have rich associative potential. We give special attention to the specificity of implicit associations developing from the original semantics of these words and creating unique images of magical realism. The association instigated by names of tropical trees and their fruit, shrubs, grasses and flowers are conditioned by ethno-cultural specificity of the reality vision. In an aesthetic space of García Márquez novels, plants become identifiers of protagonists, their feelings and events determining their destinies.

Keywords: phytonym, symbol, association, García Márquez

Растительные номинации являются семиотическими доминантами пересечения символических полей художественной авторской и общенациональной традиционной картин мира. Мы рассматриваем лексику, имеющую в качестве внешних референтов деревья, фрукты и цветы, с позиций лингвокультурологии. Обилие растительных шифровок в романах Гарсии Маркеса создает уникальный магический мир художественного повествования.

Опираясь на народную мифологию, на индейские верования и библейскую символику, Гарсиа Маркес широко использует флористический антураж и фитонимические метафоры. Существенной особенностью его стиля является введение растительной символики в ткань большинства произведений и нареkanie героев именами собственными, начинающимися на цветочный корневой конструкт «флор» (цветок): Флорентино Ариса в “El amor en los tiempos del cólera”, Флора Мигель и Дивина Флор в “Crónica de una muerte anunciada”. Цветы в его произведениях служат знаками в общении людей, помогают персонажам выражать те эмоции и чувства, о которых трудно говорить, диктуют настроение, выполняют роль таинственных предзнаменований. Многие растительные образы, по мнению Алонсо Мондрагон, мифологически и символически связаны с феноменами памяти и бессознательно; их избирает Гарсиа Маркес для аранжировки своих любимых литературных мотивов – одиночества и смерти (Alonso Mondragón 2016: 174).

Писатель был на редкость суеверным. На его письменном столе обязательно должна была висеть желтая роза как гарант творческого вдохновения и защищенности от бед, срывов и неудач. Когда Маркеса попросили объяснить, с чем связано постоянное присутствие желтых цветов в его комнате, он заявил, что, пока его охраняют золотистые бутоны, горе не прокрадётся к нему и что для уверенности ему необходимо быть окруженным либо чайными розами, либо женщинами. Жена писателя Mercedes отвечала за неперемное наличие розы лимонного цвета в вазе. “Me ha ocurrido muchas veces estar trabajando sin resultado; nada sale, rompo una hoja de papel tras otra. Entonces vuelvo a mirar hacia el florero y descubro la causa: la rosa no está. Pego un grito, me traen la flor y todo empieza a salir bien” (Apuleyo 2014).¹

Творчество Гарсии Маркеса всесторонне изучается европейскими и латиноамериканскими литературоведами и лингвистами. В предлагаемом нами семиотическом ключе его прозу рассматривают О.Меjía Rivera (2015), I.Vladikin-Guiteva (2006), D.M.PiambaTulcán (2014), С. F. Gartner Restrepo (2016).

Магический реализм Гарсии Маркеса трактуется как духовное, религиозное, исконно-традиционное и чисто бытийное взаимопроникновение людей и природы (Piamba Tulcán 2014:30). Природа при этом, давая жизнь человеку, страдает от варварского к ней отношения, а человек, отсекая собственные корни, чувствует себя потерянным и неприкаянным. Именно природа остается источником художественной магии (Piamba Tulcán 2014: 43).

В структуре фитоморфного мифа, живущего на страницах творений Гарсии Маркеса, К.В. Казанкова выделяет два объекта, считая их наиболее релевантными и образующими новые сущностные смыслы: 1) дерево и его листья; 2) роза (Казанкова 2010: 28). Категория дерева представлена в программных романах «Сто лет одиночества» и «Осень патриарха» стройным каштаном и экзотической сейбой – мощными и ветвистыми, защищающими героев от зноя. Соприкосновение личности с миром флоры всегда оборачивается «серьезными переменами в

1. Перевод: «Мне часто приходилось работать без результата; ничего не выходит, я рву один лист бумаги за другим. И тогда я смотрю на вазу и понимаю причину: розы нет! Я кричу, мне приносят цветок, и все встаёт на свои места». (Здесь и далее - перевод наш, М.К.).

жизни человека и в мире его души» (Казанкова 2010: 31). Ощущение глубинной мистической связи между поведением растительного универсума- провозвестника или свидетеля трансформаций в жизни людей и их реальных судеб представляет собой важнейшую отличительную черту поэтики магического реализма. Концепты «дерево» и «цветок» отличаются универсальностью и семасиологической мощностью, эстетическим и философским богатством, символической продуктивностью, представляя собой важнейший дискурсивно-ментальный конструкт.

Чарующим воздействием обладает зачин «Хроники объявленной смерти», описывающий близость родного дома героев к тропическому лесу - обыденной повседневности для жителей андского нагорья: “Nuestra casa estaba <...> en un bosque de mangos frente al río” (García Márquez 1990: 12)². Русскоязычный читатель испытывает очарование, близкое к завороченности, из-за экзотичности и нереальности этого пейзажа в зеркале российской перцепции.

Манговое дерево росло во дворе дома доктора Урбино, став причиной смерти хозяина. На вершину дерева взлетел попугай. Пытаясь вернуть его на место, доктор поднимается к верхним веткам по приставной лестнице, но оступается, стремительно низвергается и погибает. Так образцовый муж завершил свою миссию в романе. Новеллисту нужно было расстаться с ним, сделав его смерть легкой и несколько нелепой – в духе магического реализма. Такой же нелепой стала смерть Нены Даконте, уколовшей палец о шип розы, что спровоцировало профузное кровотечение, умертвившее девушку во время её свадебного путешествия (García Márquez 1992с).

Рассмотрим наиболее часто встречающиеся у Маркеса лексемы, реферирующие ту епархию растительного мира, которая относится к цветам и фруктам.

FLOR/ЦВЕТОК

Общепланетарной нам видится ассоциация цветка с человеком. Период, когда человек полон сил, называется *расцветом* лет или *цветением*. Старение традиционно именуется *увяданием*. С образом цветка связана героиня романа «Любовь во время чумы». В конце повествования писатель с грустью нарекает ее *цветком вчерашнего дня*: “También para ella pasaban los años. Su naturaleza feraz se marchitaba sin gloria, su amor se demoraba en sollozos, y sus párpados empezaban a mostrar la sombra de las viejas amargas. Era una flor de ayer” (García Márquez 1988: 275).³

Человека и память о нем в творчестве Гарсии Маркеса заменяет как один цветок, так и целое поле цветов. Стараясь забыть о поклоннике, заполнившем всю её юность своими признаниями и борьбой за приближение к ней, Фермина “pasó una esponja sin lágrimas por encima del recuerdo de Florentino Ariza, lo borró por completo, y en el espacio que él ocupaba en su memoria dejó que floreciera una

2. Перевод: «Наш дом стоял <...> в большом манговом лесу у реки».

3. Перевод: «Годы не обошли ее стороной. Буйная природа её увядала бесславно, любовь утекала с рыданиями, и на веках проступали тени прежних огорчений. Она стала *вчерашним цветком*»

pradera de amapolas” (García Márquez 1988: 282).⁴ Поле, по-видимому, призвано подчеркнуть буйство страсти, кипевшее в душе Флорентино. Буйство страсти – это и есть главный образ и главный герой романа «Любовь во время чумы».

Цветок символизирует не только любовь и страсть, но и, усыпая могилы и гробы, становится в испаноязычном мире аллегорией смерти. В романе «Полковнику никто не пишет» каждый год второго ноября жена несет цветы на могилу сына (García Márquez 1984: 41). В русском переводе добавлено пояснение о том, что второе ноября – это особый день, связанный с воздаянием почестей покойным: «Второго ноября, в день поминовения усопших, жена против воли полковника понесла цветы на могилу Агустина» (Гарсиа Маркес 1979: 426). Роман «Любовь во время чумы» начинается с описания самоубийства одного из персонажей, которое доктор Урбино обязан освидетельствовать. Примечательно, что медик приподнимает одеяло, укрывавшее труп, как будто это лепесток цветка. Герой «Хроники объявленной смерти» Сантьяго Насар в тот день, когда ему суждено было покинуть этот мир, тоже почему-то несёт в руках букет цветов.

Порой детали, проходящие мимо внимания русскоязычного читателя, являются смыслообразующими и наполненными ассоциациями для испанцев или латиноамериканцев (и наоборот). У слова *flor/цветок* есть семантические дериваты, проявляющиеся в сфере фразеологии и представляющие собой серьёзные трудности для перевода.

Так, в обороте '*Gracias por la flor, mañana vengo por la maceta*' лексема *flor* приобретает значение «похвала», «комплимент», но в саркастическом ключе. В романе «Полковнику никто не пишет» данный фразеологизм-шутка предстает в усеченном виде. Его трудно «узнать»: “Además – dijo - el día que me sienta mal no me pongo en manos de nadie. Me boto yo mismo en el cajón de la basura”. Fue al cuarto a buscar los periódicos. - *Gracias por la flor* - dijo el médico” (García Márquez 1967: 13).

Переводчик Ю. Ванников не смог найти по части целое. Ему не удалось выйти на исходный фразеологизм, т.к. это выражение употреблено в обратном смысле – с иронией, столь характерной для манеры Маркеса. Перевод оказался буквальным: « - Когда я почувствую, что мне и впрямь плохо, я не стану ни на кого рассчитывать. Я сам выброшу себя на помойку». И он пошел в комнату за газетами. - "*Спасибо за цветы*", - сказал врач» (Гарсиа Маркес 1979: 420). Как ни парадоксально, *цветы* здесь не следовало переводить *цветами*. Они диссонировали бы с нищенским жилищем забытого всеми отставного военного. Полковник раздраженно заявляет, что даже на смертном одре он не намерен прибегать к медицинской помощи. Эту реплику доктор с юмором парирует: благодарит за «комплимент» с помощью отрывка из упомянутой выше поговорки «Спасибо Вам за цветок, завтра приду за цветочным горшком». Эту сентенцию следует интерпретировать как благодарность за “похвалу” и готовность стараться заслуживать ее в дальнейшем. Фразу с цветком нужно рассматривать в контексте всего эпизода. Уже в его начале, толкнув дверь,

4. «Она смыла слезами воспоминания о Флорентино Арисе, стерла его полностью, и на том пространстве, которое было занято памятью о нем, расцвело поле маков».

врач выкрикивает шуточное приветствие: “Se murieron los enfermos”.⁵ На это высказывание герой также иронично отвечает: “Así es, doctor. Yo siempre he dicho que su reloj anda con el de los gallinazos”.⁶

Жена полковника предлагает медику кофе. Он отказывается, ссылаясь на то, что не хочет быть отравленным. Тут наступает очередь полковника, решившего вообще отказаться от врача при крайних обстоятельствах. Вот тогда доктор, воспринимая это как пренебрежение к его трудам, «поблагодарил» хозяина за такой вот *цветок зла*. Русские в таких случаях говорят: «Я тоже тебя люблю». А испанцы могут отреагировать сходными по смыслу репликами: “Yo también te quiero”, “Gracias por el regalo”, “No me quieras tanto”.

Таким образом, символическое и метафорическое поле лексемы *flor/цветок* в испаноязычном вербальном мышлении предстает более объемным и широким, нежели в русском, где его вторичную семантику составляют такие компоненты, как: ‘красота’, ‘девичество’, ‘любовь’, ‘чудо’, ‘счастье’, ‘радость’ (Летова 2015: 60).

Цветы в руках мужчины в испаноязычной художественной картине мира могут означать смертельное предзнаменование. Ассоциации цветка и гибели четко проступают, в частности, в поэзии Ф. Гарсии Лорки, оказавшем значительное влияние на судьбы латиноамериканских литератур. Полковник Буэндия ощущает оторопь и озноб от вида застилающих улицы цветов – похоронного знамения (Гарсиа Маркес 1979: 414). В свидетельстве Дивины Флор из «Хроники объявленной смерти» герой одет в белое. Он поднимается по лестнице корабля в каюту. В руках у него - букет роз. Об этом рассказывает Дивина Флор: «Llevaba el vestido blanco, y algo en la mano que no pude ver bien, pero me pareció un ramo de rosas» (García Márquez 1990: 48).⁷

Эти цветы, будучи финальным элементом в контексте цепочки из звеньев-символов «белое платье», «восхождение вверх», «корабль», «лестница», «спальня», с учетом того, что персонаж так и не попадает к «месту назначения», должен звучать как предвосхищение гибели. Без цветов в его руках не состоялось бы магии, не оформилась бы цельная идея обреченности. Маркес создает мистический символ, предпочитая таинственность - чёткости, используя цветы как отправную точку для экстериоризации внутренних ощущений, для выявления внутреннего видения, состояния души или откровения космических сил (Litvak 2013: 137).⁸

Упоминание о белых одеждах встречается в самом начале «Хроники», где мать Сантьяго припоминает, что на нем было одеяние из белого льна (García Márquez 1990: 7). Удивленная тем, что сын без особых причин вдруг оделся в белое, она решила, что он ошибся днём недели, перепутав понедельник с воскресеньем – днём церковной мессы. Но тот объяснил торжественность своего наряда желанием «поцеловать кольцо» понтифика, прибывавшего на пароходе в их город-порт, и стремлением получить его благословение (García Márquez 1990:7).⁹ Букет цветов

5. Перевод: «Ну что, умерли мои больные?!»

6. «Я всегда говорил, что Вы сверяете часы по стервятнику».

7. «На нем были белые одежды, в руках он нёс что-то - я не смогла рассмотреть, но мне показалось, что это был букет роз»

8. “una visión interior, un estado de alma, o la revelación de la fuerza cósmica”

9. “le explicó que se había vestido de pontifical por si tenía ocasión de besarle el anillo al obispo”

в руках нашего героя может трактоваться как двойственный символ - имеющий отношение и к эмоциональному состоянию торжественности, праздничности, и к пугающей категории смерти, подсознательно мыслимой как нечто холодное, как абсолют, чему идеально соответствует белый цвет. Прагматическая ненужность и даже нелепость роз в руках Сантьяго, персонажа-хищника, начисто лишённого романтических интенций, делает эти цветы мистическим носителем какой-то потусторонней, запредельной символики, ассоциирующейся с карой или душой, стремящейся в высшие миры, исполненные света.

Образ цветущего миндаля вливается в общую семантику ухода в горный мир. Выходя из дома в день убийства, Сантьяго Насар видит перед собой площадь, на которой высажены миндальные деревья с ослепительно белым цветением. Миндальная роща кажется покрытой снегом, её белизна подсвечивается сиянием рассвета. Тут же слышен гудок корабля, а за ним – крики петухов, ассоциирующиеся с библейским эпизодом в Гефсиманском саду, предварившем восхождение Христа на Голгофу. Перед нами – три символа. Происхождение их и сила - различны, но в своём триединстве они создают ауру неминуемой смерти. Кроме того, накануне смертоносного понедельника, герою приснилось, что он летит на самолете из оловянной фольги один среди миндальных деревьев, не задевая их (García Márquez 1990: 6).¹⁰ Вспомним, что и в «Любви во время чумы» в качестве отправной точки берётся обонятельный образ горького миндаля. А в романе «Сто лет одиночества», по наблюдениям О. Мехиа Риверы, миндаль упоминается 12 раз. Эти деревья, посаженные Аурельяно Буэндия вместо акаций, оказались вечными и стали свидетелями важных событий: смерти последнего сына полковника Аурельяно и сексуальной инициализации юноши, который станет отцом мальчика с пороссячьим хвостом – последнего отпрыска династии (Mejía Rivera 2015: 106).

ROSA/ПОЗА

Самый рекуррентный в мировом писательском творчестве цветок – это роза: её можно считать чемпионом по количеству цитирований в мировой литературе. Не осталась эта красавица флоры за пределами внимания Габриэля Гарсии Маркеса.

В романе «Любовь во время чумы» покончивший с собой Херемиа де Сент Амур просит свою любовницу в предсмертном письме: «Вспоминай обо мне розой». При этом роза выступает как замена слова, напоминая о том, что когда-то существовал язык цветов. Каждый цветок можно уподобить загадочному иероглифу, и тогда он предстанет сгустком смысла, ребусом, который придётся разгадывать. Выполняя просьбу усопшего, его подруга, одевшись в траур, прикрепляет красную розу к причёске, напоминая в таком наряде доктору Урбино языческое божество: “parecía un ídolo fluvial, impávida dentro del vestido negro, con los ojos de culebra y la rosa en la oreja”(García Márquez 1988: 13).¹¹ Роза – единственная яркая деталь

10. “había soñado que iba solo en un avión de papel de estaño que volaba sin tropezar por entre los almendros”

11. Перевод: «Она казалась речным идолом: застывшая в черном платье, со змеиными глазами и розой за ухом».

на фоне черных одежд и черных волос мулатки. Сочетание красного и черного придаёт особый драматизм скорби и некоторую демоничность этому запоминающемуся женскому образу.

Не останавливаясь перед очевидной банальностью, в гостях у невесты Флорентино изрекает избитый комплимент-сравнение с розой своей избраннице, провоцируя следующий обмен репликами: “ - Le he dicho a su hija que *está como una rosa*. – Así es. Pero con demasiadas espinas” (García Márquez 1990: 70).¹² ‘*Быть как роза*’ означает ‘иметь здоровый, свежий вид’. Это значение закрепилось в идиоматическом реестре испанского языка и используется Гарсией Маркесом в «Хронике объявленной смерти»: «Flora Miguel, que ya no se cocinaba en dos aguas, *se mantenía como una rosa*» (García Márquez 1990: 43).¹³

Склонный к абсурдным преувеличениям, писатель вводит безутешно влюбленного Флорентино в такой ступор страсти, что тот начинает в прямом смысле слова *поглощать розы*: “Trastornado por la dicha, Florentino Ariza pasó el resto de la tarde *comiendo rosas* y leyendo la carta, repasándola letra por letra una y otra vez *у comiendo más rosas* cuanto más la leía” (García Márquez 1988:40).¹⁴

Всегда свежие, ежедневно обновляемые розы высятся из ваз в спальнях многочисленных любовниц диктатора – героя романа “El otoño del Patriarca”.

Роза может стать и грустным символом расставания. Это происходит, когда Симон Боливар прощается со всеми, натянуто улыбаясь, “para que no se le notara que aquel 15 de mayo de *rosas ineluctables* estaba emprendiendo un viaje de regreso a la nada” (García Márquez 1989: 51).¹⁵ У роз возник непривычный эпитет – *неотвратимые*, вызывающий ассоциацию с бедой или предназначением, с которым бесполезно бороться.

В небольшом рассказе “Alguien desordena estas rosas” умерший мальчик приносит розы на свою собственную могилу. Розы выступают аллюзией переплетающихся понятий смерти и сновидения, памяти и ожидания, тревоги и надежды на то, что дом, где умер мальчик, не будет пустовать (Alonso Mondragón 2016: 177-178).

СAMELIA/КАМЕЛИЯ

Камелия в романах Гарсии Маркеса обладает прагматической исключительностью. Она характеризует чувства лишь одного из многочисленных героев писателя – Флорентино Арисы, который носит камелию на лацкане сюртука и предстает перед своей избранницей в самые решающие моменты с камелией в петлице С этим цветком, бьющимся, как сердце, он то ждёт встречи с красавицей Ферминой, то тайно следит за ней, пытаясь добиться ее расположения: “Escondido en la penumbra

12. «- Я сказал Вашей дочери, что она похожа на розу. - Правильно. Но уж слишком много у нее шипов».

13. «Флора Мигель, которая была уже немолода, оставалась (держалась) как роза».

14. «Обезумев от счастья, Флорентино Ариса провел остаток дня, поедая розы и читая письмо, повторяя его буква за буквой снова и снова, и, чем дольше он читал это письмо, тем больше роз поглощал».

15. «чтобы никто не заметил, что в тот день 15 мая, среди неотвратимых роз, он отправлялся в путь – назад, в никуда»

de las lunetas, *con una camelia viva latiéndole en el ojal de la solapa* por la fuerza del anhelo, Florentino Ariza vio a Fermina Daza abriendo los tres sobres lacrados” (García Márquez 1988: 116).¹⁶ Влюбленный юноша присылает белую камелию по почте и пытается подарить её лично, но получает отказ. Дело в том, что традиционно камелия - не простой цветок: приняв его, девушка соглашается выйти замуж за претендента, преподнёсшего его. На лепестках камелии, как на листе бумаги, Флорентино присылает возлюбленной изысканные стихи, выгравированные им собственноручно с помощью острия булавки (García Márquez 1988: 94). Тема камелии возникла и в самом конце их долгого и изнурительного пути друг к другу, когда, придя в гости с букетом роз, неутомимый почитатель Фермины напоминает: “- En nuestros tiempos *no se llevaban rosas sino camelias*. – Es cierto – dijo ella-, pero la intención era otra” (García Márquez 1988: 395).¹⁷

Если камелия принадлежит мужскому персонажу в романе, то Фермину Дасу сопровождает гардения, украшая ее прическу: “Fermina Daza <...> tenía en la cabeza una guirnalda de gardenias naturales que le daban la apariencia de una diosa coronada” (там же: 87). Гардении сливались с образом возлюбленной в воображении Флорентино. Его исступление дошло до такой степени, что он, как и в случае с поеданием роз, не смог устоять перед желанием съесть гардении, которые выращивались на клумбах двора. “De ese modo *conoció el sabor de Fermina Daza*” (там же: 93).¹⁸

Таким образом, камелия ассоциируется с главным мужским персонажем в романе и становится его специфическим знаком, в то время как гардения несет в себе сугубо авторскую ассоциацию с главной героиней-женщиной – Ферминой Даса. А вот цветок апельсина во всех испаноязычных культурах связан с идеей непорочности, невинности невесты, поэтому “el hecho de que Ángela Vicario se atreviera a ponerse el velo y los *azahares sin ser virgen*, había de ser interpretado después como una profanación de los símbolos de la pureza” (García Márquez 1990: 19).¹⁹

GUAYABA/ГУАЙЯВА

Существительное автохтонного происхождения *guayaba* / гуайява или гуава (плод) денотирует очень вкусный экзотический фрукт. Кроме того, оно поражает обилием вторичных значений: ложь, враньё; зазноба, поцелуй, невеста; власти, правительство; щиколотка; глаза навывкате, кофе плохого качества (Diccionario español-ruso)²⁰. В значении «похмелье» мы встречаем *guayu*, но только в мужском

16. «Незаметный в полусвете фонарей, с живой камелией, бьющейся у него в петлице от томления тоски, Флорентино Ариса увидел, как Фермина Даса открывает три запечатанных конверта».

17. «В наше время принято было дарить не розы, а камелии. – Да, это так, - сказала она, - но тогда и намерения были иные».

18. «Таким образом он узнал вкус Фермины Дасы».

19. «Тот факт, что Анхела Викарио осмелилась надеть фату и прикрепить к платью флердоранж (цветки апельсинов), не будучи девственницей, позднее должен был бы интерпретироваться как осквернение символов чистоты».

20. <http://diccionario.ru/perevod>

роде – *guayabo*, на страницах романа «Хроника объявленной смерти». Слово *guayabo* соотносится с несколько другим денотатом, означая не плод гуавы, а само дерево. “Sara Noriega<...> se espantó con la palidez de Santiago Nasar. Pero él la tranquilizó. -¡Imagínese <...> con este guayabo!” (García Márquez 1990: 43)²¹. От тех, кто читает роман по-русски, ускользает образ дерева гуавы, а ведь по качеству, составу и сочетаемости образов, которые фигурируют в тексте, можно почерпнуть сведения о ценностях и приоритетах духовного мира людей – носителей данной культуры и языка.

Наши детские воспоминания, с которыми часто идентифицируется чувство родины, имеют вкус и запах. Русскому человеку дорог запах соснового бора, грибного леса после дождя или яблонь и вишен в цвету. Для Габриэля Гарсии Маркеса незабываем запах и вкус тропического фрукта гуайявы (гуавы). Носителям русского языка и русской культуры сложно проникнуться букетом ощущений, возникающим при упоминании аромата этого тропического плода. Для представителей экваториальных латиноамериканских стран – это сокровенный запах родины, или запах дорогого и незабвенного человека, сопоставимый, возможно, со вкусом черного хлеба для носителя русской культуры. Чего стоит одно лишь заявление Маркеса о том, что “se puede reducir todo el enigma del trópico a la fragancia de una guayaba podrida” (García Márquez 1982: 44).²²

В романах подчеркивается важность аромата этого фрукта для обретения героями состояния покоя и комфорта. Кровать для Симона Боливера ставят так, чтобы генерал мог видеть деревья гуавы с желтыми плодами и наслаждаться их ароматом (García Márquez 1989: 64). Отказавшись от предлагавшихся ему блюд, непреклонный военачальник всё же поддался искушению и позволил себе взять одну гуаву из тех, что лежали в корзине. “Se embriagó un instante con el olor, le dio un mordisco ávido, masticó la pulpa con un deleite infantil” (García Márquez 1989: 66).²³ Гуава возвращала ему воспоминания о счастливых прошлых днях. В конце концов, генерал не удержался, сел на кровати и на одном дыхании съел всю корзину этих душистых фруктов, “cuya fragancia viciosa saturaba por completo el ámbito del dormitorio” (там же).²⁴ Его аромат вызывает у главного героя шквал эмоций, возвращая ему “vivencias antiguas que le desgarraban el alma hasta que se acabó el aliento” (García Márquez 1989: 64).²⁵ Невозможность ощутить вкус этого фрукта для колумбийского писателя означает утрату связи со своей отчизной (Казанкова 2010: 31). Отсутствие гуавы, среди прочих факторов, вгоняет героя романа «Полковнику никто не пишет» в тяжелейшую депрессию и безысходную тоску.

Можно утверждать, что гуава – основополагающий и мощнейший типовой образ национальной культуры стран андского нагорья, отличающийся чрезвычайным своеобразием чувственно-осязательного, обонятельного и вкусового ощущения

21. Перевод: "Сара Нориега пришла в ужас от бледности Сантьяго Насара. Но он успокоил её: «Вы себе не представляете! Жуткое похмелье!»

22. «Можно выразить всю загадочность тропиков запахом переспелой гуавы».

23. «На мгновение опьянел от запаха, жадно надкусил её, с детским восторгом смакуя мякоть».

24. «порочным ароматом которых была насыщена спальня»

25. «старые переживания, которые разрывали ему душу»

родины. За подтверждением сказанному можно обратиться к сайту писателя, где говорится, что, отправляясь из Барселоны домой в Колумбию, Гарсиа Маркес объяснил свой вояж тем, что соскучился по запаху гуайявы. Эффективной фруктовой фразой “The fragrance of guava”/ “El olor de la guayaba” / «Запах гуайявы» была названа книга с материалами его интервью.

Чаще в центре внимания романиста находится именно запах фруктов и цветов, а не их форма, не цвет и не вкус. Так, в рассказе “Espantos de agosto” его поражает аромат свежей клубники, необъяснимо оставшийся в спальне навсегда (García Márquez 1992b: 41-42). Пьянящий запах тубероз и жасминов горит (*arde*), усиливая ощущение вязкой ночной духоты. Писатель называет его жарким и горящим (*ardiente*), пламенным и удушающим (*sofocante*) (García Márquez 1992a: 10). Сладкий запах этих тропических растений, смешиваясь с болотным смрадом, символизирует прошедшую юность и страсть, которым нет места в настоящем.

В поисках краткого определения сущности латиноамериканских стран, находящихся в экваториальной зоне, Гарсиа Маркес создал своеобразную метафору с опорным компонентом, являющимся фруктовой номинацией - *guayaba*. Функция фитонимов в художественном произведении заключается в формировании неповторимого образа персонажа, в детализации его характера, настроения и сиюминутного состояния. Так, пряный аромат жасмина и тубероз характеризует страсть или состояние смятения персонажей. Описывая главных героев романа “Любовь во время чумы”, Маркес выбирает два цветка - камелию и гардению. Многократное обращение к наименованиям этих цветов подчеркивает цикличность сюжета, делает образы персонажей более запоминающимися и своеобразными, связывая их с высоко эстетичными объектами. Условности, подобные преподнесению камелии в качестве предложения выйти замуж, представляются нам весьма важными, т.к. они существенно маркируют семантику флоронимов и делают образный ряд латиноамериканского романа уникальным.

Таким образом, контексты, содержащие фитонимическую лексику, формируют оригинальность идиостиля автора, позволяя коснуться глубин этнического мироощущения представляемой им лингвокультуры. Метафорическое своеобразие растительной лексики играет первостепенную роль в художественном тексте и восходит к особенностям этнокультурной языковой картины мира. Совокупность их ассоциативной и символической семантики характеризуется противоречивостью. Возможность амбивалентности трактовок и серьёзных расхождений в них при комментировании коннотативно-семантических параметров природной лексики можно рассматривать как черту, свойственную романам, написанным в духе магического реализма. Двойственность и многоплановость интерпретаций, относящихся к символаобразующим номинациям, является одним из базовых элементов, составляющих силу воздействия латиноамериканской литературы на мировую культуру. Лексика, номинирующая растительный мир, обладает эстетической и прагматической уникальностью в творчестве Гарсии Маркеса.

БИБЛИОГРАФИЯ

- ALONSO MONDRAGÓN, I. A. (2016): “Dormir sobre el corazón: Hipnos y Tánatos en Ojos de perro azul”. *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*. Vol.18.No.1.Pp. 173-180. Bogotá. Disponible en <http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v18n1.54684> (consultado en 21.08.2017).
- APULEYO MENDOZA, P. (2014): “Nunca entrevisté a Gabo para El olor de la guayaba”. *La república*. 20.04.2014. Disponible en <http://larepublica.pe/20-04-2014/nunca-entreviste-a-gabo-para-el-olor-de-la-guayaba> (consultado en 21.08.2017).
- DICCIONARIO ESPAÑOL-RUSO. *Diccionario.ru*. Disponible en <http://www.diccionario.ru> (consultado en 21.08.2017).
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1982): *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Barcelona, Editorial Bruguera. 188 p. Disponible en http://ela.edu.sv/files/5f38ef_El_olor_de_la_Guayaba.pdf(consultado en 16.09.2017).
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1984): *El coronel no tiene quien le escriba*. Madrid, Ediciones Alfaguara. Disponible en http://www.iesmigueldecervantes.com/publica/biblioteca/el_coronel_no_tiene_quien_le_escriba_garcia_marquez.pdf(consultado en 02.09.2017).
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1987): *Cien años de soledad*. Madrid, Ediciones Cátedra. 496 pp. Disponible en <http://bdigital.bnjm.cu/docs/libros/PROC2-435/Cien%20anos%20de%20soledad.pdf>(consultado en 10.09.2017).
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1988): *El amor en los tiempos del cólera*. Madrid, Ediciones Mondadori. 443 p. Disponible en <http://es.slideshare.net/fabianprofe/garcia-marquez-gabriel-el-amor-en-los-tiempos-del-colera-8280303> (consultado en 01.09.2017).
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1989): *El general en su laberinto*. Madrid, Mondadori. 286 p. Disponible en http://www.educando.edu.do/files/8914/0932/5229/Garcia_Marquez_Gabriel_-_El_general_en_su_laberinto.pdf(consultado en 23.08.2017).
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1990): *Crónica de una muerte anunciada*. Caracas, Ediciones La Cueva. 50 p. Disponible en <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/cromuerte.pdf> (consultado en 06.09.2017).
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1992 a): *Buen viaje, Señor Presidente*. Cuento. En: Doce cuentos peregrinos. Buenos Aires, Sudamericana. Pp. 7-18. Disponible en <http://www.literatura.us/garciamarquez/bviaje.html> (consultado en 03.09.2017).
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1992 b): *Espantos en agosto*. Cuento. En: Doce cuentos peregrinos. Buenos Aires, Sudamericana. Pp. 41-42. Disponible en <http://ciudadseva.com/texto/espantos-de-agosto/> (consultado en 04.09.2017).
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1992 c): *El rastro de tu sangre en la nieve*. Cuento. En: Doce cuentos peregrinos. Buenos Aires, Sudamericana. Pp. 67-76. Disponible en http://biblio3.url.edu.gt/Libros/12_cuentos.pdf (consultado en 11.09.2017).
- MEJÍA RIVERA, O. (2015): “El arquetipo de Macondo. Babuchas, almendros y flores amarillas en Cien Añosde Soledad”. En: O. Araujo Fontalvo. *El legado de Macondo*. Antología de ensayos críticos sobre Gabriel García Márquez. Barranquilla: Universidad del Norte. Pp. 93-116.
- PIAMBA TULCÁN, D.M. (2016): “La flora y la fauna de Macondo. Un asunto de interpretación”. *Revista Cuadernos del Caribe*. No 22. Pp. 26-44.

- VLADIKIN-GUIEVA, I. (2006): “García Márquez y su tiempo narrativo”. Revista electrónica de estudios filológicos. N 11. Disponible en: <https://www.um.es/tonosdigital/znum191/estudios/23-marquez.htm> (consultado en 04.09.2017).
- ГАРСИА МАРКЕС, Г. (1979): *Полковнику никто не пишет*. Перевод Ю.В.Ванникова. В: Габриэль Гарсиа Маркес. Сто лет одиночества. Повести и рассказы. Авторский сборник. Москва, Прогресс. 592 с. С.412-458. Режим доступа: <http://bee2.narod.ru/about/polkovnik.htm> (дата обращения - 02.09.2017).
- КАЗАНКОВА, К. В. (2010): “Фитоморфный миф в поэтике Г. Г. Маркеса”. Вестник Челябинского государственного университета. Серия Филология. Искусствоведение. №21 (202). С.28-32.
- ЛЕТОВА, А.М. (2012): “Роль вегетативной метафоры в фольклорной языковой картине мира”. Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. № 1. С. 58-64.

BIBLIOGRAPHY

- ALONSO MONDRAGÓN, I. A. (2016): “Dormir sobre el corazón: Hipnos y Tánatos en Ojos de perro azul”. Literatura: Teoría, Historia, Crítica. Vol.18.No.1.Pp. 173-180. Bogotá. Disponible en <http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v18n1.54684> (consultado en 21.08.2017).
- APULEYO MENDOZA, P. (2014): “Nunca entrevisté a Gabo para El olor de la guayaba”. La república. 20.04.2014. Disponible en <http://larepublica.pe/20-04-2014/nunca-entreviste-a-gabo-para-el-olor-de-la-guayaba> (consultado en 21.08.2017).
- DICCIONARIO ESPAÑOL-RUSO. Diccionario.ru. Disponible en <http://www.diccionario.ru> (consultado en 21.08.2017).
- GARCIA MARKEZ, G. (1979): Polkovniku nikto ne pishet. Perevod Yu.V.Vannikova. In: Gabriel Garcia Marquez. Sto let odinochestva. Povesti i rasskazy. Avtorskiy sbornik. Moskva, Progress. 592 p. Pp..412-458. URL: <http://bee2.narod.ru/about/polkovnik.htm> (consultado 02.09.2017).
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1982): El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza. Barcelona, Editorial Bruguera. 188 p. Disponible en http://ela.edu.sv/files/5f38ef_El_olor_de_la_Guayaba.pdf(consultado en 16.09.2017).
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1984): El coronel no tiene quien le escriba. Madrid, Ediciones Alfaguara. Disponible en http://www.iesmigueldecervantes.com/publica/biblioteca/el_coronel_no_tiene_quien_le_escriba_garcia_marquez.pdf(consultado en 02.09.2017).
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1987): Cien años de soledad. Madrid, Ediciones Cátedra. 496 pp. Disponible en <http://bdigital.bnjm.cu/docs/libros/PROC2-435/Cien%20anos%20de%20soledad.pdf>(consultado en 10.09.2017).
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1988): El amor en los tiempos del cólera. Madrid, Ediciones Mondadori. 443 p. Disponible en <http://es.slideshare.net/fabianprofe/garcia-marquez-gabriel-el-amor-en-los-tiempos-del-colera-8280303> (consultado en 01.09.2017).
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1989): El general en su laberinto. Madrid, Mondadori. 286 p. Disponible en http://www.educando.edu.do/files/8914/0932/5229/Garcia_Marquez_Gabriel_-_El_general_en_su_laberinto.pdf(consultado en 23.08.2017).

- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1990): *Crónica de una muerte anunciada*. Caracas, Ediciones La Cueva. 50 p. Disponible en <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/cromuerte.pdf> (consultado en 06.09.2017).
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1992 a): Buen viaje, Señor Presidente. Cuento. En: *Doce cuentos peregrinos*. Buenos Aires, Sudamericana. Pp. 7-18. Disponible en: <http://www.literatura.us/garciamarquez/bviaje.html> (consultado en 03.09.2017).
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1992 b): Espantos en agosto. Cuento. En: *Doce cuentos peregrinos*. Buenos Aires, Sudamericana. Pp. 41-42. Disponible en <http://ciudadseva.com/texto/espantos-de-agosto/> (consultado en 04.09.2017).
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1992 c): El rastro de tu sangre en la nieve. Cuento. En: *Doce cuentos peregrinos*. Buenos Aires, Sudamericana. Pp. 67-76. Disponible en http://biblio3.url.edu.gt/Libros/12_cuentos.pdf (consultado en 11.09.2017).
- KAZANKOVA, K. V. (2010): “Fitomorfnyj mif v poetike G. G. Markesa”. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Filologiya. Iskuststvedenie*. №21 (202). Pp.28-32.
- LETOVA, A.M. (2012): “Rol' vegetativnoj metafory v fol'klornoj yazykovej kartine mira”. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya*. № 1. Pp. 58-64.
- MEJÍA RIVERA, O. (2015): “El arquetipo de Macondo. Babuchas, almendros y flores amarillas en Cien Añosde Soledad”. En: O. Araujo Fontalvo. *El legado de Macondo. Antología de ensayos críticos sobre Gabriel García Márquez*. Barranquilla: Universidad del Norte. Pp. 93-116.
- PIAMBA TULCÁN, D.M. (2016): “La flora y la fauna de Macondo. Un asunto de interpretación”. *Revista Cuadernos del Caribe*. No 22. Pp. 26-44.
- VLADIKIN-GUITEVA, I. (2006): “García Márquez y su tiempo narrativo”. *Revista electrónica de estudios filológicos*. N 11. Disponible en: <https://www.um.es/tonosdigital/znum191/estudios/23-marquez.htm> (consultado en 04.09.2017).