

Удручающая и возвышающая повседневность в романе Габриэля Гарсиа Маркеса «Любовь во время чумы»¹

© Мальковская И.А., 2025

Ирина Александровна Мальковская, канд. филос. наук, доцент, независимый исследователь.
123298, Москва, улица Берзарина, 4–67
E-mail: irinamalkovskaya@gmail.com



Аннотация. Роман Габриэля Гарсиа Маркеса — о любви и холере, как свидетельствует его название. Но сюжет, на первый взгляд, далек и от того и от другого. Гарсиа Маркес сочинил историю жизни двух героев, неспешно протекающую в провинциальном колумбийском городке на берегу реки Магдалены во времена холерных эпидемий. Он показал, как в «тихой истории» повседневности могут происходить поистине небывалые чудеса. Любовь в романе не громкая драма, а титанические усилия души, направленные против уныния обыденности, «чумы» времени и условностей, в которых герои живут десятилетиями. Повседневность не что иное, как противоречивая двойственность самой жизни (в неразрывной связи со смертью): радостной/безрадостной, счастливой/несчастливой, удавшейся/неудавшейся. Повседневность героев пронизана социальными дихотомиями времени: бедности — богатства, традиционного и буржуазного образа жизни, рациональных и иррациональных действий. Полюса жизни формируют жесткие дихотомии мышления и поведения: пристойного — непристойного, допустимого — недопустимого, позвольтельного — непозвольтельного и т.п. Условности, ограничения, барьеры разделяют героев, подобно чумовым кордонам. Каждый проживает собственную судьбу и по-своему вспоминает первую любовь. Парадоксальная суть романа коренится в точке соприкосновения противоположных начал, в их единении и взаимопереходе, в экзистенциальности жизни — самом сердце рутинного и возвышенного одновременно. Дихотомии не властны над любовью, и реальная жизнь чурается их сомнительных противопоставлений. Но легко ли это осознать? Отсюда начинается путь к магическому реализму Гарсиа Маркеса: быт становится мистическим. Амбивалентность повседневности и пронизывающий ее символизм — ключ к разгадке романа. Гарсиа Маркес намеренно создает монотонность повествования, чтобы любовь проступила сквозь толщу времени. Любовь здесь не страсть, а воздух романа, которым дышат герои и читатель, а повседневность не фон, а действующее лицо, которое алхимические действия автора преобразуют в вечность, открывая неведомые горизонты любви во все времена жизни, даже «чумовые».

¹ В оригинале — «Любовь во время холеры» («El amor en los tiempos del cólera»). Маркес Г.Г. Любовь во время чумы. Москва. АСТ. 2022. 544 с. — Здесь и далее примеч. авт.

Ключевые слова: Габриэль Гарсиа Маркес, «Любовь во время чумы», Колумбия, повседневность, социальные дихотомии, символ, метафора, магический реализм

Для цитирования: Мальковская И.А. (2025) Удручающая и возвышающая повседневность в романе Габриэля Гарсиа Маркеса «Любовь во время чумы». *Иberoамериканские тетради*. № 3. С. 100–122. DOI: 10.46272/2409-3416-2025-13-3-100-122

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

OTRA MIRADA

Cuadernos Iberoamericanos. 2025. 3. P. 100–122
DOI: 10.46272/2409-3416-2025-13-3-100-122

UDC 394+82-3

Recibido 29.04.2025
Revisado 05.08.2025
Aceptado 25.08.2025

La vida cotidiana en la novela de Gabriel García Márquez «El amor en los tiempos del cólera», desalentadora y enaltecedora

© Malkóvskaya I.A., 2025

Irina A. Malkóvskaya, PhD (Filosofía), investigadora independiente.
123298, Rusia, Moscú, calle Berzarín, 4–67
E-mail: irinamalkovskaya@gmail.com

Resumen. La novela de Gabriel García Márquez trata del amor y del cólera, como sugiere el título. Pero a primera vista, la trama parece estar muy lejos de ambas cosas. García Márquez compuso una historia de vida de dos personajes, que transcurre en una ciudad provincial colombiana a orillas del río Magdalena, en una época de epidemias de cólera. García Márquez mostró, cómo milagros totalmente inauditos pueden ocurrir en la «historia sin turbulencias» de la vida cotidiana. El amor en la novela no es un gran drama, sino un esfuerzo titánico del alma contra la vida cotidiana desalentadora, el «cólera» de la época y las convenciones, en las que los personajes viven durante décadas. La vida cotidiana representa la dualidad contradictoria de lo que es la propia vida, siempre estrechamente ligada a la muerte: puede ser alegre o triste, feliz o desdichada, exitosa o insatisfactoria. La vida cotidiana de los personajes está impregnada de las dicotomías sociales de la época, o sea, la pobreza y la riqueza, estilos de vida — tradicional y burgués, acciones racionales e irracionales. Los polos de la vida forman dicotomías rígidas de pensamiento y de comportamiento decente o indecente, aceptable o inaceptable, permisible o intolerable, etc. Los convencionalismos, las restricciones y todo tipo de barreras separan a los personajes como cordones sanitarios. Cada uno vive su propio destino y recuerda su primer amor a su manera. La esencia paradójica de la novela radica en el entrelazamiento de las cosas opuestas, en el carácter existencial de la vida la que es el corazón de lo cotidiano y lo sublime a la vez. Las dicotomías no tienen poder sobre el amor y la vida real rehúye sus oposiciones dudosas. Así el es el realismo mágico de García Márquez: la vida cotidiana se vuelve mística.

García Márquez hace monótona la narración de propósito para que el amor brille a través de la espesura del tiempo. El amor no es pasión, sino el aire de la novela, el que los personajes y el lector respiran, mientras que la vida cotidiana se presenta como protagonista, y las acciones alquímicas del escritor la transforman en la eternidad, abriendo horizontes desconocidos del amor en todas las épocas de la vida, aún durante el «cólera».

Palabras clave: Gabriel García Márquez, «El amor en los tiempos del cólera», Colombia, vida cotidiana, dicotomías sociales, símbolo, metáfora, realismo mágico

Para citar: Malkóvskaya I.A. (2025) La vida cotidiana en la novela de Gabriel García Márquez «El amor en los tiempos del cólera», desalentadora y enaltecadora, *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 3, pp. 100–122. DOI: 10.46272/2409-3416-2025-13-3-100-122

Declaración de divulgación: La autora declara que no existe ningún potencial conflicto de interés.

ANOTHER VIEW

Iberoamerican Papers. 2025. 3. P. 100–122
DOI: 10.46272/2409-3416-2025-13-3-100-122

UDC 394+82-3

Received 29.04.2025
Revised 05.08.2025
Accepted 25.08.2025

The Depressing and Dignifying Everyday Life in the novel «Love in the Time of Cholera» by Gabriel García Márquez

© Malkovskaya I.A., 2025

Irina A. Malkovskaya, PhD (Philosophy), independent researcher.
123298, Russia, Moscow, Berzarin street, 4–67
E-mail: irinamalkovskaya@gmail.com

Abstract. Gabriel Garcia Marquez's novel is about love and cholera, as the title suggests. However, the plot is far from either. Garcia Marquez created a life story of two characters that slowly passes in a provincial Colombian town on the bank of the Magdalena River at a time of a cholera epidemic. He showed how truly incredible miracles can happen in the «quiet story» of everyday life. Love in the novel is not a loud drama, but a titanic effort of the soul against the despondency of everyday life, the «cholera» of the time and conventions, in which the characters live for decades. Everyday life is the contradictory duality of life itself, which is inextricably linked to death: life can be joyful or sad, happy or unhappy, successful or unsuccessful. Social dichotomies of the time, such as poverty vs. richness, traditional vs. bourgeois lifestyles, rational vs. irrational actions permeate the everyday life of the characters. The poles of life form rigid dichotomies of thought patterns and behavior, i.e. decent and indecent, acceptable and unacceptable, permissible and impermissible, etc. Conventions, restrictions and barriers separate the characters like *cordons sanitaires*. Each character has their own destiny and remembers their first love in their own way. The paradoxical essence of the novel is rooted in the contact of opposites, in the existential nature of life, which is the heart of the routine and the sublime at the same time. Dichotomies have no power over love, and real life eschews their dubious oppositions. This is where the path to Garcia Marquez's magical realism begins, with everyday life becoming mystical. The ambivalence of everyday life and the symbolism inherent in it are key to unraveling the novel. Garcia Marquez deliberately creates a monotonous narrative so

that love can shine through the layers of time. Love is not a passion, but the air of the novel, which the characters and the reader breathe, while everyday life is not a background, but a protagonist, which the alchemical actions of the author transform into eternity, opening unknown horizons of love at all times of life, even during the «cholera».

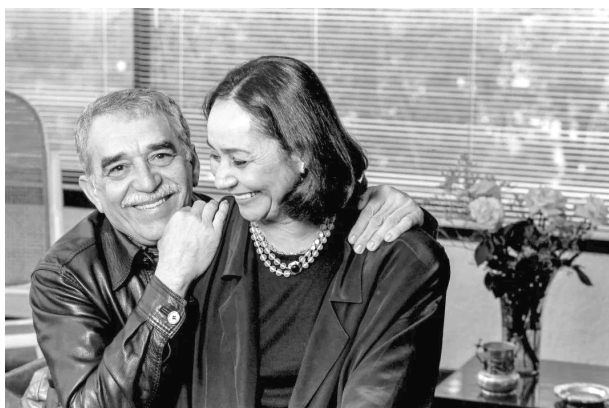
Key words: Gabriel Garcia Marquez, «Love in the Time of Cholera», Colombia, everyday life, social dichotomies, symbol, metaphor, magical realism

For citation: Malkovskaya I.A. (2025) The Depressing and Dignifying Everyday Life in the novel «Love in the Time of Cholera» by Gabriel García Márquez, *Iberoamerican Papers*, no. 3, pp. 100–122. DOI: 10.46272/2409-3416-2025-13-3-100-122

Disclosure statement: No potential conflict of interest was reported by the author.

Художественно-эстетический взгляд на любовь, чуму и повседневность

Роман Габриэля Гарсиа Маркеса (Gabriel García Márquez, 1927–2014) был написан в 1985 году. Автор посвятил произведение «конечно же, Мерседес». Это важно, если знать долгие отношения писателя со своей женой. «Затянувшееся» на 400 страниц описание повседневной жизни героев без ярких драматических коллизий ведет к неоднозначному восприятию текста, утомляя монотонностью повествования — и покоряя магией слова. Трудно не согласиться с мнением Томаса Пинчона, который отмечал, что в романе есть «романтика, эротика, социальная комедия, мыльная опера — все жанры <...>, но только не большая Л. [любовь. — И.М.]»². Прежде чем читатель доберется, наконец, до финала «истории любви во время чумы», он должен узнать, каковы были пятьдесят лет существования героев порознь, полные разочарований, радостей и потерь. Двойственность восприятия побуждает к осмыслению, и в итоге читателю остается одно: отплатить Маркесу восторгом за долготерпение.



Габриэль Гарсиа Маркес и его жена Мерседес Барча

² Томас Пинчон «О романе “Любовь во время чумы” Габриэля Гарсиа Маркеса». Pollen Press. 09.05.2017. URL: <https://pollen-press.ru/2017/05/09/pollen-papers-017/> (accessed: 23.03.2025)

Томас Пинчон (Thomas Pynchon, р. 1937) — американский писатель, ведущий представитель постмодернистской литературы второй половины XX века

Особенным этот роман делает то, что Гарсиа Маркес погружает читателя в размышление о повседневной рутине, «материи жизни», не привлекающей сторонних глаз, но составляющей основу существования людей. Удручающая повседневность, от которой хочется бежать, — вот основное и самое сильное впечатление от книги. Жизнь представлена лишенной творческого пафоса, интеллектуального полета, увлекательных хобби — того, что должно, казалось бы, составлять сущность человеческого бытия. Мистический финал преобразует это восприятие романа.

Гарсиа Маркес сознательно деконструирует романтические мифы о любви. Поэтому в романе нет романтической «страсти с первого взгляда», это «тихая история» любви как терпения, ожидания, привычки и, в конечном счете, выбора. Любовь Флорентино не пламя, а тлеющий уголь, поддерживаемый десятилетиями. И холера не столько физическая болезнь (хотя она присутствует как реалия эпидемии, бушующей время от времени в данном регионе), сколько метафора любовного смятения, символ социальных условностей, запретов и, наконец, самого времени. «Время холеры» — это время страха, запретов, ограничений, в котором разворачивается повседневная жизнь героев.

Гарсиа Маркес подробно описывает рутину, мелкие страхи, пошлость, компромиссы и увядание героев. Жизнь Фермины с Хувеналем в «золотой клетке» полна условностей и взаимного непонимания. Доктор Урбино — носитель «болезни порядка». Жизнь Флорентино в тени одной идеи, наполненная мимолетными беспорядочными связями, лишь подчеркивают его одиночество.



Иллюстрация чилийской художницы Луисы Риверы к роману



Издание романа
«Любовь во время чумы»
с иллюстрациями чилийской
художницы Луисы Риверы

Эта «убогость» и невыразительность жизни, связанная с давлением социума и времени на человека, создает фон, на котором даже малейшая искра подлинного чувства становится значительной. Г. Гарсиа Маркесу нужно доказать силу человеческого духа Флорентино, его жажду жизни, пробивающую толщу лет и условностей.

Роман Гарсиа Маркеса поэтичен. Завораживает его язык — не только в подлиннике, но и в переводе. Образы объемны по смыслу, символичны. Томас Пинчон прав: в романе нет холеры, ее пагубных социальных и клинических последствий, потому что «холера» — метафора многих явлений, в том числе любви. Но нет и любви, потому что «любовь» — это и холера, и река жизни, которая течет и не имеет конца.

Сила романа — в накоплении впечатлений о жизни как таковой по мере почти незаметного ее движения к финалу, к естественному концу человеческого существования. Погружение в повседневность метафизично. Маркес использует ее не для разыгрывания драмы самой по себе, а как материал для исследования фундаментальных вопросов бытия. Его повседневность отягощена временем, смертью, вечностью. Она не фон, а участник мистерии. Детали повседневности, ее «обрамление» — река и чума — несут символическую нагрузку, уводящую в бесконечность и безвременность бытия. Мистика Гарсиа Маркеса рождается из перенасыщенности реальности смыслом.

Философия повседневности помогает понять выбор Гарсиа Маркеса и ответить на вопрос, как латиноамериканский колорит создает почву для символов, как финал отвечает на все вопросы и преобразует предшествующее развитие сюжета, возвещая о новом единстве сияющего всеми красками со-бытия героев.

Многообразные структуры повседневности³, пронизывая существование Флорентино и Фермины, «пишут» «тихую историю» их отношений, чем-то напоминающую семейную жизнь самого Маркеса и его жены Мерседес. В подобной истории нет развлекательности сериала, но она медитативна, как мантра, звучащая на местном колумбийском диалекте, она — как «сосуд», вмещающий универсальный человеческий опыт. В финале романа становится ясно, что рутина была тем «коконом», из которого вылупилось настоящее существование.



³ Структуры повседневности — емкое понятие. Было введено в научный оборот французским историком, ярким представителем школы «Анналов» Ф. Броделем (Fernand Braudel, 1902–1985) в книге «Материальная цивилизация...» («Civilization and Capitalism...»), изданной в 1979 году, первый том которой назывался «Структуры повседневности: возможное и невозможное» [Braudel, 1985]. По мнению современных авторов, структуры повседневности — это базовые структуры, выступающие основанием повседневного бытия. Ими могут быть пространственно-временные характеристики (дом, поселение), занятия (быт, работа, обучение) и т.д.

Доминанта повседневности в гуманитарном знании

Историография прошлого исходила из убеждения, что историю творят короли и герои. Сильные мира сего были предметом изучения и подражания, а жизнь рядовых людей мало интересовала историков. Пик научного интереса к повседневности пришелся на последнюю четверть XX века⁴. Георг Зиммель (Georg Simmel, 1858–1918), Вальтер Беньямин (Walter Benjamin, 1892–1940), Мишель де Серто (Michel de Certeau, 1925–1986), Анри Лефевр (Henri Lefebvre, 1901–1991) и их последователи внесли неоценимый вклад в исследования повседневности как объекта, который осмысливается по-новому на рубеже эпох модернизма и постмодернизма.

Всплеск интереса к повседневности в различных гуманитарных дисциплинах (истории, социологии, культуре) происходил постепенно и по нарастающей. Были созданы новые направления-поиски — микроистория, история ментальности, социология повседневности. Ф. Бродель, Норберт Элиас (Norbert Elias, 1897–1990), школа «Анналов» обратились к повседневности, к «маленькому человеку», чтобы понять, как реально жили люди: что они ели, как любили, чего боялись, как работали, как болели и как умирали. В повседневности стали видеть фундамент цивилизации и культуры, экономического спроса и предложения, а в ее рутине, повторяющихся действиях, мелочах — искать объяснение сущности человека, его ценностей и способов адаптации. Как сказал бы Камю (Albert Camus, 1913–1960), именно в «буднях» человек сталкивается с абсурдом и должен найти смысл жизни.

Повседневность в романе Г. Гарсиа Маркеса

Маркес — мастер антропологического подхода. В своём романе он показывает человека в широком контексте культуры и времени, на фоне энциклопедически полной панорамы колумбийской жизни середины XIX – начала XX века. Повседневность для Гарсиа Маркеса не декорация, а лаборатория человеческого существования, где он исследует вечные темы любви, смерти, поиска себя. Люди «просто живут», одолеваемые ревностью, скукой, страхом старости, финансовыми заботами и неудовлетворенностью. В этой обычности — общечеловеческая универсальность романа, и в ней читатель видит себя.

Но ход истории ускоряется, быт меняется очень быстро. Остается ли актуален роман в наши дни? В современном мире наметились новые тенденции: стерлись границы праздничного и обыденного, личной и деловой,

⁴ Всесторонне подходы к повседневности в социологии и культурологии отражены в двух англоязычных монографиях: в работе канадского социолога М. Гардинера «Критика повседневности» [Gardiner, 2000] и в труде английского культуролога Б. Хаймора «Повседневность и культурология. Введение» [Highmore, 2002].

сакральной и светской жизни. Сериалы, шопинг, интернет-коммуникации и другие явления добавили в анализ действительности иные характеристики.

Кажется, что повседневность стала универсальной, она поглотила страты, упразднила недоступность элит, смешала формы досуга и превратилась в доминанту массового общества. Однако по-прежнему существует и всячески подчеркивается различие простого человека и «особых людей», «новых героев» — политиков, ученых, писателей, поэтов, артистов и т.д., то есть тех, кто живет и действует во имя общества, чье существование имеет высокий смысл, в отличие от обывателя, не видящего дальше своего носа. Бесчисленные журналы, телепередачи о «звездах», «моделях», политиках и шоуменах отражают такое понимание, мало чем отличающееся от прежнего признания прерогатив королей.



Современная элита выполняет роль ориентира массовых стандартов и задает тон вкуса, моды, потребления. По другую сторону «звезды» — городской обыватель, офисный служащий, менеджер, программист, работник сферы услуг и т.п. Он тоже хочет хорошо (не хуже «звезды») жить, одеваться и потреблять. Стандарты и образы жизни в обществе сблизилась, пересеклись, особенно в мегаполисах.

Обыденная жизнь вышла на первый план. По мнению Е. Трубиной, теперь именно в ней «ищут диалектику видимого и невидимого, прошлого и настоящего, ординарного и сверхординарного. При этом осознается, что поиск невидимого, скрытого и глубокого смысла в потоке событий не единственная возможная цель» [Трубина, 2011: 403]. Интересны сами по себе вопросы: «можно ли ограничить пространство повседневности либо стоит говорить об особом месте, в котором ее только и можно наблюдать и проживать?» [Трубина, 2011: 404].

Есть ли спрос на понимание «повседневности» у современного человека? Безусловно, так как она выступает альтернативой «нарастающей фрагментации нашей жизни и несопоставимости логик, определяющих общение с близкими и чужими людьми» [Трубина, 2011: 404]. Тема структур городской среды как места будней чрезвычайно популярна в последние десятилетия. Вопросы относительно повседневности становится все больше. Людей стала интересовать будничная жизнь друг друга. Это черта нашего времени.

Место романа на фоне современных погружений в повседневность. Роль телесериалов

Фокус на деталях быта, психологии «обычных людей» оказался столь притягательным, что востребовал особый жанр «подсматривания в замочную скважину» за жизнью соседа — сериал. Телесериалы стали адекватным ответом «культу» общественного интереса к обыденному существованию человека. Некоторые романы стали востребоваться исключительно в визуальной форме. Один из ведущих мексиканских продюсеров Валентин Пимштейн (Valentín Pimstein, 1925–2017) говорил, что на жанр теленовелл его натолкнул цикл сочинений Оноре де Бальзака (Honoré de Balzac, 1799–1850) под названием «Человеческая комедия». Но есть принципиальное различие между телеверсией романа и собственно романом как текстом, обладающим своим особым смысловым потенциалом.

Появившиеся в 70-е годы XX века в Европе и Латинской Америке сериалы и поныне не уступают своего первенства в рейтингах телевизионной аудитории⁵. Цель «мыльной оперы» главным образом состоит в развлечении, отвлечении публики от социальных проблем, ее ориентировании в вопросах моды, бытового дизайна, культурных приоритетов. «Плюралистическая среда» (особенно ярко представленная, например, в бразильских сериалах) нивелирует в сознании зрителя социальные различия, создавая эффект взаимозависимого мира, суть отношений в котором не выходит за рамки личных связей и переживаний. Телесериал, как нирвана, убаюкивающая в иллюзии «всеобщности жизни», манит обывателя провести время в сопричастности другим, таким же, как он, влиться в динамику эмоционального потока, подчиняющего себе не только мысли, чувства, но и обыденные действия, — например, выпить кофе вместе с героями. Собственно, что зрителя от них отделяет? Только экран. Однако нельзя не признать влияния многих популярных теленовелл на культуру, формирование культурных стандартов, социальных норм, на общественное мнение и социальные оценки аудитории.

Большинство сериалов используют узнаваемый бытовой антураж для создания иллюзии вовлеченности зрителя и достигают в этом невероятного успеха. Эффект сериалов, особенно в Латинской Америке и Африке, поразителен: социальная жизнь замирает во время трансляций, обыватели рассуждают о дальнейшем развитии событий теленовеллы, привычкам героев подражают, а экранное время является важнейшей частью дня.

⁵ История бразильских теленовелл начинается в 1963 году. На 1960-е годы приходится активная деятельность мексиканского продюсера Валентина Пимштейна. Грандиозный мировой успех приходит к нему в 1979 после экранизации романа кубинской писательницы Инес Родены (Inés Rodena, 1905–1985) «Богатые тоже плачут» — один из первых сериалов, с которым познакомился российский зритель.

Конкурировать с телесериалами за массовую аудиторию литературное произведение не может. Но у романа Маркеса есть шанс, поскольку «мыльные оперы» — это продукты разового потребления (хотя некоторые сериалы как жанр массового искусства тоже могут иметь долгую историческую перспективу) [Астахова, 2023: 216].

Можно ли создать подобный сериал по роману Гарсиа Маркеса? Такая задача кажется почти невыполнимой, и фильм-экранизацию⁶ 2007 г. трудно признать удачной. Роман Г. Гарсиа Маркеса, на наш взгляд, не рассчитан на киноверсию в силу сюжетного построения, лишённого динамики и интригующих поворотов событий. Темп романа нарочито замедленный, он требует вдумчивого медитативного чтения, погружения в атмосферу времени и неспешного течения долгой жизни героев. Читатель не пролистывает ещё одну любовную историю, а переживает опыт повседневности экзистенциально. Повседневная жизнь героев романа на протяжении пятидесяти лет становится для читателя «матрицей», метафизической вселенной, накладывающей свое «вето» на каждую человеческую жизнь. В повседневности у каждого происходит встреча со старостью, сопутствующей ей беспомощностью, возрастающей зависимостью от быта, дома, места жизни.

Символическое сердце романа, а значит, мистический реализм Гарсиа Маркеса в киноверсии остается за кадром. Гарсиа Маркес поднимает повседневность до уровня мифа, философской притчи, показывающей, как в самой сердцевине будней таится вечность. Мы ощущаем болезненный ужас потерянного времени, рутинности, истощенности отношений, ускользающей жизни, призраков старости и вечности. Оказывается, это и есть течение повседневности, не фиксирующейся в деталях событий, неосознаваемой и неожиданно становящейся пугающей реальностью, не имеющей времени отсчета. Потому что, когда человек уходит, — повседневность остается с другими. И в этом заключается принципиальное отличие романа Гарсиа Маркеса от теленовеллы: кино не передает мистицизм будней. Визуализация работает на сиюминутные эмоции зрителя, текст — на осмысление жизни как таковой.

Повседневность: колумбийский колорит или общечеловеческие смыслы?

Роман «Любовь во время чумы» — прекрасный способ отправиться в художественно-эстетическое путешествие в некое место повседневности, окрашенное неповторимым национальным колоритом. Сторонний взгляд останавливается прежде всего на истории бытописания — поведения,

⁶ Американский художественный фильм «Любовь во время холеры» был снят по роману Габриэля Гарсиа Маркеса английским режиссером Майклом Ньюэллом (Mike Newell, р. 1942). В 2007 году он вышел в прокат, будучи приурочен к 80-летию писателя.

правил жизни и отношений между людьми, их семейных и сексуальных связей, особенностей предметного мира и природной среды, при этом действие романа (колумбийского по духу, общечеловеческого — по смыслам) разворачивается в особом культурно-историческом времени.

Повседневная жизнь простых колумбийцев незамысловата. Но именно в простоте быта воспроизводится и сохраняется колорит национальной культуры. Память о Колумбии — это непременно чашечка крохотного *tinto* со стаканом воды, выпиваемая по нескольку раз в день, символизирующая не просто привычку к потреблению напитка, а ритуал, знак участия, гостеприимства и расположения (поэтому в некоторых кафе такая чашечка подается бесплатно); разговоры о семье и родственниках как неизменная тема бесед, свидетельствующая о почти патриархальном традиционализме семейных отношений [Aptekar, 1988: 291]; почтение к религии и поистине святость в тщательной подготовке религиозных праздников, окрашенных колоритом местных яств и убранств [González Pérez, 2011]; неистовая любовь к карнавалу как форме самовыражения страсти, живущей в сердце каждого колумбийца [Gutiérrez Sierra, Cunin, 2006] и т.д.

Колумбийский колорит Гарсиа Маркеса — это *чувственность* в широком смысле слова. Чувственностью пронизан климат Колумбии, ее природа и человек — единый мир, собранный из неисчислимого набора ощущений и ароматов, визуальных и слуховых впечатлений, тактильных прикосновений и щедрых эмоций. Чувственностью дышит воздух — всегда весенний в Боготе, знойный и пряный — на побережье. К жаре климатической припекаются ароматы растений — цветов, фруктовых деревьев и кустарников. Флора Колумбии вариативна и занимает одно из первых мест в мире по количеству разнообразных видов на единицу площади⁷. Орхидея Триана — национальный цветок Колумбии, королева среди цветов⁸. Но мир вокруг не только благоухает пряными ароматами. Откуда-то издали «ползут» миазмы гнилостных запахов с реки.



Колумбийский кофе тинто

⁷ Colombia, segundo país con mayor diversidad de plantas del planeta. Gov.co: Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible. 16.05.2019. URL: <https://www.minambiente.gov.co/colombia-segundo-pais-con-mayor-diversidad-de-plantas-del-planeta/#:~:text=Vivimos%20en%20uno%20de%20los,y%20la%20tercera%20en%20palmas.> (accessed: 23.03.2025)

⁸ La orquídea, nuestra flor emblemática. WWF. 22.11.2018. URL: <https://www.wwf.org.co/7338910/La-orquidea-nuestra-flor-emblematica> (accessed: 23.03.2025)

Запах — культурный код, и Гарсиа Маркес делает обоняние проводником в экзистенцию. Любовь в романе ассоциируется с растениями — «несчастливая любовь с привкусом горького миндаля». Писатель передает ощущение запахов человека — тела, кожи, возраста. Особый запах старости столь же ощутим, натурален и неотъемлем от природы, как все прочие ароматы колумбийской жизни. Он натуралистически описывает грубоватость или эфемерность нежных прикосновений, заключающих больше страсти и желания, чем откровенный физиологический порыв. Эмоциональный и чувственный фон романа, вытекающий напрямую из его названия, воспринимается читателем почти реально, будто бы происходит постепенная телепортация под «покрывало» колумбийского духа Гарсиа Маркеса.

Магия, вплетенная в реальность колумбийской жизни, — неотъемлемая составляющая романа. Повседневность героев пропитана суевериями, предзнаменованиями, иррациональными страхами (страхом перед холерой как почти мистическим наваждением), верой в приметы, мистическим отношением к смерти. Надо отметить, что эта сторона жизни колумбийцев — питательная среда магического реализма самого Гарсиа Маркеса. Поэтому-то так ярко описываются ритуалы и праздники (карнавал, похороны, светские приемы) в их контрасте с серыми буднями. Переход от повседневности прямо в центр карнавала похож на фокус: яркие краски одежд, масок, аксессуаров контрастируют с невзрачными буднями героев; солнечные блики, пьянящее веселье — со смертельной скукой дома; самоотдача танцу, неистовство эмоций — с безразличием к окружающему социальному миру; все это кажется магическим превращением реальности в ее полную противоположность — ирреальность. Читая книгу, отправляешься в путешествие, в которое втягиваешься не сразу, но выйти уже не можешь, не от ожидания очередной драматической развязки, а от понимания, как притягательна сама жизнь в ее противоположностях, разных оттенках с привкусом «экзотических специй».



Социальные контрасты романа — явление типичное для Латинской Америки, особенно в рассматриваемый период. Резкое разделение на богатых (Урбино) и бедных (Флорентино в молодости и его окружение), расовые предрассудки — все это имеет свою колумбийскую историю со времен колонизации. Отсюда и *социальный фон* в романе — «чумовой», замыкающий

героев в условностях и социальных нишах почти как при настоящей эпидемии. Социальные «заградительные кордоны» непреодолимы, а изоляция — естественна.

География романа, значение места действия — особая тема, значимая для автора. Река Магдалена — артерия жизни в Колумбии, символ времени и судьбы [Escobar Villegas, 2024]. Город с его жарой и комарами, колониальной архитектурой — замкнутый мирок, почти что отдельный персонаж романа. А Гарсиа Маркес — «гений места», именно этого места, которое с такой любовью и откровением он описывает. Гарсиа Маркес жил в похожем небольшом городке Аракатака (департамент Магдалена), воспитывался в раннем детстве бабушкой и дедушкой, которые познакомили его с народными преданиями и языковыми особенностями тропической культуры своего края, полной древних сказок, легенд и экзотического фольклора. С будущей женой Мерседес он познакомился в 18 лет на танцплощадке. Ей тогда было 13, и она училась в школе. Он сделал ей предложение, но Мерседес попросила подождать до окончания обучения. Их переписка длилась десять лет. И в трогательных юношеских письмах Фермино и Флорентины, содержание которых в романе сокрыто, наверняка есть искренний оттенок той первой юношеской любви, которая встретила на пути Гарсиа Маркеса и Мерседес и стала итогом жизни героев его романа.

Общечеловеческие смыслы романа вытекают из универсальных эмоций и состояний, присущих людям: первая любовь, ревность, разочарование, супружеская рутина, страх старости и смерти, одиночество, надежда, стойкость духа. Исследование этих состояний ставит экзистенциальные вопросы, которые и раскрываются в романе: смысл жизни перед лицом смерти, поиск счастья и свободы, власть времени, природа верности и измены, цена условностей. Гарсиа Маркес накладывает смысловые вопросы бытия на этапы становления человека (детство, юность, зрелость, старость) и структуру его жизни (учеба, работа, семья, болезнь, утраты, одиночество). Эти структуры архетипичны. Гарсиа Маркес поясняет: «Главное в жизни общества — уметь управляться со страхом», «главное в жизни супругов — уметь управляться со скукой»⁹. У Гарсиа Маркеса оппозиции любви и чумы, реальности и мифотворчества, рационализма и иррационализма, скуки и страсти, оптимизма и пессимизма и т.п. не противопоставлены, а замешены воедино в канве сюжета и в сознании человека, не способного отделить истинное от ложного.

Гарсиа Маркес не экзотизирует нарочито национальный колорит. Он берет колумбийскую реальность и через ее призму показывает универсальные человеческие истины. Колумбийская специфика — жаркий климат, карибская чувственность, мистический фон — усиливает, делает более выпуклыми общечеловеческие переживания.

⁹ Маркес Г.Г. Любовь во время чумы...

Бытописание не этнографическая зарисовка, а способ говорить о вечном. «Карибский» взгляд автора на мир расширяет горизонты человеческого существования, углубляет понимание времени, вносит в когнитивное восприятие жизни особую цельность. Обыденность, повседневность становятся объектом литературно-философского исследования человеческой страсти на фоне многозначных символов чумы и реки.

Чума и Река как фон повествования о повседневности. Символическое сердце романа

Произведение Гарсиа Маркеса — чувственный гимн отношениям мужчины и женщины, латиноамериканское понимание традиционного представления о страсти, размышление о подлинном и мнимом. Сюжет роман подобен танцу болеро: танцуют Он и Она, мужчина и женщина, Фермина и Флорентино, колумбийцы. Пара не молодая, семидесятилетняя. Их танец символичен: опыт важнее страсти. Оба в силу обстоятельств свободны от прежних уз и обязательств, за плечами каждого большой опыт жизни и отношений. У него — с другими женщинами, у нее — в семье, с мужем и детьми. Но есть и общие воспоминания о бурном юношеском романе, который был когда-то между ними. Он помнит о своей страстной любви к ней всю жизнь, живет любовью и видит любовь в каждом повороте судьбы. Она же постоянно спрашивает себя: была ли тогда, в юности, любовь, или же было обычное юношеское увлечение?

Гарсиа Маркес дает возможность каждому из героев проверить истинность своих чувств за долгие годы жизни и получить ответы на вопросы, которые доселе не давали покоя. Но почему автору необходима «чума» (холера), да еще в названии романа? Почему финал романа связан с рекой Магдаленой — артерией жизни Колумбии (или кровеносной системой всего повествования)?

Эпидемии, вспыхивающие то тут, то там в карибских краях начала XX в., были Гарсиа Маркесу хорошо знакомы. «Чума» (холера) — фон событий, обостряющий фабулу и позволяющий заглянуть вглубь жизни героев, проверить их чувства на «подлинность». «Чума» — разноплановая стихия. Это и реальность, и метафора, и символ, и знак (желтый флаг). Во всех случаях чума — «своя», «карибская», и действия героев подчинены особой метафизике жизни Латинской Америки.

Действие всего романа происходит во время холеры. Эпидемия вспыхивает то в одной, то в другой провинции страны. С ней борется всю жизнь с помощью новейших радикальных средств муж героини — доктор Хувеналь Урбино. Он исследует феномен болезни обстоятельно, как ученый, на основе рационального подхода и современных научных данных. Вокруг этой фигуры в романе разворачивается повествование о рациональной, успешной жизни семьи в соответствии с правилами общества и принятыми ценностями.

Иррационализм — «ниша» другого героя. Чума как метафора непредсказуемости соответствует романтизму Флорентино, который страдает всю жизнь от непреодолимой «болезни» — любви к Фермине. Как неистовый романтик, он мечтает о любви пятьдесят лет и не в состоянии избавиться от этой «чумовой» напасти. Флорентино ищет любовь в романтических грезах, а находит в самых непривлекательных вариантах; он пишет по заказу друзей и знакомых письма о любви, представляя идеальный образ Фермины как прекрасной Лауры; строит карьеру во имя любви, помня слова дядюшки: «без речного судоходства не может быть и любви»¹⁰. Его жизнь иногда возвышенна, чаще пошловата, но в целом производит впечатление полной бессмыслицы, если бы не твердая решительность быть с Ферминой и поднять во имя этого на пароходе желтый флаг чумы.

Чума — многослойный образ, печальная реальность времени, символ социального зла и условностей, под гнетом которых живут герои. «Чумой» является классовое неравенство, ханжество, лицемерие, страх перед общественным мнением, которые отравляют жизнь и разлучают Фермину и Флорентино на полвека. Это — «чума» социума.

Чума — неизлечимая болезнь, давно поселившаяся по берегам реки Магдалены. Она олицетворяет заразу, антисанитарию, безжалостное отношение к реке, ее эксплуатацию и загрязнение. Чума формирует страхи, угрозы, соответствующее поведение людей (карантинные кордоны на реке, боязнь заразиться и т.п.). Учитывая людские страхи, Флорентино демонстрирует пассажирам на причалах, что на корабле — больные, понимая, что желающих подняться на палубу не будет. Чума — символ времени и смерти как неперемennого фона человеческого существования. «Время холеры» — это само время человеческой жизни, несущее увядание и конец.

Чума — метафора любовной лихорадки. Состояние Флорентино после первой встречи с Ферминой явно напоминает «симптомы» холеры. Любовь — болезнь, которая не убивает, но длится всю жизнь. Гарсиа Маркес, в отличие от Боккаччо, не противопоставляет эпидемии разговоры о любви-жизни. Герои Гарсиа Маркеса скорее похожи на молодых влюбленных шекспировской трагедии «Ромео и Джульетта»: они «больны любовью», совершают безрассудные действия, защищают свою любовь от общества под «флагом холеры», оказываются на пароходе в спасительной самоизоляции во имя любви. Есть, правда, один «нюанс»: речь идет о любви людей не молодых, а пожилых. И Гарсиа Маркесу нет равных в описании зрелой страсти, когда жизнь начинается с иной точки отсчета, как бы в обратном направлении, а осмысление прожитого, память — становится прологом вечности.

¹⁰ Маркес Г.Г. Любовь во время чумы...

Река Магдалена не менее символична. Река — мистический хронотоп, «субъект» повествования, наделенный магической жизненной силой. Реке принадлежит роль мистика, творящего чудеса [Плужникова, 2013]. У нее есть своя истина, которая выходит за пределы человеческого опыта. С рекой связана вера в существование сверхъестественных сил, помогающих человеку, а также сакральная практика переживания единения с духами и прочими нематериальными сущностями. Река олицетворяет основу культурной идентичности колумбийца. Она творит мифологическую действительность и реальна для сознания колумбийца, как сама жизнь.



Река Магдалена

Любовь подобна не только холере, но и реке, ибо ее не остановить, как и течение реки. Помыслами Фермина устремлена к бурным водам, избавляющим от невыносимых страданий, подсознание героини подпитывается мифологическими истоками. Река — ключ к преображению Фермины. Сильная и мощная Магдалена соответствует натуре страстной колумбийки Фермины. Река наполняет ее эмоциями и жаждой жизни, дает почувствовать стихию природы внутри себя. Одиночество, горе, гнев и ярость преобразуют Фермину, злость возвращает ей своеобразие молодости. Фермина становится своевольной, решительной, в ней закипает бунт, перед которым сначала отступит смерть, а потом восторжествует любовь. Вдовам-то никто не указ! «Вдова» — мифологическая фигура колумбийского фольклора, с вдовой лучше не встречаться, чтобы не произошло чего-то плохого [Мальковская, 2022: 397]. Отказавшись от условностей общества, Фермина чувствует свою тождественность реке как своей глубинной культурной идентичности, где выбора между миром «живущих» и «неживущих» нет, а есть жизнь во всей ее полноте. Фермина поднимается на борт парохода в предчувствии своего превращения — перерождения, возможного благодаря силе реки. Это прорыв к архетипу Мадре-дель-Рио.

Река — особый фон повествования. В колумбийских мифах образ матери-реки (Мадре-дель-Рио) наделен духом, который притягивает людей и забирает их к себе. Величественная и своевольная река Магдалена, на берегах которой разворачивается действие романа, — символ Колумбии. Она получила имя святой Марии Магдалины 520 лет назад, но католическое «крещение» не потревожило мифологических обитателей ее вод. Образ реки уводит к народным корням и преданиям [Мальковская, 2022: 397]. Трудно представить,

чтобы Гарсиа Маркес, признанный знаток и почитатель колумбийских традиций, отправил своих героев встретить счастливую старость в Париж или на Канарские острова. Он отправляет их к истокам реки, памяти предков, вечному времени. Для Фермины вода не только омут, но и мать-вода Мохана, притягивающая людей. У Гарсиа Маркеса по реке Магдалене путешествовал сам Симон Боливар в романе «Генерал в своем лабиринте». Река необходима героям для обретения свободы и полного слияния со своей традиционной идентичностью. Метафоры «реки-безвременья» и «чумы-оберега» открывают очевидность «любви-бытия» в бесконечном временном круге.



Иллюстрация Луисы Риверы

Текст романа передает через символы сложные идеи и эмоции, которые невозможно выразить одним словом. И в этом принципиальное отличие текста от его экранизации. Символы романа погружают в самую суть человеческого существования и имеют глубокий философский смысл.

Время жизни: символ времени — река. Река течет, время идет. Время течения реки не определено, оно бесконечно, линейно и направлено из прошлого в будущее, от истока к устью. Пароход, плывущий по реке, способен обратить время вспять, способен плыть «туда и обратно», обращаясь к другому пониманию времени — циклическому. Разве это не мистика, когда линейное и циклическое время сталкиваются на реке в образе живой стихии — воды и созданной человеком машины — парохода?

Жизнь и судьба. Река — артерия, путь, по которому течет жизнь региона (торговля, сообщение). Но река — путь жизни самого Флорентино. Это среда его бизнеса и символ постоянного движения/ожидания. Образные слова «не будет денег, не будет и любви» глубоко запали в душу Флорентино. Он связал свой бизнес с рекой. С рекой же он решается связать свою судьбу, полагаясь, опять же почти мистически, на движение (и реки, и парохода), которым он вверяет свое будущее с Ферминой.

Очищение и перерождение. Вода — традиционный символ очищения. Побег на корабле — ритуальное очищение от прошлого, от социума как «чумы» условностей. Очищение более всего требуется Фермине, подчинившей условностям всю свою жизнь. Очищение перерождает ее в бунтарку, решительно вверяющую себя мистической реке Магдалене.

Тайна: иррациональное и мистическое. Река Магдалена глубока, темна, таит опасности (мели, мертвые животные, трупы), порождает миазмы (вредные зловонные газы, в которых, возможно, таится холера). Но одновременно она уносит от «миазмов» буржуазных условностей. Для Фермины миазмы холеры предпочтительнее, ибо она убеждена в могучей животворящей силе реки. Река — воплощение иррационального, неподконтрольного начала жизни, контрастирующего с рациональным миром доктора Урбино. Мистический реализм реки, «закручивающий» связь линейного и нелинейного времени, интуитивного и рационального понимания мира, делает ее не просто географическим объектом, но одушевленной стихией, хранящей память и тайны колумбийского народа.

Границы бытия. Река — это еще и граница, отделяющая маленький город от «дикого» мира, прошлое от будущего, жизнь на берегу от жизни вне социума. Флорентино, поднимая желтый флаг, разом открывает путь к освобождению и избавлению себя и Фермины от социальных и внутренних сомнений. Он пересекает границу времени и границу пространства — социума.

Но почему символ холеры возвещает о любви, а не о смерти? «Чума на наш дом» (именно это, перефразируя В. Шекспира, означал бы флаг чумы на корабле). Условная антитеза шекспировскому проклятию — мистический реализм Гарсиа Маркеса, у которого «чумной дом» остается как раз на берегу, зараженный вирусом ханжества, условностей и лицемерия. Романтическая и безрассудная идея использовать страхи людей, чтобы от них отдалиться, — воплощена. Граница пересечена. Фермина не возражает против такого поворота событий. «Мерзкая реальность» для нее не холера, а жизнь там, на берегу.

Герои оказываются в полной самоизоляции и полной свободе. Они не бегут от смерти, они отменяют время. Желтый флаг оповещает, что пассажиры парохода «больны», доступ на борт — закрыт, остановки у причалов не предусмотрены. «Заболевание» героев налицо: Флорентино и Фермина больны «чумой-любовью», «юношеской лихорадкой», которая охватывает их с новой силой. Бежать с корабля некуда и незачем. Их долгожданное свадебное путешествие началось! Желтый флаг — несомненное свидетельство победы и безрассудного обмана. Но разве жизнь — это только рациональное действие? Разве бывает любовь без безумства? Любовь без «чумы»? Рациональное и иррациональное, вечное и преходящее больше не разрывают жизнь героев. Любовь и чума проявляют очевидность жизни: она состоялась. Отношения героев подчиняются отныне законам реки и любви, а символ чумы их оберегает.

Финал. Жизнь как альтернатива «зазеркалью» памяти. Из бытия в «со-бытие»

Сюжет романа строится, на первый взгляд, линейно: из прошлого к настоящему и будущему. Но это иллюзия. Гарсиа Маркес любит играть со временем, разрывать простую последовательность событий, включать иные представления о времени. Кажется, что роман написан в духе латиноамериканского сюрреализма, парадоксально сочетающего сон и реальность.

Любовь приходит к героям в том возрасте, когда жизнь преимущественно «переходит в память»¹¹, в ней накапливается приобретенный опыт, в том числе любовный. В пожилом возрасте ярче высвечивается прошлое — воспоминания событий и чувств присутствуют в сознании, как сновидения, погружающие в грезы о былом. Остаться наедине с воспоминаниями — плата за долгую жизнь. Беспамятство как болезнь — тоже, к сожалению, удел многих.

Гарсиа Маркес берется за сложную задачу: показать апофеоз любви в «возрасте памяти». В семьдесят лет сделать выбор в пользу любви непросто, потому что трудно отрешиться от воспоминаний и действовать. Нельзя забывать, что страсть и выражающий ее язык имеют латиноамериканскую специфику. В испанском языке для описания страсти используется слово с модальностью «действия» — «хотеть» (*te quiero*).

В лекциях, посвященных Прусту (Marcel Proust, 1871–1922), философ Мераб Мамардашвили отмечал: «<...> мы имеем, если решили начать жить, мир законов, — законы видны живущему, и, с другой стороны, параллельная тема — не-живущих, которым не видны законы. Не-живущие живут в мире привычки» [Мамардашвили, 1995: 31]. Именно о привычке жить идет речь, когда Пруст «пытается пояснить, что такое впечатление, как извлечь истину из впечатления, что такое память, что это за странные, навещающие его воспоминания прошлого, которые являются не просто воспоминаниями, а как бы заново пребыванием прошлого в том виде, в каком оно было, пребыванием его сейчас, и которое всегда сопровождается чувством ослепительной очевидности» [Мамардашвили, 1995: 31].



¹¹ Мессерер Б.А. Жизнь переходит в память. Художник о художниках. Москва. АСТ. 2024. 256 с.

Герои романа живут 50 лет до своей второй встречи как будто бы и «не-живущие», не действующие, а проживающие время впустую, «по привычке». Гарсиа Маркес предлагает своим героям попасть из мира «привычки», мира удручающей повседневности в мир повседневности возвышающей, действенной. Попасть в мир живущих — значит попробовать приподнять «вуаль привычки», посмотреть, что под ней скрывается на самом деле, в отличие от того, что видится как «тень»¹². Совершить этот акт нового «видения» без действия, причем самого решительного, невозможно. Поднятие флага — ритуальный жест отречения от мира — это действие, а не слово. Оно означает смерть для социума. Фермина и Флорентино больше не подчиняются внешним законам, социальным страхам и условностям (возможно, это самая большая привилегия старости?). «Чума» (любовь = болезнь) становится знаменем свободы, под которым происходит уход от социального в интимное. Корабль — изолированный ковчег, где существуют только двое и река (а значит, жизнь — время — судьба). Социальные маски сброшены. Остается «голая» неприкрытая очевидность: двое стариков, наконец свободных любить друг друга. Похоже, именно это и хотел сказать Гарсиа Маркес своей Мерседес, посвящая ей роман.

Циклическое время движения реки, у которого нет ни начала, ни конца, отправляет героев в мифологическое странствие, в котором «не-живущих» быть не может. Бытие вдвоем в замкнутом циклическом времени — особая метафизика мифа, который существует как реальность в народной колумбийской традиции. Со-бытие состоялось. Это не просто «жизнь вдвоем до гроба». Это совместное, разделенное, предельно интенсивное переживание бытия «здесь и сейчас», освобожденное от груза прошлого и страха будущего. Они, наконец, присутствуют друг для друга полностью.

Замкнутое циклическое время мифа — ключевой момент в создании нового онтологического пространства. Капитан спрашивает: «И как долго, по-вашему, мы будем болтаться по реке туда-сюда?» — «Этот ответ Флорентино Ариса знал уже пятьдесят три года семь месяцев и одиннадцать дней. — Всю жизнь, — сказал он»¹³. Их время — вечное движение по кругу, подобное природным циклам или мифологическому времени, оно — вне истории, это время чистого существования.

Подлинная экзистенция, подлинная любовь и вечность обретаются не вопреки повседневности, а глубоко внутри нее, когда удастся сбросить оковы социальной «чумы» и линейного времени. Тогда оказывается, что удручающая повседневность первых 400 страниц романа — это лишь «платформа», масса, которая должна быть накоплена, чтобы финальное

¹² «Тенью» Фермина называет Флорентино, который как будто постоянно наблюдает за всеми поворотами ее судьбы.

¹³ Маркес Г.Г. Любовь во время чумы...

преображение в миф (на реке, в «цикле», в «со-бытии») обрело такую сокрушительную силу и красоту. Алхимия литературы состоялась. Свинец будней превратился в золото вечности.

* * *

Роман — торжество человеческого духа над тленом, любви над временем, подлинного «со-бытия» над разъединяющей силой социума, и все это достигнуто через пристальное, почти гипнотическое вглядывание в самую суть повседневного человеческого существования.

В классическом западном экзистенциализме (Сартр /Jean-Paul Sartre, 1905–1980/, Камю, Симона де Бовуар /Simone de Beauvoir, 1908–1986/) подлинная жизнь проясняется перед лицом смерти. Латиноамериканский экзистенциализм, или метафизика Гарсиа Маркеса, — другой [Мальковская, 2022: 397]. Пронизанная глубокими корнями народного самосознания, мифологической традицией иного понимания бытия, любовь не противостоит оппозициям жизни и смерти, прошлого и будущего и сама не является оппозицией ненависти, потому что она — вневремя, не зависящее от возраста и обстоятельств. В мифологическом континууме «реки-жизни», по которой отправляются в путешествие герои, нет противостояний логических оппозиций. Есть только время «сейчас», оно движется по кругу и с «ослепительной очевидностью» проясняет истинное. Движение парохода не остановить, ибо никому не дано остановить течение реки, дух которой покровительствует героям. Их жизнь «еще больше, чем смерть, не знает границ». Этими словами заканчивается роман и заканчивается повествование об отношениях чумы и любви на все времена.

«Нет ничего ошеломительнее этой финальной главы, симфоничной в ее динамике и темпе, движущейся подобно речному пароходу, чей автор и капитан жизненным опытом безошибочно выруливает между опасностями скептицизма и жалости по этой нам знакомой реке, без чьей навигации нет любви и против чьего течения попытки вернуться никогда не заслуживают менее почетного названия, чем воспоминание, — в самом лучшем случае это перерастает в книги, которые даже могут вернуть нам наши изношенные души, среди них наверняка есть и “Любовь во время чумы”, этот лучезарный и разбивающий сердце роман»¹⁴, — отмечает Томас Пинчон.

Река, несущая героев, — поток вечного «сейчас». Фермина и Флорентино «обречены» на любовь и движение, как река обречена течь. Удручающая повседневность больше не властна над ними, время «сейчас» становится подлинным, вечным и наполняется абсолютным «лучезарным» смыслом. Это и есть та возвышенная повседневность, которая замаячила на горизонте каждого, кто прочитал роман.

¹⁴ Томас Пинчон «О романе “Любовь во время чумы” Габриэля Гарсиа Маркеса». Pollen Press. 09.05.2017. URL: <https://pollen-press.ru/2017/05/09/pollen-papers-017/> (accessed: 23.03.2025)

Список литературы / References

- Астахова Е.В. (2023) *Испания как метафора*, Москва, МГИМО-Университет, 287 с.
 Astakhova E.V. (2023) *Ispaniya kak metafora* [Spain as a metaphor], Moscow, MGIMO-Universitet, 287 p. (In Russian)
- Мальковская И.А. (2022) Чума как фон литературного повествования (Габриэль Гарсиа Маркес: «Любовь во время чумы»), *Россия и Иberoамерика в глобализирующемся мире: история и современность: Доклады V международного форума, Санкт-Петербург, 04–06 октября 2021 года*, под ред. В.Л. Хейфеца, Л.С. Хейфеца, Санкт-Петербург, Скифия-принт, с. 394–398.
- Malkovskaya I.A. (2022) Chuma kak fon literaturnogo povestvovaniya (Gabriel' Garsia Marques: «Lyubov' vo vremya chumy») [The Plague as a Background of Literary Narrative (Gabriel Garcia Marquez: «Love In The Time Of Plague»)], *Rossiya i Iberoamerika v globaliziruyushchetsya mire: istoriya i sovremennost': Doklady V mezhdunarodnogo foruma, Sankt-Peterburg, 04–06 oktyabrya 2021 goda* [Russia and Iberoamerica in a Globalizing World: History and Modernity: Papers of the Vth International Forum, St. Petersburg, October 4–6, 2021], V.L. Kheifets, L.S. Kheifets (eds.), Saint Petersburg, Skifiya-print, pp. 394–398. (In Russian)
- Мамардашвили М.К. (1995) *Лекции о Прусте (Психологическая топология пути)*, Москва, Ad Marginem, 548 с.
- Mamardashvili M.K. (1995) *Lektsii o Pruste (Psikhologicheskaya topologiya puti)* [Lectures on Proust (Psychological Topology of Path)], Moscow, Ad Marginem, 548 p. (In Russian)
- Плужникова К.Н. (2013) *Эволюция поэтики чуда в творчестве Габриэля Гарсиа Маркеса в 1990–2000-х гг.*, автореф. дис. канд. филол. наук, Москва, 22 с.
- Pluzhnikova K.N. (2013) *Evolutsiya poetiki chuda v tvorchestve Gabrielya Garsia Markesa v 1990–2000-kh gg.* [The evolution of the poetics of wonder in the works of Gabriel Garcia Marquez in the 1990s and 2000s], PhD Thesis Abstract, Moscow, 22 p. (In Russian)
- Трубина Е.Г. (2011) *Город в теории: опыты осмысления пространства*, Москва, Новое литературное обозрение, 520 с.
- Trubina E.G. (2011) *Gorod v teorii: opyty osmysleniya prostranstva* [The city in theory: experiences of understanding space], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 520 p. (In Russian)
- Аптекар Л. (1988) The Street Children of Colombia: How Families Define the Nature of Childhood, *International Journal of Sociology of the Family*, vol. 18, no. 2, pp. 283–295.
- Braudel F. (1985) *Civilization and Capitalism, 15th–18th Century. Vol. 1: The Structure of Everyday Life. The Limits of the Possible*, London, William Collins Sons & Co., 624 p.
- Escobar Villegas J. (2024) El río Magdalena como guardián de memoria y árbol de agua de Colombia en *Los escogidos y Grávido río* [The Magdalena River as Guardian of Memory and Water Tree of Colombia in *Los escogidos and Grávido río*], *reCHERches*, no. 32, pp. 169–179. DOI: <https://doi.org/10.4000/11uz8> (In Spanish)
- Gardiner M. (2000) *Critiques of everyday life*, New York, Routledge, 242 p.
- González Pérez M. (coord.) (2011) *Fiestas y nación en América Latina: las complejidades en algunos ceremoniales de Brasil, Bolivia, Colombia, México y Venezuela* [Holidays and nation in Latin America: the complexities in some ceremonials of Brazil, Bolivia, Colombia, Mexico and Venezuela], Bogotá, Cultura, 266 p. (In Spanish)

Gutiérrez Sierra E.J., Cunin E. (coord.) (2006) *Fiestas y carnavales en Colombia: La puesta en escena de las identidades* [Fiestas and carnivals in Colombia: The staging of identities], Medellín, Lealon, 236 p. (In Spanish)

Highmore B. (2002) *Everyday Life and Cultural Theory: An Introduction*, New York, Routledge, 200 p.

Иллюстрации к статье И.А. Мальковской
«Удручающая и возвышающая повседневность в романе
Габриэля Гарсиа Маркеса “Любовь во время чумы”»



Луиса Ривера. Иллюстрации к роману Г. Гарсиа Маркеса «Любовь во время чумы»



Луиса Ривера. Иллюстрации к роману Г. Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества»