

Силин В.В.

УДК 82.0

**ПОЭТИКА ДИАЛОГИЗМА РОМАНА Г. ГАРСИА МАРКЕСА
«СТО ЛЕТ ОДИНОЧЕСТВА»**

Постановка проблемы. Поэтику романа латиноамериканского «магического реализма» стал впервые разрабатывать гватемальский писатель **Мигель Анхель Астуриас** в своем романе «Сеньор президент» (1946). В этом политическом произведении была освещена эпоха правления жестокого гватемальского диктатора Эстрады Кабрера и тем самым была заложена популярная в латиноамериканской литературе тема насилия (*violencia*). «Коллективный герой» этого романа представлен всем обществом, парализованным страхом, форма повествования традиционная, экзегетическая, однако Астуриас нашел средства выразить в этом повествовании иррациональное восприятие мира, свойственное суеверному *мифологизирующему* сознанию, которое реально существует в Латинской Америке. Прежде всего, он воспользовался народным разговорным языком, которому свойственна мифологическая образность. Как отметила Кутейщикова, «народно-эпическое видение мира, запечатленное в языке, стало критерием автора, изображающего и оценивающего современность» [6, с. 45]. Другой особенностью является фольклорная структура повествования, которая, по свидетельству Кутейщиковой, восходит к «устному рассказу, а через него – к народной сказке» [6, с. 48]. Третьей особенностью стало воспроизведение бреда и видений персонажей, страдающих от преследований тиранического режима, которое Астуриас использовал в качестве средства социального обвинения [6, с. 49].

Подобное искаженное отражение действительности с точки зрения мифологизирующего сознания, характерное для «магического реализма», получило название *неопсихологизм*, который Е.М. Мелетинский считает «универсальной психологией подсознания, оттеснившей социальную характерологию романа XIX века» [7, с. 296]. И заслуга Астуриаса состоит в том, что он впервые создал в латиноамериканской литературе художественную модель мифологизирующего сознания, которая естественным образом отображает фантастические явления. Одновременно с мифологизирующим сознанием в романе Астуриаса определяется современное *рациональное* сознание, но они не противоречат друг другу, так как оба осуждают насилие.

Кутейщикова находит в этом романе также взаимодействие «двух мифологий». Первой является «Пополь-Вух», древняя религия майя, требовавшая человеческих жертвоприношений; второй – «мифология XX века», под которой она понимает человеконенавистническую мифологию разных диктаторов [6, с. 50]. Однако взаимодействие обеих мифологий не противоречиво, и исследовательница сама признает это, отметив, что «две мифологии, отражающие два полярно разведенных во времени этапа развития человечества, встречаются в одной точке, и встреча эта чревата неисчислимыми бедствиями» [6, с. 51]. Введение мифов в современные литературные жанры получило название *неомифологизм* и характеризуется уважительным отношением к мифу. Заслуга Астуриаса состоит в том, что он первым ввел в латиноамериканскую литературу такое уважительное отношение к мифу. Как отметила Кутейщикова, «там, где принято было видеть иррациональную, алогичную или «дологическую» стихию, гватемальский романист обнаружил *иную логику*, иной способ освоения мира, возможности которого оказались не исчерпанными до конца и для нашей эпохи» [6, с. 55].

Другим писателем, продолжившим освоение неопсихологизма и неомифологизма в своем творчестве, стал теоретик «магического реализма» кубинец **Алехо Карпентьер**. В его романе «Царство земное» (1949) реальные исторические события, происходившие на Гаити в годы борьбы за независимость, излагаются с точки зрения неграмотного раба по имени Ти Ноэль, который верит в чудеса, хотя в этом произведении присутствует также рациональное сознание. Как пишет Кутейщикова, «автор отнюдь не делает это сознание [мифологизирующее] единственным средством осмысления окружающего» [6, с. 105]. Однако в романе эти сознания, по-разному представляющие действительность, не противоречат друг другу в выражении идейного содержания произведения. Именно поэтому, как замечает Кутейщикова, «точка зрения автора почти незаметно перемещается из сферы мировосприятия белых в сферу мировосприятия негров» [6, с. 105].

Формулируя принципы «магического реализма» в предисловии романа «Царство земное», Карпентьер впервые указал на логичность сочетания неопсихологизма и неомифологизма [10]. Писатель объяснил, что причиной введения мифологизирующего сознания в роман является реальное существование людей с таким сознанием в странах Латинской Америки. А то, что эти люди видят мир иррационально, в «волшебном» свете, делает необходимою изображать реальность «полной чудес». Таким образом, писатель соблюдает «историческую правду», несмотря на то, что чудеса проникают в историю [5, с. 28-29].

Латиноамериканские писатели обратились к неомифологизму и неопсихологизму, заметив, очевидно, большой интерес к этим формам в европейской литературе. Они обогатили эту тенденцию и способствовали

ее распространению тем, что стали воспроизводить действительность с точки зрения мифологизирующего сознания, а не с точки зрения отчужденного, психически травмированного человека, характерного для европейских романов. Вместе с тем, иррациональное мифологизирующее мышление не является единственным и доминирующим в произведениях, так как в них всегда определяется также современное рациональное сознание. Эту особенность латиноамериканских романов хорошо объяснила В.Н. Кутейщикова: «Для романиста Латинской Америки это мышление [мифологизирующее] было живым и не менее современным, чем цивилизованное, что требовало уже не просто «обращения к мифу», но *сопряжения* двух эстетически равноправных, хотя и весьма различных, типов сознания» [6, с. 26-27].

Равноправие двух типов сознания, на которое указывает Кутейщикова, свидетельствует о том, что новый латиноамериканский роман обладает диалогическим потенциалом, для этого необходимо только равноправно противопоставить идеи мифологизирующего и рационального сознаний. В латиноамериканской литературе такое противопоставление впервые было осуществлено в романе Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества».

Цель исследования. В статье поставлена цель – определить способ формирования диалогизма на основе поэтики магического реализма в романе Г. Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества».

Актуальность и новизна. Актуальность и новизна исследования состоит в определении средств поэтики «магического реализма», участвующих в формировании диалогизма.

Основной материал. В романе «Сто лет одиночества» (1967) колумбийского писателя **Габриэля Гарсиа Маркеса** «неомифологизм» выявляется в использовании одновременно двух способов введения мифа – «литература как миф» и «миф в литературе». Определение этих способов дал А.И. Дорошевич:

«Миф в литературе. Литература как миф. Мы сталкиваемся с этими понятиями и когда писатель подчеркивает в своих книгах сходство изображаемых им ситуаций с уже известными мифологическими сюжетами, и когда он создает в них мало напоминающую привычную нам жизнь, какую-то свою, фантастическую реальность.

В первом случае изображенные события и персонажи как бы теряют свою индивидуальность и исторически преходящий характер, оказавшись лишь одним из вариантов вечно повторяющейся, изначально данной схемы бытия, зафиксированной в древних мифах. Во втором – писатель строит в своем произведении воображаемую действительность не по законам правдоподобия, а по установленным им самим правилам, которые он считает законами не только художественной правды, но и правды вообще» [3, с. 122].

«Как миф» в романе «Сто лет одиночества» выглядит *семейная хроника* семейства Буэндиа, в которой описана жизнь нескольких поколений этого семейства. Традиционный идейный конфликт в истории рода Буэндиа отсутствует. Однако автор, который хотел запечатлеть в этом сюжете жизнь своих родственников, сделал его увлекательным и интригующим, так как нашел «ключ» такого рода повествованию. Способ необычного описания семейной истории ему подсказал один эпизод, свидетелем которого он стал в детстве. Его тетушка Петра слыла в городе знахаркой, и когда одна соседка принесла ей куриное яйцо со странным наростом, тетка объяснила ей, что это яйцо василиска и что его следует сжечь. Во дворе сразу же был разведен костер, на котором яйцо было сожжено, и соседка ушла домой с чувством выполненного долга. Эта необычная история подсказала Гарсиа Маркесу, каким образом сделать семейную хронику более интересной, а именно: наполнить ее подобными странными эпизодами. Без них бесконфликтный сюжет романа выглядел бы скучным и *абсурдным*, потому что все Буэндиа, из поколения в поколение, совершают одни и те же поступки: увлекаются необычными занятиями, женятся, разводятся, изменяют супругам, рожают внебрачных детей, погибают или умирают от старости и т.д. Писатель знал много народных небылиц, так как в детстве ему их рассказывала бабушка Транкилина. Кроме того, вся его домашняя жизнь была наполнена суевериями и народными поверьями. Например, если в доме кто-то умирал, то комнату запирали, оставляя ее для умершего. Его тетушка Франсиска Симонсеа, чувствуя приближение смерти, стала ткать себе саван, а закончив работу, умерла. Все эти эпизоды вошли в роман Гарсиа Маркеса.

Странных эпизодов в романе «Сто лет одиночества» много. Это чаще всего *сверхъестественные способности* героев. Например, Аурелиано плакал в животе матери, родился с открытыми глазами, обладал телекинезом. Позже обнаружилось, что плач в утробе матери является плохой приметой – признаком неспособности любить. Падре Никанор, чтобы доказать существование Бога, поднялся на 12 см над землей. Аурелиано Хосе, сын полковника Аурелиано, «научился читать и писать тогда же, когда начал разговаривать» [2, с. 124]. Ремедиос Прекрасная вознеслась на небо. Цыган Мелькиадес умер, а потом воскрес, и объяснил свое возвращение тем, что не смог вынести одиночества и возвратился назад. А когда ослеп и оглох, снова умер.

Есть в романе также проявления *катастрофических сил природы*. Например, эпидемия бессонницы, после которой наступила амнезия, поразившая весь город Макондо, и от которой цыган Мелькиадес излечил всех с помощью некоего снадобья. Происходят необычные стихийные бедствия. Например, большая жара, когда птицы падали замертво. Или когда лил дождь 4 года, 11 месяцев и 2 дня. А когда прекратился, то не шел 10 лет. Подобно эпидемиям, в Макондо появляются таинственные люди: то цыгане, то арабы.

Отмечаются и *мистические явления*. Например, когда Хосе Аркадио застрелили, то из его дома вытекла струйка крови убитого и затекла прямо в дом Урсулы, его матери, которая пошла вдоль этой струйки в обратном направлении и обнаружила тело сына. Когда умер Хосе Аркадио старший, то пошел дождь «из крошечных желтых цветов», и наутро весь Макондо был выстлан желтым ковром. У Аурелиано Второго «кобылы приносили ему тройни, куры неслись два раза в день, а свиньи так быстро прибавляли в весе, что

никто не мог объяснить это иначе, как колдовством» [2, с. 186-187]. Вокруг механика Маурисио Бабилонья постоянно кружились желтые бабочки. А когда четыре мальчика захотели похитить пергаменты Мелькиадеса, то «ангельская сила подняла их на воздух и держала во взвешенном состоянии до тех пор, пока Аурелиано не вернулся» [2, с. 359].

Изредка фантастические явления имеют форму *видений*. Например, когда Хосе Аркадио убил Пруденсио Агиляра, убитый стал являться ему по ночам. В старости он вслух разговаривал с Пруденсио, потому что сошел с ума.

Можно встретить также *магические ритуалы*. Например, Аурелиано Второй по совету знахарки закопал живьем курицу, облитую собственной мочой, но это не помогло ему избавиться от рака.

Есть в романе странные *предзнаменования*. Перед смертью Урсулы рассыпавшиеся зерна фасоли сложились на полу в правильный рисунок морской звезды, а по небу пролетели светящиеся оранжевые диски. Особое место в романе занимает предзнаменование, согласно которому семейство Буэндиа прекратит существование, когда родится ребенок со свиным хвостом. Это предсказание отмечается в начале романа, когда Урсула вспоминает, что ее тетка и дядя ее мужа Хосе Аркадио, двоюродные брат и сестра, произвели на свет сына с пороссячим хвостом. Он носил шаровары вместо брюк, сторонился женщин и умер в 42 года от потери крови, когда мясник по его просьбе отрубил ему хвост. Поскольку Урсула и Хосе Аркадио также были двоюродными, то Урсула отказывалась спать с мужем, так как боялась, что у них также родится ребенок со свиным хвостом. Пруденсио Агиляр заметил это и посмеялся над Хосе Аркадио, который убил обидчика, посчитав его смех оскорбительным. Это предзнаменование не является основным конфликтом романа, хотя проходит пунктиром по его сюжету, когда герои иронично предупреждают друг друга о необходимости избегать *инцестуальных* связей, чтобы не родился ребенок с хвостом. И в финале романа предсказание свершается: род Буэндиа исчез с лица земли после рождения хвостатого сына.

Все эти необычные явления действительно придают семейной хронике форму мифа. Однако Гарсиа Маркес считал себя «писателем-реалистом» и говорил, что ни в одной из его книг «нет фантазии» [8, с. 128, 266]. Он заявлял, что все чудесное его книг скопировано из жизни: «Я верю в магию реальной жизни. Я думаю, что Карпентьер «магическим реализмом» на самом деле называет то чудо, каким является реальность, а именно реальность Латинской Америки вообще, в частности реальность карибских стран. Она – магическая» [8, с. 279-280]. Эти заявления Гарсиа Маркеса отмечают национальный колорит неомифологизма его романа, однако не все его фантастические образы имеют национальное происхождение. Как считает В.С. Столбов, «фантастика романа берет начало из разных источников, среди которых есть библейские и античные мифы, образы и мотивы народных сказок» [11, с. 104]. По мнению В. Кутейщиковой, у Маркеса источником чудесного является не индейское мировосприятие, а «стихия креольских легенд и поверий» [6, с. 32]. В.Б. Земсков утверждает, что в фантастическом мире Маркеса нет ни одного «химически чистого» мотива, потому что все его разнородные элементы трансформированы ввиду их слияния в форме *народного католицизма* [4, с. 110]. Источником неомифологизма, очевидно, стал богатый фонд легендарных и мифологических представлений, в котором слились воедино индейские, африканские и европейские традиции – целый «коктейль» из мифов и легенд, верований и суеверий, пришедших в Латинскую Америку со всех краев света.

Кроме того, Маркес прибегает к такому традиционному способу создания фантастики, как *гиперболизация*. Земсков подчеркивает, что у колумбийского писателя этот прием тесно связан «со стихией народной молвы и пересуда», «по-детски прост и элементарен», – «это, так сказать метод бытового вранья – гиперболизация обыденного явления путем нагнетания качества или количества до тех пор, пока не наступает «качественный скачок» [4, с.122]. Гиперболизация у Гарсиа Маркеса гармонично сочетается с общим мифологическим тоном романа. Например, у полковника Аурелиано в один год родились 17 сыновей от разных женщин, которых называли также Аурелиано. И все они были убиты. Урсула в старости высохла, как мумия, так как ей было 115 лет или 122 года. Дети носили ее на руках и играли, как с куклой. Ребекка 3 года просидела дома взаперти. Пилар Тернеру похоронили в кресле-качалке. Подобной гиперболизацией характеризуются увлечения героев разного рода необычными занятиями. Хосе Аркадио увлекается астрономией и алхимией, затем ювелирным делом. Аурелиано изготавливал золотых рыбок. Хосе Аркадио Второй выращивал бойцовских петухов. Мелькиадес занимался дагеротипией.

Время от времени появляются также интригующие *антиципации*, когда в повествовании в будущем времени говорится, о чем будет думать перед расстрелом полковник Аурелиано Буэндиа, а затем и другие члены семейства: «Аурелиано, стоя у стены...», «Аркадио, стоя у стены...».

Однако у Гарсиа Маркеса разнородные фантастические образы служат не только воссозданию «чудесной» реальности Латинской Америки, но и формируют *иносказательный* план содержания произведения. Столбов прав, когда отмечает, что «это – художественные средства, призванные придать событиям или героям глубину, масштабность, иногда снабдить образ ироническим подтекстом» [11, с. 104]. Это замечание исследователя указывает на условность фантастических образов Маркеса, несмотря на их заявленную «естественность». На иносказание указывает также *неопределенный хронотоп* романа, так как Макондо – название несуществующего города, и месторасположение его не указано, так же как не отмечена хронология событий.

В событиях, происходящих в Макондо, заметно ироничное изображение некоторых явлений международного масштаба и фактов истории Латинской Америки. Вначале показано развитие науки эпохи великих открытий. Хосе Аркадио, который научился пользоваться астролябией, компасом и секстантом, например, заявил, что «земля круглая, как апельсин» [2, с. 8]. В этих словах, конечно, проглядывает

знаменитая фраза Галилея «А все-таки она вертится». Затем Хосе Аркадио знакомится с магнитом и пытается с его помощью отыскать золото, он восхищается льдом, который увидел первый раз в жизни. Потом наступает новая эпоха: в Макондо появляются электрические лампочки, кино, граммофоны, телефон. Но жители города воспринимают эти бытовые приборы как волшебные.

Так же иронично изображена деятельность администрации города. Например, прибывший коррехидор обязал всех красить свои дома в голубой цвет. Бессмысленной представлена гражданская война, которая не улучшила жизнь людей, а принесла лишь несчастья. Даже герой войны полковник Аурелиано признался, что участвовал в ней не ради принципов, а из тщеславия.

Наконец, со злой иронией изображена экономическая экспансия американской банановой компании, за которой узнаваема знаменитая Фрут компани. Упоминается забастовка и расстрел демонстрации рабочих этой компании, когда погибло три тысячи человек.

Особое место в иносказании романа занимают манускрипты в виде пергаментных листов, которые принес в Макондо цыган Мелькиадес. Передав их семейству Буэндия, он рассказал, что на этих листах описана вся история их рода, но заявил: «Никто не должен знать, что здесь написано, пока манускриптам не исполнится сто лет» [2, с. 182]. Именно поэтому роман получил название «Сто лет одиночества». Действительно, основательница рода Урсула умерла, когда ей было то ли 115 лет, то ли 122 года, и только тогда Хосе Аркадио Второй расшифровал первые знаки пергаментов. После него манускрипты Мелькиадеса стал изучать Аурелиано, который узнал, что они представляют собой зашифрованный стихотворный текст на санскрите. Перевод давался ему с трудом, и последнюю фразу он расшифровал только после того, как Амаранта Урсула родила от него сына со свиным хвостом: «Первый в роду будет к дереву привязан, последнего в роду съедят муравьи» [2, с. 400]. Здесь суеверное предсказание смыкается с предсказанием манускриптов Мелькиадеса.

Способ «миф в литературе» проявляется в романе «Сто лет одиночества» в *имплицитном* введении библейского мифа. Земсков находит много отголосков Библии в романе Гарсиа Маркеса: древо жизни, землю обетованную, Адама и Еву, Каина и Авеля, дьявола-искусителя и т.д. [4, с. 134-135]. Библию напоминают также древние пергаментные манускрипты цыгана Мелькиадеса, а описанная в них история рода Буэндия имеет признаки мифа Бытия – от сотворения мира (основание Макондо), до конца света, когда умирает Амаранта Урсула, погибает ее новорожденный сын, а потом ураган уничтожает Макондо и всех его жителей. Однако, несмотря на структурную аналогию мифа с сюжетом романа, его идейная концепция противопоставляется в *бинарной оппозиции* как христианская религиозная с верой в загробную жизнь и воскресение концепции истории рода Буэндия как суеверной атеистической, выражающей антигуманную идею вырождения человечества от кровосмешения. Обитатели Макондо действительно не отличаются религиозностью. Об этом красноречиво говорит плакат, который напоминает его жителям, что «Бог есть», когда в городе началась эпидемия утраты памяти. Хосе Аурелиано, единственный из Буэндия решил учиться на священника, уехал в Рим и поступил в духовную семинарию. Но сделал он это из тщеславия, так как захотел стать Римским папой, однако учебу он вскоре бросил.

Именно в бинарной оппозиции идей выявляется диалогизм романа Гарсиа Маркеса. М.М. Бахтин обнаружил ее в «двумерности» структуры карнавального образа. С его точки зрения, «он стремится охватить и объединить в себе оба полюса становления или оба члена антитезы: рождение – смерть, юность – старость, верх – низ, лицо – зад, хвала – брань, утверждение – отрицание, трагическое – комическое и т.д.» [1, с. 105].

Кроме того, диалогизм предполагает *равноправное* противопоставление идейных концепций, основанное на том, что каждая из них имеет как позитивные, так и негативные аспекты. В романе «Сто лет одиночества» равноправие заметно во взаимном пародировании обеих концепций. Например, с позиций Библии жизнь семейства Буэндия абсурдна, так как все его члены суеверны и совершают глупые, бездумные поступки. Но Библия также пародируется. У Гарсиа Маркеса она представляет собой разрозненные манускрипты на санскрите, которые принес в Макондо цыганский народ. Пародируются и некоторые библейские события. Например, Хосе Аркадио и Урсула искали землю «необетованную», то есть землю для Макондо [2, с. 26]. А когда в Макондо появился Вечный жид, наступила большая жара. Потом шел дождь 4 года, 11 месяцев и 2 дня, похожий на Великий потоп.

Равноправие идей в диалогических произведениях Бахтин определил следующим положением: «Всепоглощающему сознанию героя автор может противопоставить лишь один объективный мир – мир других равноправных с ним сознаний» [1, с. 28]. Однако в романе «Сто лет одиночества» носителями идей являются не герои произведения, а повествователи, поэтому противопоставленные в нем идеи распределены между *эксплицитным* повествователем, который излагает все события, и *имплицитным* повествователем, который в иносказательной форме выражает концепцию библейского мифа [9].

«Неопсихологизм» романа Гарсиа Маркеса проявляется в эксплицитном повествовании. Это повествование внешне традиционно – экзегетическое, с точки зрения всеведущего повествователя, однако сознание этого повествователя мифологизирующее, так как он искренне верит во все описанные им чудеса. Имплицитный повествователь, выражающий идейную концепцию библейского мифа, напротив, обладает рациональным сознанием. Так в романе «Сто лет одиночества» реализуется принцип «персонализации идей» – главное положение диалогизма, согласно которому «образ идеи неотделим от образа человека – носителя этой идеи» [1, с. 49].

В диалогическом произведении конфликт идейных концепций не должен завершаться. Бахтин охарактеризовал это явление как «сложный вопрос о принципиальной незавершенности полифонического

романа» [1, с. 24]. В романе «Сто лет одиночества» идейный конфликт не решается, а прекращается, предоставляя читателям *альтернативу*: нужно ли смириться с отсутствием смысла в жизни и жить, как род Буэндия, в ожидании конца света и вырождения, или принять догматы Священного Писания, в котором обещано воскресение и вечная жизнь. О необходимости позитивного решения этой вечной проблемы свидетельствуют поступки героев романа, которые отчаянно стремятся преодолеть абсурд своего существования.

Выводы. Диалогизм романа Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества» основан на сочетании неомифологизма и неопсихологизма. Неомифологизм представлен в двух видах – «литература как миф» и «миф в литературе». Первый служит превращению истории жизни семейства Буэндия в миф, а второй предоставляет идейную концепцию библейского мифа для ее противопоставления семейной хронике. Неопсихологизм проявляется в форме изложения истории жизни Буэндия эксплицитным повествователем с мифологизирующим сознанием, а идейную концепцию библейского мифа представляет имплицитный повествователь, обладающий рациональным сознанием. Таким образом, для создания диалогизма Гарсиа Маркес использовал в своем романе поэтику «магического реализма» - повествователя с мифологизирующим сознанием и суеверные народные представления, которые придали сюжету форму мифа.

Источники и литература:

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М.; Augsburg : Werden-Verlag, 2002. – 167 с.
2. Гарсиа Маркес Г. Сто лет одиночества. Полковнику никто не пишет / Г. Гарсиа Маркес. – М. : Правда, 1986. – 480 с.
3. Дорошевич А. И. Миф в литературе XX века / А. И. Дорошевич // Вопросы литературы. – 1970. – № 2. – С. 122-140.
4. Земсков В. Б. Габриэль Гарсиа Маркес : Очерк творчества / В. Б. Земсков. – М. : Худ. лит., 1986. – 224 с.
5. Карпентьер А. Избранные произведения / А. Карпентьер. – М. : Худ. лит., 1974. – Т. 1. – 479 с.
6. Кутейщикова В. Новый латиноамериканский роман. 50-70-е годы / В. Кутейщикова, Л. Осповат. – М. : Худ. лит., 1983. – 423 с.
7. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с.
8. Писатели Латинской Америки о литературе / под ред. В. Кутейщиковой. – М. : Радуга, 1982. – 400 с.
9. Силин В. В. Имплицитный повествователь / В. В. Силин // Культура народов Причерноморья. – 2003. – № 37. – С. 289-296.
10. Силин В. В. Неопсихологизм и неомифологизм / В. В. Силин // Вісник СевНТУ. Філологія. – 2010. – № 102. – С. 91-97.
11. Столбов В. С. Несколько слов о романе «Сто лет одиночества» и его авторе / В. С. Столбов // Иностранная литература. – 1970. – № 8. – С. 104-105.