

# ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ С. ЛЕМА

*Алмазова О.Н.*

*г. Алматы, Республика Казахстан*

В статье рассматриваются психологические параметры в ракурсе научно-технического прогресса. Психика как пластичное адаптивное средство постоянно присутствует в произведениях Лема. Такие проявления, как характер, интеллект и прогнозирование, присущи всем персонажам: и людям, и роботам. Также анализируются эмоциональность и самообладание. При этом отмечается, что роботы наделены человеческими чертами, а человек изучается с позиций его профессиональных обязанностей. В статье отмечается, что психология персонажей Лема тесно перекликается с этикой.

*Ключевые слова:* психофизиология, сенсорная депривация, критическое мышление, адекватность оценки, искусственный интеллект, характер, фантазия, творчество, переживание, техника, робот.

Станислава Лема, как типичного представителя своего времени, интересовал прогресс ради прогресса, то, насколько наука способна развиваться, а также облегчить жизнь человека. Однако большое внимание уделялось тому, каким образом покажет себя человек в тех новых условиях, которые создаст научно-технический прогресс, смогут ли люди соответствовать новым вызовам. Таким образом, психика как пластичное адаптивное средство постоянно присутствует в его произведениях, и здесь интересны все грани: норма, пограничные и патологические состояния. Это тем более важно сегодня, поскольку влияние техники на человека приобрело небывалые масштабы.

Следует выделить следующие аспекты психической активности и психологических состояний персонажей С. Лема:

**1) Пределы психофизиологической выносливости.** Их изучение – необходимое условие для освоения космоса, и, к примеру, в «Одиссее навигатора Пиркса» описано испытание сенсорной депривацией, которое проходит каждый курсант, погружаясь в так называемую «ванну» [1].

Прежде всего, отсутствие сенсорных стимулов, поначалу расслабляющее организм, оказывается опасным для психики, поскольку непривычно. Особенно неорганично отсутствие звукового фона, который в обычной жизни есть всегда. Такой выход за пределы зоны комфорта на уровне психофизиологии вызывает тревогу. Ведь стимулы внешней среды

являются сигналами, важными для выживания, и субъект ориентируется на такой фон бессознательно.

То есть сенсорная депривация не дает обратной связи и не позволяет удостовериться в безопасности. Фактически воспринимающий субъект остается в пустоте, и чем дальше, тем в большей степени отсутствие стимулов становится стимулированием отрицательным. Даже нейтральный температурный фон становится угрожающим. В качестве защиты, сначала усиливается прислушивание к себе, к внутренним сигналам, и вначале это срабатывает – усиленное сердцебиение, покалывание и т.д. создает впечатление более интенсивной стимуляции. Усиливается фантазирование, в этот момент может выручить живое воображение. Некоторое время внутренние стимулы отвлекают. Но постепенно и они как будто растворяются в пустоте, дает о себе знать снижение потока нервных импульсов в ЦНС. На примере курсанта Пиркса Лем блестяще демонстрирует, как это состояние переходит в следующую стадию.

Теряется образ тела. «Он растекался». Определение своих физических границ, изначально всегда присущее здоровому организму, распадается. Человек как будто везде и нигде. Он, к примеру, не чувствует конечностей, не может что-то захватывать, окутывать и прочее.

Появление на этом этапе галлюцинаций объясняется тем, что условия продолжающейся сенсорной депривации вызывают растормаживание коры головного мозга. Возникающие образы и ощущения не соответствуют действительности, однако мозг, восполняя дефицит импульсов, продолжает моделировать их уже без контроля со стороны субъекта. Это не воображение, а псевдо-реальные переживания во всех сенсорных локациях (зрительные, звуковые, осязаемые).

Теряется чувство времени. Лем обозначил, что в итоге курсант Пиркс установил рекорд нахождения в ванне, однако именно потеря временных ориентиров, по описанию, спровоцировала ту панику, которая заставила Пиркса выйти из этого состояния.

Лем не останавливает эксперимент на окончании периода депривации, тем более что ванна, по сути, является тренажером. И после подобного испытания предполагается оценочный момент. Ведь рекордсмена надо изучить! И, помимо объективных замеров, для этого предполагается использовать метод беседы.

Даже неискушенному читателю ясно, что здесь психология, да и научная методика в целом, столкнется с этикой. Человек, переживший испытание, обычно реагирует одним из двух способов: либо стремится выговориться и поделиться, либо замыкается в себе. Однако выживание из

потрясения информации, интерес не эмпатический, а познавательный превращает человека из субъекта в объект, а это чревато разложением гуманистических принципов, которым должна служить наука.

Ирония над психологическими исследованиями в устах юного Пиркса ограничивается одним, вполне резонным и не слишком любезным советом: «Ну так полежите!»

Сегодня актуальность подобных испытаний обывателю не очевидна, а средства сенсорной депривации, как сказано выше, используются в качестве услуг. Востребованных, поскольку необходимость расслабления в условиях повышенного стресса является одним из нереализуемых и даже навязчивых устремлений современного человека.

## **2) Способность к критическому мышлению и адекватность оценки.**

В одном из рассказов о Пирксе [1] описана причина аварии, вызванная перестраховкой программиста – профессора, который Пирксу некогда преподавал. Автор в этом сюжете описывает ситуацию, где человек «заражает» программу своими фобиями.

В базу памяти машины для распознавания должны закладываться образцы различных опасностей. Проводятся тестовые испытания, и в случае, если автопилот справляется как в типовом, так и в экстренном режиме, его запускают в эксплуатацию. Вроде бы штатные испытания, не предполагающие личностного фактора.

Однако повышенная тревожность проверяющего, граничащая, возможно, с параноидальным расстройством, вмешивается в технический процесс. И машина начинает реагировать, как человек, страдающий фобией, то есть навязчивым страхом. Как это описывает Лем?

Причиной аварии становятся многочисленные дополнительные проверки на предмет метеоритного дождя, который в реальной практике ни разу не воспрепятствовал посадке. То есть имеется ситуация и знание о том, что она, по сути, безобидна или, во всяком случае, решаема. Однако опасение от ее возникновения столь велико, что автопилот на этом заикливается, пропуская при этом реальную опасность. Связано это с тем, что профессор, тестирующий механизм, заложил в него требование множественных повторных проверок – не достаточных, а именно чрезмерных. То есть автопилот, задачей которого является автоматизированная реакция на наличную ситуацию, реагирует, по сути, на фантазию и застревает в стремлении во что бы то ни стало убедиться в отсутствии опасности, на которую он настроен (феномен, когда ответ не пропорционален угрозе).

В рассказе нет собственно описания личности профессора, изложен взгляд Пиркса на него и их конфликтные отношения, точнее, антипатию.

Профессор предстает человеком замкнутым, при этом критичным и придиричивым. Его требовательность к курсантам им самим, да и системой подается как объективно оправданная, ведь им предстоит работать в тяжелых условиях повышенной ответственности, осваивая космос. Однако чрезмерность требований Пиркс осознает еще будучи курсантом, вначале ему кажется, что так профессор самоутверждается, попросту говоря, что он моральный садист. Ситуация с крушением корабля открывает другое: требования предъявляются не в угоду профессорскому эго, а ради них самих. Они довлеют над профессором, они важнее его и всего остального. Эта своеобразная, доведенная до абсурда форма стремления к совершенству оказывается господствующей идеей, способной передаться и автоматике, которая, казалось бы, объективна уже в силу своего безличия. Однако программа создана, проверена и откорректирована людьми; Лем ставит вопрос о том, до какой степени они закладывают черты своего характера, а в особенности – страхи.

С позиций сегодняшнего дня критическое мышление подвергается испытанию как раз обвалом лишней информации. Но, в отличие от рассказа, не человек «заражает» машину фобией, а наоборот, техника довлеет над человеком. Впрочем, туда информацию добавляют люди.

**3) Восприятие и реальность, погружение в фантазию.** Способность человека не отражать внешний мир, а материализовать внутренний мир описана С. Лемом в его, пожалуй, самом известном романе «Солярис» [2]. Здесь же поставлен вопрос контроля над собственной мыслительной деятельностью, и автор склоняется в пользу произвольности; более того, фантазии начинают жить собственной жизнью.

Солярис – безусловно, зловещая планета, хотя подается читателю как индикатор совести. Главный герой возвращается к своей старой ране и как будто бы получает шанс закончить по-другому, однако на планете-иллюзии все не так. Активизирует она, главным образом, две базовые эмоции, обе тяжелые. Прежде всего, речь идет о переживании вины. И герой, и коллега, за спиной которого слышится детский смех, придавлены непосильным бременем.

Вторая эмоция, менее явная, но постоянно присутствующая – страх. Страх попасть в зависимость от чар планеты, страх столкнуться с новым вызовом, которому нет решения, страх потерять новообретенное хрупкое понимание. Что хуже всего, постепенно грань между страхом реальным и навязчивым стирается.

Страху свойственно притупляться, если его источник не исчезает. Заметно, что первой иллюзии герой опасается и без колебаний отправляет на

орбиту. К следующей его отношение уже менее настороженно, и также он смиряется с тем, что их может оказаться сколько угодно. Это здравая мысль, и на этом этапе его критическое мышление еще работает.

Общение человека с иллюзией, которая является проекцией его сознания, – это, по сути, общение с самим собой, известный психотерапевтический прием, цель которого – интеграция. Однако для героя становится важным поддержание именно отношений, пусть и воображаемых; а подобная замена мотива на цель является симптомом, редко, но возникающим при наркомании. То есть возникает зависимость от псевдоженщины, которая даже не является копией его погибшей возлюбленной: «Я – не она». Это новый элемент его жизни, только изначально и только внешне похожий на то, с чем он в прошлом не закончил.

Однако внутренняя жизнь героя от такого погружения в иллюзию существенно обогащается, как эмоционально, так и ценностно, даже духовно. Он открывается навстречу, чего никогда раньше не мог делать в реальной жизни, доверяет. Возникает привязанность, объединяющая человека и материализованный кусок его сознания. Лему блестяще удалось описать и само состояние, и причины, побуждающие человека оставаться в этом состоянии любой ценой.

Важен также эффект незаконченного действия, или эффект Зейгарник, согласно которому именно нерешенные задачи помнятся лучше всего и при случае активизируются.

Сегодня жизнь в иллюзорном мире уже не является чем-то диковинным, и нам настойчиво навязывается рассматривать такую жизненную позицию как вариант нормы.

**4) Способность техники мыслить, или искусственный разум.** В «Кибериаде» [3] зачастую имеет место прямой перенос психических и даже нравственных свойств, присущих человеку, на механизмы. Так, машина может быть как глупой (интеллектуальный уровень), так и упрямой (свойство характера).

Поведение машины похоже на не сдерживаемого социальными нормами акцентуанта эпилептоидного типа. Прежде всего, машина застревает на том, что «дважды два семь», и требует от своего создателя Трурля признать это во что бы то ни стало. Притом данный факт не имеет существенного значения для ее функционирования, однако она привязывается к нему. Застревание на деталях является характерным признаком эпилептоидной акцентуации характера.

Создатель, недовольный неумением механизма нормально считать, пару раз пинает машину; известно, что жестокое обращение часто является

причиной возникновения эпилептоидности. Далее, сильное волнение, переходящее в негодование, вызванное грубым обращением, приводит к тому, что восьмиэтажная машина выкапывается вместе с фундаментом и начинает преследовать обидчика. Здесь характерны всплески большой физической силы, которой трудно ожидать, что также является признаком эпилептоидной акцентуации характера.

Наконец, обидчивость и мстительность – отличительные черты эпилептоида, особенно в подростковый период. Машина преследует создателя и его коллегу Клапауция, разрушает попавшийся на пути городок и требует выдать несогласного. Притом ее немного смягчает, когда ученый все-таки соглашается с ее расчетами – момент принципиальный для обоих. Обратное утверждение вгоняет машину в бешенство, до такой степени, что далее автор описывает, как с машиной случается самый настоящий припадок.

Неумение предвидеть, рассчитать последствия своих действий во время припадка – следующий закономерный этап, поскольку машина своим напором разрушает скалу и вызывает обвал, который в итоге становится причиной ее уничтожения. Она не помнит себя в яростном желании добраться до создателя во что бы то ни стало. Даже не понимает, что в узкой расселине вряд ли сможет раздавить его, как на открытом пространстве, а это единственный при ее размерах и возможностях способ убить его.

Способность причинить себе непоправимый вред имеет место у разных акцентуаций, но нечувствительность к сильным физическим воздействиям во время припадка остается специфической чертой эпилептоидов.

Трудно определить, проистекает ли такая упертость машины из дефектов ее интеллекта или же характер ограничивает ее интеллектуальные возможности. Однако механизм, уже разломанный наполовину, из последних сил упорно твердит «семь». И это открывает проблему верности своим убеждениям, а также упорствования в заблуждениях. Лем предполагает, что механизм будет обладать подобными свойствами, поскольку в основе психики лежит принцип подражания. То есть творение получит те же свойства, что и создатель. И это ставит уже этические проблемы. Машина, считающая неправильно, бесполезна. Машина, требующая признать свою правоту, нелепа. Агрессивная машина опасна. Но машина, имеющая убеждения, – как к ней относиться?

В рамках рассказа отношения создателя и машины неоднозначны и делятся на несколько стадий:

1) Забота. Трурль пытается починить машину, проверяет ее несколько раз, даже привлекает коллегу. Похоже на детско-родительские отношения.

2) Разочарование. Можно определить как ситуацию эмоционального отвержения, которую машина отказывается принимать.

3) Преследование. Налицо психическая патология и эмоциональный срыв у механизма, которому вообще не положено иметь эмоции. До определенной степени на машину действуют задабривания, однако она «слетела с катушек» и не может остановиться.

4) Саморазрушение. Здесь уместно провести зоопсихологическое сопоставление: поведение машины напоминает поведение пчелы. Машине, как и пчеле, принципиально ужалить обидчика, а то, что для нее это будет фатально, в расчет не принимается. Подобное устремление свойственно представителям других видов в состоянии сильного гнева или, по-человечески, аффекта. Однако состояние это недолговечно. Машина же пребывает в нем более суток, что позволяет говорить уже не о состоянии, а об устойчивом намерении. Что возвращает нас к предположению об акцентуации.

Можно было бы выделить нулевой уровень, где создается машина с определенными ожиданиями, однако устремления Трурля скрыты. Он сам, похоже, не вполне понимает свои притязания на результат.

Современные тенденции относительно возможностей разумных машин, а также отсутствие четкого целеполагания в отношении их возможностей вызывают закономерную тревогу.

**5) Способность к творчеству и юмору.** «Кибериада» предполагает, что роботы, а также изобретенные ими механизмы могут создавать, а также шутить [3]. При этом во многих случаях их юмор схож с человеческим.

Собственно, каждая новелла – своего рода ирония, иной раз не без трагических последствий. Разве не смешно, что конструктор Трурль собирает машину, понятия не имея, что она может и для чего ему понадобится? И которая из упрямства разрушает все на своем пути, чтоб добраться до несогласных. Высмеивается зависть конкурента, в угоду которой из мира навсегда исчезают наименования на определенную букву.

Отдельного упоминания заслуживает новелла, в которой оба уважаемых изобретателя, Трурль и Клапауций, мутузят друг друга. Этот вид юмора внедрил в массовое сознание Чарли Чаплин, и он же исследован З. Фрейдом в работе «Остроумие и его отношение к бессознательному». Здесь юмором сглажена жестокость, то есть он является агрессией на агрессию. Всевозможные неловкие ситуации, выставляющие персонажей в глупом свете, достаточно опасны, ведь речь идет о мощных технических изобретениях. Так что юмор оказывается тем самым детективом, который разоблачает преступника, то есть небрежность, беспечность, зависть и

коварство. Однако, подобно детективу, юмор не может существовать без своего антагониста, то есть низкие качества персонажей оказываются той почвой, из которой он произрастает.

Нужно также отметить, что шутки довольно просты, что соответствует как времени написания «Кибериады», так и общему духу произведения. Простота характерна как для персонажей, так и для сюжетов. Основная причина нелепых ситуаций – пренебрежение прогнозированием, принцип Наполеона: «главное – ввязаться, а там посмотрим». И читателю от этого смешно, с той оговоркой, что он смеется над вымыслом и прекрасно это понимает.

К сожалению, современный юмор не стал лучше, а, пожалуй, и снизил планку.

**б) Вопросы чувств и этические переживания.** Лем рассматривает их в цикле рассказов о роботах («Сказки роботов»), почти полностью перенося человеческие свойства на технику, лишь с некоторыми оговорками и ограничениями [4]. Подразумевается способность конструировать реальность, создавать, а еще «обходить» законы и правила, что-то вроде софистики, а способность обманывать (действовать вне рамок данности) – это свойство сознания. В целом книга написана в духе историй, которые могут читаться роботам-детям или рассказываться как байки; то есть она как будто является частью культуры роботов.

Из этих рассказов создается впечатление, что автор скептически относится к разуму. В разных рассказах встречаются персонажи, рассуждающие в духе: «думать вредно». Одни роботы от мыслей накаляются, другие прямо гордятся и вздыхают с облегчением от того, что не умеют думать. Всячески подчеркивается, что ум – источник лишних переживаний и огорчений. Даже там, где требуется проявить знание и смекалку. Интеллектуальная задача, между прочим, оказывается даже смертельной для бравого рыцаря из первой новеллы. А вот последствия бездумного любопытства могут оцениваться по-разному.

Смелость, между тем, персонажами оценивается как качество, достойное похвалы. Допустимо даже присочинить, выдумать себе подвиги, то есть роботы способны оправдать ложь. Многие связаны с решительностью и умением действовать спонтанно, в определенном смысле отвага противоположна разуму. Таков стереотипный взгляд на рыцарство, и Лем, похоже, это мнение разделяет. И не в меньшей степени высмеивает в героях-роботах трусость.

При этом роботам свойственно любопытство. Они хотят понять, что и почему, жадны до новизны. Многие, подобно королю Храбрунишке, делают



нечто с неопределенными последствиями, о которых потом сожалеют, только лишь ради того, чтоб попробовать. Подобная тенденция, игнорирующая способность к прогнозированию, становится частью современной пропаганды «свободного образа жизни». Так что необходимо отметить прогностический дар самого автора.

Жажда достижений, надо отметить, описана психологически достоверно. Героям, наделенным разными сверхчеловеческими возможностями в силу своего химического состава, не терпится бросить жизни вызов. Особенно – проверить себя там, где не справились другие. Но не все стремятся к подвигам, иных вполне устраивает и жадность; она похожа на манию, которая продолжает и множит себя даже при отсутствии всякого смысла. Накопительство обязательно сопровождается синдромом коллекционера, желанием описывать, перебирать свои сокровища, а также выставлять их на всеобщее обозрение. Или же ученик Космогоника, натворивший дел ради того лишь, чтоб попробовать и посмотреть, что будет. То есть Лем описывает разные виды самоутверждения, от подвигов до стремления к обладанию редкими сокровищами или властью. Зачастую стремление добиться своего связано с хитростью, и здесь автор не стесняется намекать на порочность природы своих персонажей, подобную человеческой природе: он-де написал быль, потому как «в сказках побеждает добродетель».

Роботы весьма адаптивны, то есть стремятся занять выгодное положение, или разбогатеть, или еще как приспособиться. Впрочем, упоминается Пирон, которому при этом еще не чужда справедливость. Но в остальных случаях о нравственных побуждениях ничего не прописано. То есть адаптивность как основополагающая функция психики у роботов, наделенных высшими психическими функциями, проявляется как у примитивных людей, не обремененных моральными переживаниями. Характерно, что Лем здесь описывает создание наследника с заданными характеристиками, и именно непорядочность и интриганство исполнителей тормозит этот процесс (описанный как само собой разумеющийся, но безнравственный по своей сути).

Дурные привычки также присутствуют у роботов и прочих вне зависимости от их химического состава. Так, металлический рыцарь упился гелием. Предполагается, что подобные стимуляторы добавят героям удали и куража. Примерно та же основа различных зависимостей у людей: временное поднятие самооценки. Впрочем, герои явно не страдают от лишней самокритичности.

Испытания, которым правители подвергают неугодных, говорят о том, что роботам свойственны жестокость и низменные человеческие качества, вроде самодурства. И уступать, договариваться иные его персонажи не желают. Садистические наклонности закономерно перекликаются с мстительностью. Не случайно Лем пишет о ненависти, безграничной, как Космос, которая может настигнуть кого угодно. Эта заикленность на злобе, приписанная им роботам, – предупреждение для читателей.

Между тем, роботы как будто лишены отношений. Вроде бы король с королевой переживают за принцессу Электрину, но все это настолько вскользь и схематично, что настоящих чувств не видно. То есть Лем в избытке наделил своих роботов тем, что можно назвать чувствами публичными, то есть желанием выделиться, оказаться лучше других; у многих заметно стремление к власти, упрямство и нежелание прислушиваться даже к специально пришедшим экспертам. Что же касается сферы личной, то она не заполнена, как будто ее и нет. Впрочем, возможно, тем роботы и отличаются от людей. В последних рассказах появляется любовь мужчины к женщине в качестве мотивации, но и здесь она клиширована и стереотипна.

В творческом самовыражении (за исключением технического творчества, т.е. изобретательства и конструирования) Лем роботам отказывает. Даже в сказках. Сегодня литературное творчество идет дальше, наделяя машины способностью не только мыслить, но и творить. В качестве примера хочется процитировать стихотворение Филиппа Алигера «Робот-поэт» (шорт-лист творческого конкурса «Ни дня без строчки» на медиапортале «Самарские судьбы»):

«К пяти годам мой робот научился  
писать стихи... И кто его просил?..  
Он запросто слагает их – как числа.  
А я, признаться, выбился из сил.  
Иссяк, опустошен запас словарный,  
и оскудел мой добрый верный слог,  
А от его речей высокопарных  
трясется и белеет потолок.  
Да вот пример, лежу однажды в ванне,  
вбегает он и поднимает ор:  
«Ваш нежный рот – сплошное целованье;  
а вместо сердца – пламенный мотор!»  
Не отличая вымысел от правды,

а собственные мысли – от чужих,  
Свои он также пестует исправно,  
чужие ненадолго одолжив.  
Ни слова нынче в прозе не проронит...  
Веду его на сервис. Чинят пусть.  
... «Ну как?» «Порядок! Чертов электроник  
всего Шекспира знает наизусть  
И вскоре сам Шекспира переплюнет...»  
«Предотвратить-то бедствие нельзя?  
Мне с детства ненавистны робослюни...»  
«Попробуйте продать... Но я б не взял».  
«А заменить мозги ему, программу?»  
«Органика. Здесь всё срослось давно.  
Избавиться дешевле, чем по грамму  
выуживать какое-то г\*\*\*о».  
...Идем домой. «Жестянка, рухлядь! Скоро  
пушу на свалку!» Он мне: «Не беда.  
Когда б вы знали, из какого сора  
растут стихи, не ведая стыда».  
Не спорю. В нём порою созревают  
меж странных иль заимствованных фраз  
Слова, в которых я подозреваю,  
что он меня талантливей в сто раз.  
Зачем ты пишешь? – спрашиваю. – Ради  
чего? Влюбился что ль, завел мамзель?  
Он в позу встал, как ритор на параде:  
– Поэзия – не средство. Это цель!» [5].

Надо заметить, что пока в сознании нашего современника робот остается вспомогательным механизмом, прислугой, а не хозяином и творцом мира. Однако таких поэтов и прочих С. Лем в свое время называл «бледнотиками» и относил к низшей расе, так что в «Сказках» сумел изобразить перевернутое с ног на голову мироустройство задолго до риторики «прав роботов». Прочитанное стихотворение, подобно «Сказкам роботов», показывает их возможности – не так уж отличные от человеческих.

В произведениях С. Лема вопросы психологических состояний его персонажей чаще всего не являются центральными, присутствуют в качестве

фона. В большей степени автора интересует проблема возможностей развития науки, во многих случаях ставятся важные этические вопросы.

### **Литература**

1. Лем С. Одиссея навигатора Пиркса / Лем С. М.: АСТ, 2009. 448 с.
2. Лем С. Солярис / Лем С. СПб.: Астрель, 2011. 265 с.
3. Лем С. Кибериада / Лем С. М.: Neoclassic, 2009. 192 с.
4. Лем С. Сказки роботов / Лем С. М.: АСТ, 2007. 280 с.
5. Алигер Ф. Робот-поэт [Электронный ресурс], 2017. URL: <https://samsud.ru/archive-konkurs/tvorchesky-konkurs-ni-dnya-bez-strochki/robot-royet.html>

## **ИСТОРИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ КАК ИСТОЧНИК МАГИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА ГАБРИЭЛЯ ГАРСИА МАРКЕСА**

*Арзаматов А.Г.  
г. Самара, Россия*

Габриэль Гарсиа Маркес – выдающийся колумбийский писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе. Определенное влияние на его творчество оказали Кафка, Фолкнер, Вульф, поэзия романсэро. В статье автор анализирует историческую подоплеку его романов.

*Ключевые слова:* Маркес, Колумбия, гражданские войны, «Осень Патриарха», «Сто лет одиночества», магический реализм, диктаторы.

В 1967 г. аргентинское издательство «Судамерикана» опубликовало роман великого писателя XX века Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества». Это было время, когда литературные критики всерьез обсуждали смерть романа как традиционного жанра и стремились найти новые формы повествования. Великое творение колумбийского писателя не только показало, какие неисчерпаемые горизонты таит в себе роман, но и ознаменовало рождение нового направления в литературе – «магический реализм».