

Магический реализм

К. Н. КИСЛИЦЫН

(МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)*

Магический реализм — явление XX в., ответная реакция современного искусства на новую, стремительно меняющуюся картину мира и сложную многоплановую реальность. Термин «магический реализм» впервые употребляется Ф. Роо в книге «Постэкспрессионизм. Магический реализм» (1925). Роо писал об удивительной реальности на полотнах художников, которая с помощью смещения перспективы и искажения пространственного жизнеподобия приобретала «магическое» наполнение. В 1927 г. Х. Ортега-и-Гассет осуществляет частичный перевод на испанский язык книги Роо.

«Магическим реализмом» было названо также течение в итальянской литературе 1920-х годов, получившее теоретическую основу в 1927–1928 гг. в журнале «Новеченто», который издавался писателем М. Бонтемпелли. В журнале публиковались немецкие (Г. Кайзер), английские (Дж. Джойс, Д. Г. Лоуренс, В. Вульф), французские и итальянские писатели. «Эпитет «магический», во-первых, наряду с первичной, видимой реальностью, включал в себя вторую, загадочную и необъяснимую, скрытую от наивного взгляда сторону действительности, которую писатель должен был обнаружить и «реалистически» изобразить в своем произведении, и, во-вторых, «магической» должна быть сама способность художника снова соединить воедино распавшийся и обособившийся мир предметов и человеческих отношений, вдохнуть в него смысл, создавая тем самым новую модель взаимосвязей мира и человека» (Гугнин, 2001: 488).

После Второй мировой войны явление магического реализма получает второе рождение

в немецкой литературе, уходя корнями в романтизм и экспрессионизм (романы Э. Кройдера «Общество с чердака» (1946), Г. Казака «Город за рекой» (1947) и др.). Но главным образом термин «магический реализм» получает широкую известность благодаря успеху латиноамериканского романа 1960–1970-х годов (М. Астуриас, Г. Гарсиа Маркес, А. Карпентьер, Х. Л. Борхес и др.). Кроме прозы латиноамериканского магического реализма, А. Гугнин в литературе XX в. выделяет следующие значимые произведения, относящиеся, на его взгляд, к данному направлению: А. Платонов «Чевенгур» (1929), «Котлован» (1930); И. Андрич «Проклятый двор» (1954) и др.

В России истоки русского «магического реализма» можно отнести к реалистической прозе XIX в. и к литературным процессам начала XX в. Например, в произведениях Н. В. Гоголя, в частности в петербургских повестях «Портрет» и «Невский проспект» (1835), «Нос» (1836), соотношение реального и чудесного уже не столько обусловлено влиянием фольклорно-сказочных мотивов (как это было в творчестве А. С. Пушкина и в ранней прозе самого Н. В. Гоголя), сколько общей, самодостаточной картиной «выморочной» демонической действительности, самой порождающей необычные и фантастические образы. «С разрушением мифологического сознания и нарастающим стремлением в искусстве Нового времени искать движущие силы бытия в самом бытии уже в литературе романтизма появляется потребность в мотивировке фантастического, которое тем или иным образом могло бы сочетаться с общей установкой на естественное

* Кислицын Константин Николаевич — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета. Тел.: +7 (499) 374-75-95. Эл. адрес: kons.kislytsin@yandex.ru

изображение характеров и ситуаций. Наиболее устойчивые приемы такой мотивированной фантастики — сон, слухи, галлюцинации, сумасшествие, сюжетная тайна. Создается новый тип завуалированной, неявной фантастики (Ю. В. Манн), оставляющей возможность двойного толкования, двойной мотивировки фантастических происшествий — эмпирически или психологически правдоподобного и необъяснимо-ирреального («Косморам», 1840, В. Ф. Одоевского; «Штосс», 1841, М. Ю. Лермонтова; «Песочный человек», 1817, Э. Т. А. Гофмана). Такая сознательная зыбкость мотивировки нередко ведет к тому, что исчезает субъект фантастического («Пиковая дама», 1833, А. С. Пушкина; «Нос», 1836, Н. В. Гоголя)...» (Кагарлицкий, 1974: 54) Фантастическое начало активно реализуется в произведениях магического реализма, но играет подчиненную роль. Переплетение действительности и легенды, фантастических аберраций и обыденного приводит к тому, что невероятное становится правдоподобным, но и наоборот — обыденное кажется чудесным. Вяч. Иванов в экскурсе «Основной миф в романе “Бесы”» (1911), вошедшем в его статью «Достоевский и роман-трагедия» (1914), пишет о мифологии национальной идеи и о евангельских исканиях героев романа. За то же самое — за мифологию национальной идеи — в 1907 г. он похвалил С. Городецкого («Ярь», 1907) и А. Ремизова («Посолонь», 1907), отмечая их «живое и непосредственное проникновение к родникам творчества народного» (Иванов, 1907: 48). В реализме вызревал принцип мифологического, универсального видения мира, что позволяет искать истоки магического реализма в классических текстах XIX в. А. И. Журавлева пишет: «...классическая литература XIX века создала эту «новую русскую мифологию», и арсенал этот продолжал активно использоваться и в XX веке, причем не только до 1917 года, но и в советское время» (Журавлева, 2001: 41).

Произведения магического реализма, синтезировавшие реалистическую эстетику с на-

циональной мифологией, имеют общие черты с мифологическим романом, развившимся в русле модернистской эстетики. Мифологический роман, мифологический рассказ как жанры русской философской прозы 20–30-х годов XX в. обязаны своим расцветом А. Чайнову, А. Платонову, М. Булгакову, М. Пришвину, Л. Леонову, А. Грину.

Произведения, основанные на мифически-магическом мировидении, встречаются как в живописи, так и в литературе на протяжении всего XX столетия. О. Овчаренко пишет, что «употребление термина «магический реализм» давно уже вышло за пределы латиноамериканской литературы» (Овчаренко, 2001: 428). В своих рассуждениях Овчаренко ссылается на антологию канадского рассказа под названием «Магический реализм», составленную и изданную в 1980 г. канадским исследователем Д. Хэнкоком, а также на современную африканскую литературу. Говоря о русском неомифологическом романе 1920-х годов, Е. Б. Скороспелова особо выделяет творчество новокрестьянских писателей первой трети XX в. (прежде всего, произведения С. Клычкова и Н. Клюева) и полагает, что «его сближает с латиноамериканским «магическим реализмом» стремление к утверждению национальной самобытности, которая мыслится как обращение к древнейшим пластам культуры, в их противостоянии культуре «метрополии», их роднит желание восстановить в правах коллективное мифически-магическое мировидение, позволяющее представить мир как космический круговорот в его загадочной, необъяснимой сущности» (Скороспелова, 2003: 67).

Рассматривая магический реализм как значительное художественное явление в искусстве XX в., можно выделить следующие основные, характерные для этого направления черты.

1. Наличие двойной реальности: первичной и скрытой. Сосуществование и взаимопроникновение этих реальностей. Переплетение фантастического и обыденного. Стремление в целом сохранить верность принципу

жизнеподобия, писатели магического реализма вместе с тем активно вводят в повествование мотив чудесного. Г. Г. Маркес пишет: «Я убежден, что читатель «Ста лет одиночества» не поверил бы в вознесение на небо Ремидиос Прекрасной, если бы не то, что она вознеслась на небо на белых перкалевых простынях» (Маркес, 1979: 6). М. Астуриас и А. Карпентьер провели свою молодость в Париже, поэтому в их раннем творчестве так велико влияние сюрреализма. Преодоление сюрреализма для них с возвращением в латинскую Америку означало второе открытие для себя этой Америки, ее чудесной реальности, требовавшее от писателей обновления метода.

2. Искажение пространственного жизнеподобия свидетельствует о сверхреальном, магическом содержании. Подобное искажение может проявляться, в частности, через мотив сна, смещение границ между реальным и ирреальным. При этом если сон в сюрреалистических текстах отражает аберрацию сознания, обостренную рефлексию, то в текстах магических реалистов он суть скрытая реальность. Жизнь старого полковника из повести Г. Маркеса «Полковнику никто не пишет» (1957) — сон, живя в котором он продолжает надеяться, что люди вспомнят его героические заслуги из прошлого и он получит долгожданную пенсию ветерана. Но для остальных прошлое потеряло всякий смысл, утратило реальность.

3. Время субъективно и относительно, что является следствием отказа от рационалистического мышления и отражает поэтическое ощущение мира. В романе «Сто лет одиночества» (1966) Маркес изображает застывшее время и фантазмагорический ливень, который идет в отдельно взятом городе несколько лет.

4. Писатель систематически замещает свой взгляд образованного человека как носителя высокой культуры взглядом примитивного человека, инфантильно и непосредственно принимающего первичную и скрытую реальность. В романе А. Карпентьера «Царство земное» (1949) автор следует по-

всюду за своим героем — гаитянским рабом Макандалем, ушедшим в неземное царство магической реальности. Только человеку, попавшему в это царство, открывается смысл жизни в царстве земном и оправдание земных тягот. В своих романах К. Кастанеда учится чувствованию жизни у старого индейца дона Хуана; один из них назван «Особая реальность», и в нем дон Хуан открывал рассказчику суть «“непристегнутости” необычной реальности» (Кастанеда, 2004: 13).

5. Мотивы магического в тексте магического реалиста объясняются способностью автора и героя увидеть реальность под определенным углом, при этом в диалог вступают такие типы сознания, как мифологическое, мистическое, реалистическое. Роман Хуана Рульфо «Педро Парамо» (1955) написан в жанре мениппеи. Благодаря мистическому общению героя с мертвыми воссоздается картина мирового насилия и жестокости.

6. Отказ от психологического детерминизма. В произведениях магических реалистов отсутствует психологический анализ уровня романов М. Лермонтова, Ф. Достоевского, А. Толстого.

7. Антиутопичность и антипрагматизм. Бегство от «царства земного» («Царство земное») у Карпентьера всегда наказуемо, куда бы ни лежал путь героев — в мир мифопоэтической реальности или в прошлое.

8. Национальный, духовный, исторический опыт как мотивировка сюжетных ситуаций и характеров, как культурный контекст повествования. Так, субъектом исследования в творчестве М. Астуриаса становится индейское мифотворящее сознание.

9. Доминирование экзистенциалистского мировосприятия. Говоря о произведениях Р. Арльта «Злая игрушка» (1926), «Колдовская любовь» (1932), Е. В. Огнева отмечает тему Великого сумрачного пути, на который обречен человеческий дух, вынужденный скитаться в потемках собственного одиночества. Одиночество «делает героев Арльта такими, какими их (вслед за Лейбницем, провозгласившим, что у Сатаны есть свои мученики) увидит Борхес: его иуды, его герои-

предатели обречены носить терновый венец. Так вошли в латиноамериканскую прозу установки, предвещавшие экзистенциализм, вошли задолго до выхода в свет, до славы сартровской «Тошноты», до приезда в Буэнос-Айрес Ортеги-и-Гассета» (Огнева, 2000: 520).

Миф — одно из важных и основных понятий для литературной эпохи XX в. Он привлекает к себе внимание своей многозначностью, универсальностью, способностью выражать и проецировать множество значений и смыслов. В качестве альтернативной (по отношению к науке, истории, культуре) системы знаний он может представляться как целостный и синкретичный образ мира. Мифология, по словам К. Г. Юнга, являет собой непреходяще значимую «проекцию коллективного бессознательного» (Юнг, 1994: 126), и «магический реализм» можно по праву считать важной частью, важным звеном в этой проекции, раскрывающим зашифрованные интертекстуальные возможности и связи современного искусства как отражения реальной жизни человека.

Лит.: Гугнин А. А. Магический реализм // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001; Гугнин А. А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. М., 1998; Журавлева А. И. Новое мифотворчество и литературноцентристская эпоха русской культуры // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2001; Иванов Вяч. Рецензия. С. Городецкий. Ярь. Стихи лирические и мирозпические. СПб., 1907 // Критическое обозрение. №2. 1907; Кагарлицкий Ю. Что такое фантастика? М., 1974; Кастанеда К. Особая реальность: Новые беседы с доном Хуаном. СПб., 2004; Кофман А. Ф. Проблема «магического реализма» в латиноамериканском романе // Современный роман: опыт исследования. М., 1990; Маркес Г. Г. Сто лет одиночества. М., 1979; Овчаренко О. Магический реализм // Теория литературы. Литературный процесс. Т. 4. М., 2001; Огнева Е. В. К «новому латиноамериканскому роману» // Зарубежная литература XX века. М., 2000; Скороспелова Е. Б. Русская проза XX века. М., 2003; Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени. М., 1994.