

ЭЛЕМЕНТЫ МАГИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ Д. АЛМОНДА

В настоящей статье будут проанализированы наиболее существенные элементы магического реализма в романах британского писателя Д. Алмонда «Глина», «Огнеглотатели», «Мальчик, который плавал с пираньями», «Мой папа – птица», «Небоглазка» и «Скеллиг».

Использование *мифологии и фольклора* в повествовании отражает *национальный и исторический контекст* в произведении, что является одним из элементов магического реализма. Мифология и фольклор – неотъемлемая часть народной культуры, пропитанная верой в существование магического как части реальности.

В романе «Скеллиг» Д. Алмонд дважды прибегает к использованию древнегреческой мифологии. В первом случае он упоминает Икара: «У него, бедного, растаял воск на крыльях, когда он подлетел слишком близко к солнцу, и юноша камнем упал в море на глазах своего отца Дедала» [4, с. 18]. Однако здесь данный элемент используется не столько для раскрытия культурного опыта народа, сколько в качестве приема *foreshadowing* и намека на наличие у Скеллига крыльев. Во втором случае автор обращается к мифу ближе к концу романа и упоминает миф о Персефоне: «Она рассказала нам о богине по имени Персефона, которую по полгода держат взаперти в подземном царстве. Именно тогда наступает зима <...>. Зато когда Персефону выпускают на волю и она медленно выбирается на поверхность земли, зима сменяется весной» [4, с. 140]. В данном примере элемент мифологии используется в значении как прямом, так и переносном: прямой смысл заключается в описании приближающейся весны, а метафорический – как предзнаменование «весны» жизни, светлых дней и счастья.

Д. Алмонд использует в романе «Огнеглотатели» элементы фольклора ради гармоничного вплетения магических элементов: благодаря контрасту между магическими элементами и легендами «чудесное» в романе воспринимается как нормальное. Так, рассказанные одним из героев легенды о людях, перевоплощающихся в животных, кажутся небылицами, а магические элементы на их фоне представляются вполне реальными. Часто истоки легенд, упоминаемых в данном романе, сложно отследить, что, тем не менее, не говорит об их несостоятельности как элемента рассматриваемого жанра: в произведениях латиноамериканского магического реализма также, по словам А.Ф. Кофмана, «многие из зафиксированных устойчивых мифомотивов не имеют ничего общего ни с индейской мифологией, ни с креольским фольклором, ни с афроамериканскими фольклорными формами» [5, с. 91].

В романе «Глина» основополагающим элементом, подчеркивающим национальный контекст, выступают ссылки на Библию и цитаты из нее: «И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою» [1, с. 81]. Роль христианства в истории Великобритании нельзя недооценивать. Трактовка действительности через призму ре-

лигии может выступать своеобразной реалией, а, следовательно, и подчеркивать национальный и исторический контекст в произведении.

Национальный контекст в романе «Мой папа – птиц» не играет определяющей роли: Д. Алмонд стремится показать, что события, имевшие место в данном произведении, вполне возможны в любом другом месте и в любое другое время. Однако анализ произведения позволяет выяснить, что, как и в остальных произведениях, действия разворачиваются в Великобритании, на родине самого писателя. Данный вывод можно сделать исходя из упоминания валюты, школьной формы, тостов на завтрак.

Особенность мифологических элементов в романе «Мальчик, который плавал с пираньями» заключается в том, что большинство из них хоть и имеют некоторую связь с существующими мифами, легендами и народными поверьями, по сути являются выдумкой автора и служат определенной цели в канве повествования. Так, например, легенда про человека, который съел дикого кабана и сам стал кабаном, и про борова, который съел человека, но не успел сам стать таковым, поскольку «охотники его застрелили» [2, с. 121] служит для описания человеческой жестокости и для более полного раскрытия характера главного героя романа.

Элемент *сновидений* широко представлен в произведениях Д. Алмонда. Граница между сном и реальностью иногда размыта настолько, что их практически невозможно различить. При этом сновидения всегда играют определенную «магическую» или пророческую роль, а не служат дополнением к общему эмоциональному фону.

Первое сновидение в «Скеллиге» было использовано как прием *foreshadowing*: «Мне приснилось, будто наша малышка оказалась в гнезде у Мины в саду. Дрозды кормили ее мухами и пауками, она потихоньку окрепла и в конце концов выпорхнула из гнезда и устремилась вверх» [4, с. 31]. Здесь автор не только намекает на то, что с малышка выздоровеет, но так же имплицитно отражает заботу детей о Скеллиге и то, что в итоге он улетит. Практически все сновидения в данном романе используются с целью предзнаменования грядущих событий, но также выступают проекцией страхов и надежд героев. Наибольший интерес представляет «сновидение» матери главного героя, которое, по сути, не являлось таковым. За сновидение она приняла магическую реальность, в которую ей сложно было поверить: «Конечно же он мне снился, хотя я была уверена, что не сплю» [4, с. 151].

Подобным образом автор использует элемент сновидения и в «Огнеглотателях», где границы между реальным и магическим – лишь вопрос точки зрения читателя. Когда главному герою Бобби снится, что мир охвачен огнем, и он просит огнеглотателя Макналти вдохнуть этот огонь, что тот и делает. Та же сцена представлена в заключении романа: Макналти совершил смертельный поступок – вдохнул огонь, символизирующий ядерную угрозу, и потому погиб сам. После смерти огнеглотателя Бобби просит у того прощения: он уверен, что не умоляй он тогда во сне Макналти проглотить огонь, тот был бы жив. Данный пример показывает, что в произведениях Д. Алмонда сон служит продолжени-

ем действительности и началом магического. Они неразрывно связаны между собой, и их связь сложно объяснить логически.

Центральной темой сновидений в романе «Глина» выступают страхи главного героя, которыми он охвачен и в реальности. Именно страхи толкают его на безумные, в том числе магические, поступки, цель которых – обезопасить себя. Границы между сном, действительностью и ирреальностью размыты или же вовсе отсутствуют. Прием *foreshadowing* в данном произведении используются реже, поскольку перерастает в нечто большее: вместо предсказания непосредственно событий, автор создает атмосферу, призванную сопровождать события, еще не наступившие.

Особое место отведено снам в романе «Мальчик, который плавал с пираньями»: традиционно в произведениях магического реализма сновидения выводят героев за рамки объективной действительности, попасть в другое измерение или, например, увидеть будущее. В данном произведении Д. Алмонд переиначил элемент магического реализма на свой лад: так, когда герои романа засыпают, они соприкасаются не с замкнутым миром внутри романа, но выходят за его пределы, в мир читателя. Именно элемент сновидения останавливает время и видоизменяет пространство в исследуемом романе. Кроме того, сны здесь также предсказывают будущее, обобщают страхи и опыт из прошлого. Пончо Пирелли считает сновидения высшей мерой веры во что-либо: «Нужна вера в себя. Нужна мечта. Нужно видеть об этом сны!» [2, с. 191].

Элемент сновидений в «Небоглазке» используется довольно часто и поразличным причинам: так, в самом начале сны о реке и путешествии на плоту описывают желания главных героев; по мере развития сюжета сны символизируют их страхи и опасения, выступая в качестве отчасти ложного, отчасти правдивого предзнаменования; временами сновидения переплетаются с реальностью настолько, что их практически невозможно разграничить, поскольку подчас и сама реальность напоминает сон: «Когда Морин постучала в дверь и робко вошла, нам показалось, что мы видим это во сне» [3, с. 209]. Некоторые из сновидений являются переходным состоянием между магическим миром и действительностью, и эти сны – реальнее самой реальности. Кроме того, сны могут выступать в роли памяти: именно благодаря этому Небоглазка вспомнила своих родителей спустя много лет после их смерти, а Январь Карр узнал свою мать, когда та однажды пришла в приют. Наибольший интерес вызывает полусновидение-полуреальность Эрин Ло, когда она попала в темное и страшное место, ассоциирующееся с адом. Выход оттуда необходимо было искать именно во сне – а если не найдешь, то уже и не проснешься.

Поскольку герои романов Д. Алмонда способны видеть мир с разных позиций, реальной и магической, их сознание может выходить за рамки действительности, обуславливая *диалог различных типов сознания*. Наиболее ярким примером использования данного элемента в романе «Скеллиг» является это способность главного героя чувствовать на огромном расстоянии сердцебиение своей сестры: «Я закрыл глаза. Вспомнил, как она дышит, как бьется сердце. И стал слушать, как бьется сердце, прорастивать в себе эти звуки. Я нащупал в грудной клетке стук своего сердца и услышал рядом еще одно» [4, с. 96].

В романе «Огнеглотатели» подобным диалогом сознаний выступает уже упомянутый выше момент, когда Макналти в реальном мире исполняет просьбу героя, сказанную во сне.

В романе «Небоглазка» диалог различных типов сознания представлен в основном в виде способности детей-сирот разговаривать со своими покойными родителями. Матери охраняют их и придают силы в трудную минуту, при чем видимость их присутствия настолько сильна, что порой дети ощущают их прикосновения: «Я почувствовала на плече её руку, на щеке её дыхание. Угадала по голосу, что она улыбается» [3, с. 27], – Эрин порой кажется, что её покойная мать совсем рядом, они беседуют и даже иногда обнимают друг друга, как когда-то. Автор убеждает читателя, что эта близость – правда, пусть и фантастическая, а не сила воображения ребенка, тоскующего по своей матери.

Подобное взаимодействие противоречивых вещей в реальной жизни доказывает само различие между ними, но в литературе магического реализма подобное сочетание несовместимого считается нормой, что ярко представлено, как было отмечено выше, в творчестве Д. Алмонда.

Для достижения эффекта реалистичности повествования, будь то объективная действительность или же фантастические элементы, Д. Алмонд прибегает к **детальному описанию** предметов окружающего мира, что делает магическое его неотъемлемой частью. Подобные описания не всегда являются объемными, но непременно емкими: автору достаточно всего пары предложений, чтобы переместить нас в тот мир, который он изображает. Описания фантастических элементов вводятся в повествование так же органично, как и описания реальных предметов. Автор не пытается окружить их аурой необычности или тревогой ожидания, но вместо этого придает им вид обыденного явления: «Он сидел, прислонившись к стене, вытянув ноги, покрытый пылью и паутиной, как все вокруг. Лицо мертвенно-бледное, почти прозрачное. Волосы и плечи усеяны мертвыми мухами» [4, с. 13]. Исходя из такого описания невозможно догадаться, что за этим скрывается нечто необычное, в данном случае – ангел. Подобный подход в некотором смысле «материализует» магическое, позволяя ему быть частью реальности наравне с остальными объектами окружающей действительности.

В романе «Мальчик, который плавал с пираниями» детальное описание, как правило, касается объектов реальной действительности, а изображение магических элементов происходит посредством вплетения событий, характеризующих данные элементы, что придает им не меньше четкости и ясности, чем объектам реальной действительности. Особый интерес в реализации данного элемента в исследуемом произведении представляет описание консервного завода со всеми его звуками и запахами: «Станки дяди Эрни заполонили весь дом: они жужжат и стучат во все комнаты, даже в твоей спальне, и тебе приходится спать в стенном шкафу» [2, с. 9].

Аура исключительности, еще один элемент магического реализма, претерпел особые изменения в рамках произведения британского автора. Это связано с тем, что познаваемая действительность для европейского реципиента носит обыденный характер и не отличается особой новизной для читателя, постоянно

проживающего в данной культурной среде, в отличие от латиноамериканской действительности, реалии которой придают произведениям особую экзотичность.

Особый интерес в реализации данного элемента в произведениях Д. Алмонда заключается в том, что он, пытаясь создать атмосферу исключительности, возрождает интерес читателя к родной культуре. Таким образом, его произведения обладают «новизной познаваемой реальности» не только для реципиентов иных регионов, но также для европейцев, которые заново открывают для себя Великобританию, о которой они, казалось бы, знают всё.

Ауру исключительности «Небоглазке» придаёт крайне реалистичное и подробное описание практически безрадостного детства сирот. Таким образом, основной новизной познаваемой действительности в данном романе выступает не конкретное место, а феномен, имеющий место быть абсолютно везде, независимо от региона, но недостаточно изученный и представленный в литературе. Д. Алмонд погружает читателя в нетипичную среду обитания, предлагая представить жизнь без родительской любви и заботы, но с невероятными и непонятными «визуализациями» [3, с. 19], призванными заменить семью и счастливое детство.

В романе «Мальчик, который плавал с пираньями» Д. Алмонд стремился придать повествованию ауру исключительности за счёт использования образа ярмарки, помещенного в условия, не приемлющие никаких странностей, но не имеющие возможности абстрагироваться от них. Таким образом, «магическое» обречено на существование в крайне враждебной среде. В попытке материализовать в сознании читателя мир, описанный на бумаге, писатель насыщает его не только яркими персонажами, но и новыми понятиями, названиями мест, именами известных в определенных кругах людей, интересными фактами: так, автор упоминает Сибирь, Амазонку, Ориноко в Южной Америке, Гарри Гудини, американского фокусника, а одного из персонажей даже зовут «Достоевски».

Итак, элементы магического реализма присутствуют в рассматриваемых произведениях Д. Алмонда и претерпевают незначительные изменения. Для ряда проблем, обусловленных традициями магического реализма как латиноамериканского течения, с которыми могут столкнуться писатели европейского происхождения, Д. Алмонд предлагает определенные пути решения, основанные на восприятии фантастических элементов через призму непосредственно европейской культуры. В произведениях британский писатель поднимает ряд важных для современного общества проблем, которые и преломляют магический реализм в его творчестве под особым углом. Д. Алмонд ориентируется не только на реализацию развлекательной функции или на придание как можно большей схожести своему творчеству с жанром магического реализма, но также стремится поднять ряд проблем, актуальных для современного общества. Произведения Д. Алмонда обладают всеми необходимыми признаками и элементами магического реализма, что позволяет отнести их к рассматриваемому жанру, а также выявить особенности его преломления в творчестве данного британского писателя.

Литература

1. Алмонд, Д. Глина: роман / Д. Алмонд; пер. с англ. А. Глебовской. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 240 с.
2. Алмонд, Д. Мальчик, который плавал с пираниями / Д. Алмонд; пер. с англ. О. Варшавер; ил. О. Джефферса. – М.: Самокат, 2016. – 256 с.
3. Алмонд, Д. Небоглазка: роман / Д. Алмонд; пер. с англ. М. Сокольской. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 224 с.
4. Алмонд, Д. Скеллиг: роман / Д. Алмонд; пер. с англ. О. Варшавер. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. – 176 с.
5. Кофман, А.Ф. Истоки магического реализма в латиноамериканской литературе / А.Ф. Кофман // Лат. Америка. – 2015. – № 1. – С. 90–100.