

РАЗДЕЛ 6 ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ЛИЧНОСТИ В ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ

*Божкова В.И.
Белорусский государственный университет, Минск
Науч. рук. – канд. филол. наук, доцент Д.О. Половцев*

ПРЕЛОМЛЕНИЕ ТРАДИЦИЙ МАГИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ Д. АЛМОНДА

Магический реализм достиг наибольшего расцвета в литературе Латинской Америки, его можно считать наглядным примером отражения истории в искусстве. Произведения данного течения, вмещающие в себе противоречивые элементы реальности и фантастики, воплощают истинную модель мультикультурного общества. Отсутствие единого мнения касательно того, является ли магический реализм изобретением латиноамериканских писателей как реакции на взаимодействие отличных друг от друга культур, или же он возник как глобальный продукт и логически обусловленный шаг в развитии мировой литературы в целом, доказывает уникальность магического реализма как литературного феномена.

С течением времени магический реализм вышел за рамки латиноамериканской литературы и нашел отражение в произведениях авторов стран иных регионов, претерпев определенные изменения.

Предлагаем рассмотреть и проанализировать наиболее существенные элементы магического реализма в романах Д. Алмонда «Глина», «Огнеглотатели» и «Скеллиг», что докажет их принадлежность к рассматриваемому литературному жанру.

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. Используя подобную проекцию коллективного бессознательного, писателю гораздо проще убедить читателя в нормальности сочетания двух различных миров.

В романе «Скеллиг» Д. Алмонд прибегает к использованию древнегреческой мифологии. Так, в одном из случаев он упоминает миф о Персефоне, где данный элемент используется в значении как прямом, так и переносном: прямой смысл заключается в описании приближающейся весны, а метафорический – предзнаменование

«весны» жизни, светлых дней и счастья. В заключительной сцене романа главный герой предлагает родителям дать имя «Персефона» своей маленькой сестре. Данная аллюзия употреблена постольку, поскольку девочка, как и богиня мифа, пережила сложные времена.

Д. Алмонд использует в романе «Огнеглотатели» элементы фольклора для гармоничного вплетения магических элементов: благодаря контрасту между магическими элементами и легендами, «чудесное» в романе воспринимается как естественное. Так, рассказанные одним из героев легенды о людях, перевоплощающихся в животных, кажутся небылицами, а магические элементы на их фоне представляются вполне реальными. Некоторые случаи употребления фольклора выступают в качестве сравнения, усиливая образность повествования. Зачастую истоки легенд, упоминаемых в данном романе, сложно отследить, что, тем не менее, не говорит об их несостоятельности как элементов рассматриваемого жанра: в произведениях латиноамериканского магического многие из зафиксированных устойчивых мифомотивов не имеют ничего общего с реально существующими элементами мифологии и фольклора латиноамериканских индейцев.

В романе «Глина» основополагающими элементами, подчеркивающими национальный контекст, выступают ссылки на Библию и цитаты из нее. Трактовка действительности через призму религии может выступать своеобразной реалией, а, следовательно, акцентировать внимание на историческом контексте в произведении.

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

Большинство сновидений в романе «Скеллиг» было использовано в качестве приема *foreshadowing* (с целью предзнаменования грядущих событий). Также сны 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» [3, с. 191].

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, 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 продолжением 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 поступки, цель которых – обезопасить себя. Границы между сном, действительностью и ирреальностью размыты или же вовсе отсутствуют; посредством вплетения элемента сновидений автор создает атмосферу, призванную сопровождать события, еще не наступившие.

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 способность главного героя чувствовать на огромном расстоянии сердцебиение своей сестры.

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

К искаженному типу сознания в «Глине» можно отнести способность к гипнозу и силу внушения на расстоянии одного из героев: *«Голос еще позвучал немного, потом умолк, потом – снова, только на сей раз ближе, будто доносится из моей головы»* [1, с. 64].

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 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. Он пытается через текст

воздействовать на все органы чувств читателя, а не только передать «картинку».

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 обыденных явлений. Подобный подход в некотором смысле «материализует» магическое, позволяя ему быть частью реальности наравне с остальными объектами окружающей действительности.

При описании автор часто использует сравнения и ряд других стилистических приемов, которые придают повествованию живость и образность. Использование различных художественных средств в повествовании стирает грань между восприятием реального и нереального, поскольку обе этих действительности представлены с одинаковой достоверностью благодаря тщательному и детальному описанию.

Такой элемент магического реализма как *аура исключительности* претерпел особые изменения в рамках произведений 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. Однако и в творчестве Д. Алмонда, хоть и по-своему, элемент ауры исключительности и формула *era cosa muy de ver* («стоило на это посмотреть») реализуются в полной мере, основанные на внушительном пласте исконно британской культуры. Как некогда конкистадоры поражались открывшейся им новой реальности, наполненной типичными для латиноамериканских индейцев вещами, так теперь Д. Алмонд наполняет свои произведения аллюзиями, неразрывно связанными с Великобританией.

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 все.

Автор вплетает в повествование факты, отражающие особенности британской культуры, имена исторических или культурных деятелей, но преподносит их так, чтобы удивить читателя: то, что можно узнать

из учебников или сухих энциклопедий, он практически не упоминает, а вместо этого рассказывает о том, что ново и необычно, тем или иным образом связывая это с жизнью героев: *«Враждуем мы с ними лишь потому, что они из Пелау, а мы из Феллинга. Мы якобы презираем их за то, что они протестанты, а они якобы презирают нас за то, что мы католики, но, если честно, дело не в этом. Дело во вражде между Феллингом и Пелау»* [1, с. 23]. Данный пример служит ссылкой на английскую революцию 1640-1660 гг., принявшую форму религиозной войны между англиканами и пуританами, но, по сути, бывшую чем-то большим, чем религиозная борьба.

Еще одним образцом введения в повествование исключительно британского элемента действительности является упоминание в романе «Скеллиг» английского поэта У. Блейка (*William Blake, 1757-1827*). Многократное обращение Д. Алмонда к стихотворениям поэта помимо создания ауры исключительности обуславливает интертекстуальность произведения. Кроме того, сама неординарность У. Блейка как личности подкрепляет эффект необычности как характерный признак магического реализма.

Некоторые явления, приведенные в романах (например, джазовые пластинки в «Огнеглотателях» и фильм «Франкенштейн» 1931 г. в «Глине»), говорят не столько о регионе, в котором происходят действия, сколько об эпохе, что также создает определенную атмосферу если не принципиальной новизны, то, по крайней мере, новизны впечатлений от уже известного.

Итак, элементы магического реализма в рассматриваемых произведениях Д. Алмонда претерпели незначительные изменения, не идущие вразрез с основными положениями жанра. 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. Таким образом, британская разновидность магического реализма представляет собой синтез традиций рассматриваемого жанра с неповторимым и богатым опытом европейской культуры. Из вышеизложенного можно сделать вывод о том, что механизм преломления литературного жанра в данном случае напоминает механизм приспособления различных этнических групп, когда каждая из них воспринимает другую через систему собственных убеждений и мировоззрений, пытаясь найти объяснения новым явлениям посредством личных взглядов и установок.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алмонд, Д. Глина: пер. с англ. А. Глебовской / Д. Алмонд. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 240 с.
2. Алмонд, Д. Огнеглотатели: пер. с англ. А. Глебовской / Д. Алмонд.– СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 208 с.
3. Алмонд, Д. Скеллиг: пер. с англ. О. Варшавер / Д. Алмонд. – М.: Иностранка, 2004. – 221 с.