

ЭЛЕМЕНТЫ МАГИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ
Д. АЛМОНДА
MAGIC REALISM ELEMENTS IN D. ALMOND'S
CREATIVE WORK

Д. О. Половцев, В. И. Божкова

D. O. Polovtsev, V. I. Bozhkova

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

Belarusian State University

Minsk, Belarus

E-mail: dzianispol@list.ru, boz.valeria@yandex.by

В настоящей статье рассматриваются элементы магического реализма в творчестве британского писателя Д. Алмонда. В произведениях писатель поднимает ряд важных для современного общества проблем, которые и преломляют магический реализм в его творчестве под особым углом. Автором настоящей статьи было доказано, что произведения Д. Алмонда обладают необходимыми признаками и элементами магического реализма.

Ключевые слова: британская литература, Д. Алмонд, магический реализм, «магическая» действительность, жанровые особенности.

The article analyzes the elements of magic realism in the creative work of the British writer D. Almond. In his works the writer touches upon many problems that are important for modern society. They refract magic realism in his creative work differently. The author of the article has proved that D. Almond's works have necessary features and elements of magic realism.

Key words: British literature, D. Almond, magic realism, "magic" reality, genre features.

В настоящей статье будут проанализированы наиболее существенные элементы магического реализма в романах британского писателя Д. Алмонда «Глина», «Огнеглотатели», «Мальчик, который плывал 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 намек 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 религии может выступать своеобразной реалией, а, следовательно, и подчеркивать национальный и исторический контекст в произведении.

Национальный контекст в романе «Мой папа – птица» 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 пираниями» 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 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 умоляя он тогда во сне Макналти проглотит 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, 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 пираниями»: 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 пираньями» 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 всех комнатах, 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 все.

Ауру исключительности «Небоглазке» придает 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 счет 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 пираньями / 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. Скеллинг: 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.