

МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ В РОМАНАХ-МИФАХ СИЛЬВИ ЖЕРМЕН «КНИГА НОЧЕЙ» И «ЯНТАРНАЯ НОЧЬ»

(Научный руководитель – канд. филол. наук, доц. Е. А. Борисеева)

Магический реализм в литературе – особый художественный метод, который подразумевает включение магических элементов в реалистическую картину мира. Применительно к литературе данный термин использовался, чтобы описать произведения латиноамериканских писателей, где героями были коренные жители Южной Америки – носители фольклорно-мифологического сознания. По сравнению с латиноамериканской и афро-азиатской литературами, в европейской словесности метод магического реализма представлен не так широко. Можно предположить, что это связано с большей степенью рационализации европейской культуры. Так, во французской литературе магический реализм встречается довольно редко и одна из немногих, кто обращается к этому методу – современная французская писательница Сильви Жермен.

Одной из наиболее востребованных жанровых форм в латиноамериканском и афро-азиатском магическом реализме является роман-миф. Именно эту жанровую форму разрабатывает в своем творчестве С. Жермен. Писательница не просто обращается к мифу, как к идейной матрице своих романов, но также пытается воссоздать на всех уровнях текста (особенно на уровне поэтики) сам принцип мифологического мышления. У С. Жермен миф подчиняет себе не только структуру текста, но создает целостный универсум. В отличие, например, от М. Турнье, который берет узнаваемую форму мифа, реконструирует его и наполняет своим авторским философским смыслом, С. Жермен выбирает из мифа его ассоциативную содержательность, пытаясь погрузить читателя в самую сущность этого мифа. Достичь полного, естественного мифологического восприятия текста ей помогает метод магического реализма. Таким образом, творческая манера С. Жермен имеет намного больше общего с принципами Х.-Л. Борхеса, Г.-Г. Маркеса, чем с ее европейскими коллегами.

В романах С. Жермен «Книга Ночей» (*Le livre des Nuits*, 1985) и «Янтарная Ночь» (*La Nuit d'Ambre*, 1987) метод магического реализма наиболее активно воплощается на сюжетном уровне. Относительно небольшое количество магических элементов гармонично взаимодействуют с бытовой реальностью текста. Именно магические детали позволяют читателю эффективно погрузиться в особое мифопоэтическое пространство романов. Многочисленные магические элементы рассыпаны по всему тексту, однако они не вызывают у читателя ощущения нереальности происходящего. Концентрация чудесных элементов увеличивается по мере продвижения повествования. Магические детали уводят читателя от привычного ему рационального восприятия действительности. В текстах магическое и чудесное является символическим выражением горя и боли героев.

Например, багровое родимое пятно на лице Розы-Элоизы, постепенно расплзается, полностью окрашивая ее волосы и тело – это формальное проявление ее страданий. Пятно увеличивается после каждой пережитой трагедии: «Тогда, не способная говорить, не умея ни кричать, ни плакать, Роза-Элоиза снова и снова расчесывала свою тяжелую гриву, которая из ночи в ночь все больше багровела» [2, с. 134].

Магическая смерть Полины от ягод тиса (она закружилась в небе вокруг дерева, наевшись красных ягод) – метафоризированное проявление скорби от потери ребенка. Магическое превращение Без-ума-от-Нее в женщину, а после его фантастическое исчезновение (смерть): «Без-ума-от-Нее больше никого не видел и не слышал. Он становился Полиной. Ему уже неважно было, что у него отняли вещи и одежду жены, ему даже незачем было переодеваться. Превращение происходило внутри его тела. У него начали отрастать волосы, кожа сделалась тоньше и глаже. Но вскоре метаморфоза переросла в странное уродство. Изю дня в день его мышцы таяли, плоть опадала, кожа размягчалась, как каша-размазня... Его плоть словно втягивалась вовнутрь – лицо, туловище, половой орган. Даже голос стал звучать где-то внутри... Пустота достигла сердца, и, когда эта последняя мышца его тела тоже вогнулась, тонкая оболочка опала без малейшего звука» [2, с. 118]. Процесс смерти Без-ума-от-Нее – это гиперболизация отчаяния после потери близкого человека, фантастическая метафора его горя, которая выражается через сюжет. Персонаж настолько глубоко переживал потерю жены, что буквально «умер от горя».

Магические элементы также указывают на особенность героев. Семья Пенъелей отмечена особыми чертами: наличие золотой искорки в левом глазу у каждого представителя рода, которая является символическим выражением их безумия, 7 молочных слез праотца, застывших после смерти, золотая тень от улыбки бабушки, которая охраняет главного героя и др. Каждая из особенностей заключает в себе символическое измерение, которое выражает либо милость божью, либо кару. Тень бабушки – милость. Материализовавшийся сон – кара и т.д.

Для магического реализма характерно частое использование образов-символов. Основные образы в творчестве С. Жермен – ночь, война, безумие. В рассматриваемой дилогии присутствуют все вышеперечисленные образы. Образы-символы в произведениях писательницы – это коды, через которые идет возникновение и приращение смыслов текста. Центральным в романах является образ ночи, который несет в себе многогранные смыслы. Слово «ночь» присутствует в названии двух книг, каждая глава начинается с него. Во-первых, Ночь – оппозиция Дню, символ темного, иррационального. Это древнейший архетип мировой мифологии и культуры, который обозначает вечную борьбу. Образ ночи выражает на нескольких уровнях текста идею борьбы: борьбы человека с богом, борьбы с самим собой, борьбы против несправедливости, физической борьбы во время войны, борьбы со страданиями и одиночеством каждого отдельного индивида.

Во-вторых, под ночью понимаются конкретные персонажи. Стоит отметить, что в названии романов слово «Ночь» пишется с большой буквы, что характерно для имен собственных. Так, Ночь – это имя и «Книга Ночей» – книга судеб и имен рода Пенъелей. В прозвищах главных героев двух романов присутствует это слово: Золотая Ночь – Волчья Пасть (Nuit-d'Or-Gueule-de-Loup) и Янтарная Ночь – Огненный Ветер (Nuit-d'Ambre-Vent-de-Feu).

В-третьих, ночь включает в себе дополнительную смысловую коннотацию – это символ смерти в романе. Исторические реалии позволяют провести параллели с «Хрустальной Ночью». Образ войны является главным связующим звеном всей дилогии. Всех представителей рода Пенъелей объединяет война. Каждый персонаж пострадал от ее жестокости: непосредственно принимали участие в военных действиях (Теодор-Фостен, Огюстен и Матюрен), теряли близких во время войны (Нозми, Виолетта) существовали в послевоенное время, отравленное насилием (Золотая Ночь, Янтарная Ночь) и др. При описании войны С. Жермен часто использует прием олицетворения и метафорически представляет ее в различных формах, в основном в качестве матери-пожирательницы: «Война такую и была, война была и оставалась этой чудовищной матерью, которая неустанно пожирает людей, набивая ими свою ненасытную утробу, перемалывая им тело и душу» [2, с. 133]. Интересно отметить, что этот образ строится на контрастах. Первоначально образ матери включает в себе символ жизни, плодородия. В тексте смысл выворачивается наизнанку и становится диаметральной противоположностью привычного восприятия образа: мать – смерть, горе.

Еще одним важным лейтмотивом всего творчества С. Жермен можно назвать образ безумия. Он встречается и в романах «Дни гнева», «Взгляд медузы». Конкретно в дилогии «Книга Ночей» и «Янтарная Ночь» безумие передается каждому члену рода Пенъелей, начиная с Теодора-Фостена, который заражается им во время войны. Пережив ужасы войны, увидев бесчисленное множество мертвых тел, Теодор Фостен сошел с ума. Травма от войны навсегда изменила его личность, голос и даже внешность: «Все в нем стало неузнаваемо, особенно голос...теперь он говорил крикливым порывистым фальцетом...но самым ужасным был его смех – злобный, полубезумный смех, который одолевал его семь раз на дню... все его лицо было обезображено» [1, с. 36]. После этого безумие появляется у каждого последующего персонажа через акт совершенного над ним насилия. Например, Теодор-Фостен, желая спасти сына от очередной войны, решает отрубить ему палец на руке с целью защитить от призыва. Так отец решает причинить физическую боль своему ребенку, меньшую, чем тот мог бы получить на будущей войне. Однако как только акт насилия совершается, безумие проявляется у его сына, как реакция на травму. Далее все персонажи, которые переживают личное несчастье или становятся участниками войны, заражаются безумием. Стоит отметить, что для Сильви Жермен одинаково важна как личная трагедия маленького человека, так и страдания миллионов; как физическая боль, так и моральная. Разбитое сердце Марго по количеству

страданий равно смерти одного из близнецов на войне. И Марго и близнец становятся безумцами. Они не находят силы справиться с болью от потери и уходят в мир своего подсознательного. Подсознательное в романах выступает как единственное безопасное место, куда сбегают жертвы насилия. Марго замораживает свое сознание в счастливом моменте до ее жизненной трагедии, магически превратившись в невесту без памяти, проживая каждый день, как день ее несостоявшейся свадьбы. Близнец впитывает в себя личность своего погибшего брата и становится двойным половинчатым человеком. Так писательница выражает недопустимость ни духовного, ни физического, ни морального насилия над Другим.

Также особенностью метода магического реализма является наличие в тексте контраста, своеобразное выражение бинарной системы, заложенной в основе всех фольклорных и мифологических систем. Все дети в роду Пеньелей рождаются диаметрально противоположными парами близнецов, именно на их примере контраст выражен максимально. Помимо этого нарратив строится на контрастных образах: день/ночь, темное/светлое, добро/зло, интраверсия/экстраверсия, война/мир, жизнь/смерть.

Одним из основополагающих мотивов магического реализма является одиночество, отчуждение (например, в творчестве К. Фуэнтеса, М.-А. Астуриаса, Г.-Г. Маркеса, Х. Кортасара). Главная мифологема дилогии С. Жермен – одиночество. В текстах оно представлено как вечная универсалия человечества. Одиночество преследует каждого из рода Пеньелей и причины возникновения этого состояния различны: от смерти возлюбленного до непонимания окружающих. На сюжетном уровне одиночество мотивируется изначальным инцестом, который в мифологическом сознании обычно ассоциируется с мотивами болезней и преступлений. Одиночество, свойственное героям, указывает на их неспособность к любви и невозможность гармоничного существования. Каждый персонаж носит в себе свое внутреннее одиночество.

Все события в тексте рассматриваются сквозь призму мифологического сознания. Писательница отказывается от рационального научного объяснения действительности, что влияет на восприятие текста в целом. Мифологизируется все: чувства, быт, трагедии. Сознание героев уподобляется пралогическому сознанию первобытных людей, именно поэтому события, которые ясно можно объяснить с позиции науки в тексте, наделяются магическим измерением. Например, прародительница рода Пеньелей смогла родить живым только седьмого ребенка. Неспособность женщины родить рассматривается как проклятие, а появление ребенка – чудом. В реальности есть научное объяснение такому явлению, однако в тексте данное событие мифологизируется, живорожденный ребенок сакрализуется и наделяется магическими способностями.

Война, насилие, смерть, одиночество представлены в романах в качестве человеческих универсалий. На фоне семейной саги описывается бесконечный цикл войны, который разрушает все живое, уничтожающий людей физически и морально. Субъективные личные чувства каждого героя

мифологизируются, что трансформирует частную трагедию в общечеловеческую универсалию. Род Пенъелей является проекцией всего человечества. Элементы магического реализма позволяют мифологизировать пространство, чувства, бытовые события, превращая текст в закрытый микрокосм.

Литература

1. *Жермен, С.* Книга Ночей / СПб.: Амфора, 1999. – 350 с.
2. *Жермен, С.* Янтарная Ночь / СПб.: Амфора, 2003. – 398 с.