

*Хорева Лариса Георгиевна*

канд. филол. наук, доцент

ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»

г. Москва

## **МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ: К ИСТОРИИ КОНЦЕПТА**

*Аннотация:* направление магического реализма сегодня является знаменателем, объединившим целый ряд прозаических произведений XX столетия, отмеченных мифопоэтическим мышлением. Автор статьи рассматривает историю появления данного концепта в истории литературоведения в работах теоретиков искусства и литературы, а также в произведениях латиноамериканских писателей, обогативших теоретические труды рядом наблюдений.

*Ключевые слова:* магический реализм, Франц Роо.

В первый раз термин «магический реализм» появился в 1923 году в статье немецкого критика Франца Роо «К проблеме интерпретации Карла Хайдера. Замечания о постэкспрессионизме». Затем появилась более обширное исследование понятия, которое было отражено в книге Роо «Постэкспрессионизм. Магический реализм. Проблемы новейшей европейской живописи», вышедшей в 1925 году. Через два года книга была переведена на испанский язык Х. Ортега-и-Гассетом, который принял решение изменить название книги, в переводе она получила название «Магический реализм. Проблемы новейшей европейской живописи» [7].

В своём труде Ф. Роо рассматривал произведения изобразительного искусства, так как используемый им термин «магический реализм» первоначально был направлен на определение особенностей именно этого вида. Тогда возникает вопрос, почему же Ф. Роо предлагал заменить понятие «постэкспрессионизм» на «магический реализм»? По мнению Ф. Роо, реализм XIX века является откликом на характерные бытовые реалии человечества.

Реалистическая картина отличается объективацией и типизацией, изображение типичного объекта в типичных среде и обстоятельствах.

Для экспрессионизма же в живописи характерна деформация, основанная на утверждении в искусстве субъективного начала художника. Главное место отводится уже не вещи как таковой, не реалии, а выражению этой вещи через мировосприятие художника. В процессе преодоления эсхатологических ожиданий зарождается новое явление, которое Ф. Роо предлагает называть не постэкспрессионизмом, а магическим реализмом. Именно с этого момента начинается развитие концепта «магический реализм» не только в живописи, но и в литературе. Термин, введенный Ф. Роо, позже будет значительно более подробно исследован в работах Массимо Бонтемпелли [4], который первым применяет термин «магический реализм» к произведениям литературы на страницах издаваемого М. Бонтемпелли журнала «Новеченто». В исследовательской литературе даже существовало мнение о том, что итальянский автор создал свою концепцию магического реализма без влияния Ф. Роо. Однако складывается впечатление, что Бонтемпелли всё же развивал теорию, предложенную немецким коллегой. По мнению М. Бонтемпелли, одна из задач магического реализма заключается в том, чтобы вернуть человека в его родную среду путем создания так называемой «духовной геометрии». Под «духовной геометрией» подразумевается мир человека, имеющий как минимум два измерения: «реальное» и «воображаемое». Согласно М. Бонтемпелли, человек благодаря литературному творчеству обретает так называемую «духовную родину», в которой царит магическая атмосфера. Для М. Бонтемпелли понятие «магический реализм» имело некую связь с понятием принципиально многомерного пространства, в котором уместается как действительность, так и вымысел, а человек, находясь внутри измерений, способен перемещаться и путешествовать, выбирая то измерение, которое соответствует его внутреннему миру. Именно это и есть «духовная геометрия», дающая возможность обретения «духовной родины». Отметим, что для итальянского критика и писателя определение «магический» было применимо не только к воображаемому миру, но и к реальному, однако вместо реалистической точности на первое место выходила магическая атмосфера, ощущение таинственности и загадочности окружающего мира.

Дальнейшее развитие тема магического реализма получает преимущественно в немецком и бельгийском литературоведении. В Дрездене с 1929 по 1932 годы выходит журнал «Колонна», в котором писатели Г. Казак, Э. Лангессер, Г. Айх развивают понятие чудесной реальности, опираясь на существующие разработки Ф. Роо и М. Бонтемпелли.

Но, несмотря на развитую теорию, практических подтверждений европейская литература практически не дает, в отличие от литературы латиноамериканского континента, где концепция чудесной реальности получила обширное признание благодаря произведениям А. Карпентьера и «золотой тройки» латиноамериканской литературы – Х. Кортасара, Х.Л. Борхеса, Г.Г. Маркеса, породив так называемый латиноамериканский бум 1960-х и 1970-х гг.

Изначально героями произведений магического реализма латиноамериканских писателей были, как правило, индейцы или афроамериканцы – люди, которые по самобытности своей культуры кардинальным образом отличались от европейцев. Именно их необычная картина мира осознания сверхъестественного как нечто обыденного легла в основу литературы данного направления. Мифотворящее сознание индейцев играет первую скрипку в произведениях М. Астуриаса, А. Карпентьера, Х.Л. Борхеса, Х. Кортасара, К. Кастанеды и других.

Очевидно, что Россия не могла оставаться в стороне от мирового культурного и литературного процесса, в связи с чем стоит учитывать, что исследование понятия «магический реализм» проходило весьма активно и в нашей стране. В 1932 году в журнале «Числа» выходит статья С. Шаршуна, которая называется «Магический реализм» [4]. Хотя сам журнал издавался в Париже, данная статья важна в качестве точки отсчета, с которой начинается вхождение понятия в отечественную теоретико-литературную мысль. Еще более знаковым становится труд «Магический реализм» (1962) [6]. Ее автором стал В.А. Фаворский, художник, сценограф, теоретик искусства. Согласно идее В.А. Фаворского магический реализм берет свое начало в древнегреческой культуре. Произведения магического реализма для В.А. Фаворского принципиально зримые, что связано с отсылкой к греческой архитектуре и раннехристианской живописи, то есть к видам

искусства с визуальной доминантой. Утверждение о сосуществовании в одном пространственно-временном континууме двух миров, реального и вымышленного, дает возможность поставить в один ряд концепции Ф. Роо, М. Бонтемпелли и В.А. Фаворского.

Однако указанные труды все же имеют некоторые различия. Если Ф. Роо ограничивается указанием двоимирия как такового, как художественного принципа, унаследованного от романтиков, а М. Бонтемпелли говорит о «духовной геометрии», тем самым описывая творческое при помощи магического, то концепция В.А. Фаворского стремится конкретизировать соотношение между миром реальным и художественным в произведениях магического реализма, утверждая, что всякое реальное изображение как будто бьётся о магический реализм и находится на крайней точке, желая быть живым. Но оно всё-таки не становится совсем живым. Само существование того, что названо «крайней точкой», может быть понято как некая условная граница между действительно существующим миром и миром вымышленным, то есть как некое расстояние, которое позволяет и автору, и зрителю различать реальность и вымысел. Благодаря такому относительному разделению и стало возможным утверждение плана «герои похожи на людей», «статуи почти как живые люди», где между двумя объектами сравнения не может быть поставлен знак равенства, так как изображённая жизнь не тождественна реальной жизни и наоборот, а придуманные герои, к сожалению или к счастью, не могут стать живыми людьми.

Само слово «магический» подразумевает выход за пределы рационального, а магия, если обратиться к семантическому значению слова, есть воздействие, влияние. Таким образом, можно предположить, что не только реальный мир может воздействовать на художественный, но и художественная реальность может оказывать определенное влияние на действительность.

Визуальный аспект в искусстве и литературе магического реализма оказывается той категорией, которая обусловила теоретическое наполнение самого понятия «магический реализм». Кроме того, категория визуального лежит в основе типа мироустройства, характерного для магического реализма (представления о

двух «реальностях» – «настоящей» и «чудесной», предстающей именно перед внутренним взглядом художника или писателя). Необходимыми условиями для понимания магического реализма становятся вера в некую «магию» изображения и слова, возникшую в древнейшие времена и характерную практически для всех национальных культур на различных стадиях развития. Именно с этой концепции начинается то, что впоследствии критиками и исследователями будет названо обретением особого языка. Вероятно, наиболее показательная метафора, характеризующая отношение магических реалистов к слову и языку, приводится в «Вавилонской библиотеке» Х.Л. Борхеса, где речь идёт о существовании сакральной книги, прочтение которой уподобляет человека Богу. Из культа книг следует превознесение культуры слова, где искусству и творчеству определена роль маяка, дающего возможность найти путь к некой главной книге человечества.

С чего же началось подобное отношение к слову? В одном из ранних эссе Х.Л. Борхес обосновывает глубинную связь между магией и некоторыми жанрами [3]. Он приходит к выводу, что некоторые современные литературные жанры, в том числе и роман, некоторым образом связаны с законами магии. Говоря об этих законах, Х.Л. Борхес ссылается на Дж. Фрэзера, религиоведа, культуролога, антрополога, автора труда «Золотая ветвь». Дж. Фрэзер пишет, что в основе магического мышления лежат два основных принципа: «Первый из них гласит: подобное производит подобное или следствие похоже на причину. Согласно второму принципу, вещи, которые пришли в соприкосновение друг с другом, продолжают взаимодействовать на расстоянии после прекращения прямого контакта» [6]. Если говорить именно о языке, то это означает, что между вещью и словом, которое обозначает эту вещь, на протяжении существования слова существует устойчивая синкретическая связь. Называя слово, человек в буквальном смысле определяет вещь и обращается к её внутренней семантике, её месту в миропорядке. Так как в таком случае между наименованием вещи и самим предметом не существует разделения, то оказывается, что при помощи языка можно влиять на окружающий мир, так как появляется возможность

воздействовать на него реально существующим объектом. Здесь мы наблюдаем суть магической функции слова, сохранившуюся как принцип магического мироощущения в больших повествовательных формах в частности, в романе, что и отмечено Х.Л. Борхесом. Эта же функция языка рассматривается в творчестве М.А. Астуриаса [1], для которого вдохновением служит язык индейцев и древних племён. В заклинаниях и заговорах древних народов прослеживается абсолютно отличное от современного отношение к человеческой речи. Она наделяется сакральной функцией проводника между людьми и высшими силами. О магии слова и языковом кодировании новой реальности говорят К. Кастанеда [3], который проводит прямую параллель между языковыми средствами выражения и изображением чудесной реальности, утверждая, что обыденный язык для этого не подходит.

Все сказанное выше показывает, что двоемирие, восприятие чудесного как обыденного, категории пространства и времени и, особенно, создание специального языкового кода становятся структурообразующими элементами концепта «магический реализм».

### *Список литературы*

1. Астуриас М.А. О магии слова / М.А. Астуриас // Повести магов. – СПб.: Азбука-классика, 2003. – С 5–16.
2. Борхес Х.Л. Письмена Бога / сост., вступ. статья и прим. И.М. Петровского. – М.: Республика, 1992. – С. 111–194.
3. Кастанеда, Карлос. Учение дона Хуана / пер. с англ.; Карлос Кастанеда. – М.: София, 2014. – 288 с.
4. Панчехина М.Н. Магический реализм как художественный метод в романах М.А. Булгакова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 – Теория литературы. Текстология. – Донецк, 2017. – 189 с.
5. Фаворский В.А. Об искусстве, о книге, о гравюре / В.А. Фаворский. – М.: Книга, 1986. – С. 231.
6. Фрэзер Д. Д. Золотая ветвь: исслед. магии и религии / пер. с англ. М.К. Рыклина. – М.: АСТ, 1998. – 784 с.

7. Roh Fr. Realismo mágico. Poseexpressionismo. – Madrid, 1927. – 139 p.