

## КОНЦЕПЦИЯ ИСТОРИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ «МАГИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА» (Г.КАЗАК, А.КАРПЕНТЬЕР)

*Самсонова Е.Е.*

*ФГАОУ ВО Казанский (Приволжский) федеральный университет,  
420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д.18*

*e-mail:samsonova.lena2013@yandex.ru*

*поступила в редакцию 15 ноября 2017 года*

### Аннотация

Предметом рассмотрения в данной статье является концепция истории в двух репрезентативных художественных произведениях магического реализма: латиноамериканского (повесть А. Карпентьера «Концерт барокко», 1974) и немецкого (роман Г. Казака «Город за рекой», 1947).

**Ключевые слова:** *магический реализм, латиноамериканская литература, немецкая литература, А.Карпентьер, Г. Казак.*

**Введение.** Магический реализм (англ. Magical realism, нем. Magischer Realismus) – художественный метод, в котором магические элементы включены в реалистическую картину мира; это дуалистическое сосуществование магического и действительного [1]. Характерной особенностью магического реализма (далее – М.р.) является наличие прозаической повседневности, наполненной тайнами, загадками и авантурными приключениями [2]. Интерес к категории «возможного», противопоставление идеала и жизни, при всех расхождениях, типологически сближает «магический реализм» с романтизмом. Однако основной задачей писателя М.р. является художественное осмысление мифически-магической модели мировидения при отрицании плодотворности рационалистического мышления с использованием элементов фантастики наряду с обязательным наличием черт легко узнаваемой исторической реальности. В данной формулировке прослеживается сходство М.р. с фантастикой.

Основная цель статьи: рассмотреть аспект реализации концепции истории через призму немецкого (роман Г.Казака «Город за рекой» / «Die Stadt hinter dem Strom», 1947) и латиноамериканского (повесть А. Карпентьера «Концерт Барокко», 1974) магического реализма.

**Основная часть.** Большинство произведений М.р., по мнению литературоведа А.А. Гугнина, обладают рядом специфических черт, которые и формируют полноценные отличия от традиционного реализма.

1. Отказ от изображения человеческого облика в ключе детерминированно-психологического принципа, то есть особое внимание уделяется описанию общества при господстве мифического сознания, которое стремится объяснить устройство мира в целом, а не по отдельным абстрагированным частям.

2. Субъективность и объективность – цели, которые преследует использование категории «магического» времени.

3. Взаимопроникновение двух реальностей: первичная – «низшая» – очевидная, но не подлинная синтезируется с вторичной – «высшей», представленной как подлинный уровень, где привычные стереотипы поведения теряют значение.

4. Особое «магическое пространство», отражающееся на композиции произведения. Оно может являться конкретно очерченным, но не полностью совпадает с историческим или географическим пространством.

5. Жизнеподобие отражает конкретные узнаваемые исторические черты реальности.

6. Магические реалисты наглядно и образно противопоставляют мифическо-магическую реальность прагматическо-рациональной категории, то есть устраняется дилемма

рационального и иррационального сознаний посредством пространственно-временного соотношения.

7. Признаки «магического реализма» – антидогматизм, антиутопичность, антиидеологизм.

8. В рамках «магического реализма» частотен синтез исторических типов мировоззрений или человеческих сознаний: синкретические (миф/фольклор), религиозные, атеистические, рациональные, мистические.

9. Стремление «магического реализма» в литературных произведениях к выходу за рамки европейского типа цивилизации и мышления, преодоление национализма и европоцентризма, актуализация мирового опыта [2].

В современном литературоведении существует правомерное утверждение о выделении М.р. в качестве международного явления, преодолевающего национальные и языковые границы, уходящие корнями во множество литературных традиций [3]. Традиция М.р., воспринимаемая как один из важнейших культурно-художественных ориентиров, по общему признанию, вырастает из его латиноамериканского варианта. История данного течения в латиноамериканской культуре берет свое начало от публикаций Ортега-и-Гассета монографий искусствоведа Франца Роо и его книги «Магический реализм» («Realismo magico») на испанском языке. М.р., по мнению литературоведа А.А. Гугнина, стал для латиноамериканских художественных реалий своеобразным «правильным котлом», куда они «сбрасывали» все, что их привлекало в литературе Западной Европы и из этого «сплава», немислимого по историко-литературным меркам, «выковали» свои шедевры, обеспечившие художественный подъем литературного творчества с 1930-х годов [2]. Модель латиноамериканской культуры отражается в романах М.р. как драматическое противостояние и соединение конфликтующих начал в новом единстве, которое должно снять исходное противоречие между европейской и индейской (негритянской) культурами. Существенное свойство латиноамериканского М.р. заключается в поиске «своего в чужом», заимствование в процессе исторического диалога культур западноевропейских моделей и категорий и приспособлении их для выражения собственной самобытности. Главным импульсом к распространению следующего миропонимания послужила концепция «реальности и чудесного» (lo real maravilloso) кубинского писателя А. Карпентьера. В данной концепции выделяются 4 основных признака М.р., применимые непосредственно к латиноамериканским реалиям: сама реальность Латинской Америки «чудесна»; обилие чудесного, смешение фантастического с реальным обусловлены верным отражением чудесной действительности континента; «чудесное» латиноамериканского искусства принципиально противопоставлено европейскому модернизму, как подлинное мнимому; «мир чудесного» есть одно из основных отличительных свойств латиноамериканской литературы.

Следует отметить, что исторический аспект в изучении становления М.р. играет существенную роль, позволяя подробнее рассмотреть природу данного явления. В отличие от сходного литературного течения в Латинской Америке, которое утверждало себя в борьбе с формалистическим и абстрактным искусством и имело иной базис для развития, немецкий М.р. проявляется в связи с традициями сказочности и экспрессионизма. М.р. в немецкой литературе представляет собой феномен второй половины 1940-х годов, характеризующийся обращением к этническому прошлому и настоящему, фольклору и его литературным производным, сочетающимся с противопоставлением мира «волшебного и загадочного» обыденной реальности [4]. На немецкой «почве» М.р. возникает как способ или форма преодоления кризиса экспрессионизма в период истории, когда деформированный мир и сознание человека становятся более обозреваемыми вследствие Первой Мировой войны и яростной политической борьбы. Природа данного явления позволяет осваивать «новую вещественность» (Neue Sachlichkeit) – предметный мир, осознаваемый и отчетливо зримый, с заметными искажениями в реальности при сопряжении времени за счет приемов сверхъестественного и магического наполнения [2]. Немецкий М. р. характеризуется поисками иного изображения действительности и осмысления тяжелых для Германии времен нацистского режима и ее исторического пути, главные герои в романах реализуют проблему

ответственности действия каждого человека в контексте истории, это некий путь «познания» мира и «воспитания» личности. Писатели немецкого М.р. пытались определить место отдельного человека в контексте современного мира и философски осмыслить проблему бытия.

Повесть «Концерт Барокко» определяет период творчества Карпентьера, при котором происходило упование на слово как на силу, способную преобразовать действительность, что стало очевидным у мастера «нового латиноамериканского романа». Основной акцент в данном произведении, с точки зрения исторического аспекта М.р., аккумулируется в формулировке идеального модуса Мироустройства. Прообразом человеческого единения является барочный концерт, представляющий собой сотворчество. Путь к его достижению знаменуется преодолением незнания, предрассудков, отчуждения, вызванного чужим словом. Огромную роль в осмыслении истории персонажами играют «пересказы» сюжетов. Так, например, исторически обусловлены рассказ Филомено о Сальвадоре, «спасителе родного края», или история о Монтесуме, рассказанная Хозяином. Изучение «предысторий» самих персонажей (происхождение Хозяина-мексиканца, описание богатого убранства его дворца, безусловно, характеризующее его «реальное» происхождение или повествование о судьбе негра Филомено) делает возможным реконструкцию элементов, составляющих ключевой образ повести – барочный концерт. С точки зрения исторического аспекта М.р. данный символ демонстрируется А.Карпентьером как определенный синтез культур, которые выступают основой новой гармонии, где происходит «переоркестровка» звучащих элементов и добавление к ним элементов других европейских культур при сохранении самобытности. В данном контексте показателен эпизод большого концерта (*concerto grosso*), где необычайные пассажи Вивальди, Скарлатти и Генделя образовали воодушевленный синтез с колоритной «музыкой» негра Филомено, отстукивающего акценты и синкопы на медных котлах. Роль театрального представления, поставленного по рассказу мексиканца о Монтесуме, определяется тем фактом, что чужое тенденциозное слово и «некорректный пересказ» исторического сюжета не способны создать гармонический ход хронологического процесса. «Чужое слово о Латинской Америке» трактуется автором как своего рода мобилизующий фактор исторического процесса: Действо провоцирует Деяние, изменяющее мир. Основной константой исторического аспекта у А.Карпентьера является неразрывность сосуществования истории и культуры, поэтому Деяние становится сюжетом Действа («пересказ» сюжета пьесы).

Хронотоп повести также помогает осмыслить модель «взаимодействия миров» в историческом плане. В «венцианских» эпизодах повести наблюдается ситуация существования в статичном времени. Например, показательны рассуждения Генделя о Стравинском и Вагнере, о написанных ими произведениях. В последующих главах А.Карпентьер расширяет рамки повествования. Венеция предстает перед читателем прообразом «учебной сцены» или «заколдованного острова» в потоке движущегося времени. Настоящие исторические драмы разыграны за пределами «венцианского» хронотопа на примере пьесы, в которой перевираются действительные исторические реалии. В финале романа тип хронотопа сводится к интегрирующему, что связано с образом негра Филомено. В данном персонаже, с исторической точки зрения, аккумулируется будущее Латинской Америки и воссоздается идеал преобразования мира. В финале он попадает на концерт *jazz-session* финальной композицией Луи Армстронга «I can't give You Anything but Love, Baby», что представляет собой идеи и неизбежность грядущего при сохранении собственных традиций [5]. Все предыдущие главы повести, где композиционным стержнем являлось путешествие из Мексики через Гаванну в Европу, можно рассматривать как зеркальную поверхность, которая отражается для латиноамериканской истории путь к самоидентификации. Парадоксально, что главный герой, мексиканец Хозяин, достигает самопознания, погрузившись в европейскую культуру.

Исторический аспект в немецкой модели М.р. имеет иной базис развития. Ситуацию, в которой находилась Германия после разгрома гитлеровского рейха, нередко называли

«нулевым» пунктом. На самом деле это не было новым началом для немецкой литературы. По мнению кандидата филологических наук С. А. Хрястуновой, исходная точка развития опиралась на предыдущие литературные традиции гуманистической классической немецкой литературы. Однако стоит отметить, что насыщение повествования элементами философского анализа и обобщения, параболичность, образная символика, двуплановость, условность становятся стилеобразующими элементами, что позволяет претендовать на осмысление ряда послевоенных произведений немецких авторов, в частности, творчества Г.Казака, в ключе «магического реализма» [6]. Политические события в Германии 1930-40х годов, а также ужасы и последствия развязанной Гитлером войны, равно как и особенности философских взглядов Г.Казака, легли в основу его главного романа «Город за рекой». Г. Казак исходит из того, что в единстве современной ему эпохи человек прозревает отсутствие всяких надежд и перспектив, ему открывается ее безнадежность, безвыходность, беспомощность, и на все поставленные вопросы о смысле жизни и смерти ответ дается не многим [7].

Путешествие историка-искусствоведа доктора Роберта Линдхофа (впоследствии ставшего Архивариусом) описывается на фоне жизни Германии послевоенных годов, что становится узнаваемым за счет метафорически описанного «мира умерших» и «мира живых». В реальности «за рекой» читатель наблюдает «голые обшарпанные стены домов, расколотые трубы ... как обнаженные части скелета». А по возвращении Роберта в настоящую реальность «у многих людей Запада изменились взгляды на жизнь, и их сознание освоилось с новой шкалой жизненных ценностей» [8]. Поиск ответов на «проклятые» вопросы, вставшие перед Германией после войны, для Г. Казака был невозможен без взаимодействия со всей культурной традицией человечества: он активно использовал достижения хронологически более близких к нам эпох, подстраивая под свои задачи как древние мифологические образы, так и художественные [8]. Следует отметить, что время в романе организовано чрезвычайно специфическим образом: оно инкорпорирует самые разные исторические периоды, оставаясь при этом де факто неподвижным, что определяет специфический для М.р. хронотоп. «Промежуточный город», куда отправляется главный герой, представляется читателю как метафорический слепок реального мира благодаря зданиям Архива, солдатских казарм, храма, фабрик, гостиницы, ярмарки. Но отпечаток этой реальности носит безвременный или вневременной характер, поскольку хронотоп включает в себя сосуществование всех исторических эпох в синтезе, сгущенных до символика наиболее существенных деталей, например, в Архиве хранятся произведения выдающихся философов и мудрецов Востока и Запада.

Г.В. Кучумова, автор труда «Роман Г. Казака «Город за рекой»: Традиции романа воспитания XVIII века», считает, что авторская концепция истории стремится к выходу за границы европоцентризма, где представлена попытка восстановить целостную картину мира вне рамок господствующей идеологии, что показательно на примере солдат в головных уборах различных армий. Г. Казак в своем романе пытается осмыслить недавние события – войну, господство фашистской идеологии – с позиций идеалистической философии, что создает художественную условность мистики древнего Востока. В связи с этим, концепция времени и пространства у Казака находится в зависимости от его феноменологического метода: «вечное настоящее» «города за рекой». По историческим меркам, времена скрещиваются, прошлое и будущее сходятся в настоящем [1].

Особую роль в историческом осмыслении играет синтез мифологем прошлого (поиск истины, блуждание в лабиринте, идентификация себя) с мифологемами XX века (город-призрак, город в руинах, мертвый город), а жизнь человека и ход истории представлены в символических картинах потустороннего мира. Главный герой, как и в повести А.Карпеньева, вынужден пройти некий этап «познания», однако в романе Г.Казака этот аспект является важнейшим этапом становления личности – «годы учения» в царстве «умерших» – «годы странствий» – «приход к земной мудрости». Таким образом, писатель реализует принцип: главный герой – личность, миссия которой познать мироздание, став причастным к нему.

Доктор Линдхоф оказывается в уникальном положении: имеет возможность прикоснуться к накопленной тысячелетиями мудрости человечества, использовать личное общение с мыслителями, внимать отголоскам современности в «городе умерших», встретиться с родными. Необходимо выделить единую парадигму духовного роста главного героя – восхождение в Высшему и нисхождение духа в Материю для того, чтобы познать реальное бытие, познав бытие иррациональное. Герой мексиканец А.Карпентьера находит такую же причастность ко всеобщему Действию посредством поставленной пьесы и исполнения симфонии с великими музыкантами.

**Заключение.** При всех национальных различиях латиноамериканской и немецкой версии М.р. и реализуемых в них концепций истории, в анализируемых произведениях обнаруживается и нечто общее: на примере судеб главных героев романа Г.Казака и повести А.Карпентьера реализуется проблема ответственного действия каждого человека в контексте истории, что отразилось в первом случае в «познании» жизнеподобной магической «реальности», в другом – в причастности ко всеобщему Действию. Важнейшим идейным мотивом магического реализма становится попытка определить место отдельной личности в современном мире.

### Список литературы

- 1) Шевченко Е.Н. Магический реализм Роланда Шиммельпфеннига // Новейшая драма рубежа XX-XXI веков: миметическое / антимиметическое: материалы V научно-практического семинара, посвященного памяти Вадима Леванова 20-21 апреля 2012 г. Самара: изд-во «Инсома-пресс», 2013. С.110-122.
- 2) Гугнин А.А. Магический реализм // Литературная энциклопедия терминов и понятий: в 2 т. М.: Просвещение, 2003. Т.1. С.490-492.
- 3) Schroeder, Sh. Rediscovering Magical Realism in the Americas / Sh. Shroeder. Westport: Green wood Publishin gGroup, 2004. 183 p.
- 4) Маслова Е.Г. «Магический реализм как парадигма культурно-художественного сознания современного общества» / Вестник ЧГПУ 10, 2012/ «Гуманитарные парадигмы инновационного сознания современного общества». С.254-269.
- 5) Огнева Е.В. Автореферат диссертации «Второй латиноамериканский цикл Алехо Карпентьера 1970-е годы». М. 1998. 23с.
- 6) Хрястунова С.А. Поэтика романа Германа Казака «Город за рекой». Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Санкт-Петербург, 2005. 22 с.
- 7) Кучумова Г.В. Роман Германа Казака "Город за рекой": традиции романа воспитания XVIII века // Другой XVIII век. М.: Сборник научных работ, 2002. С.242-248.
- 8) Куликов Ю.А. Трансформация моделей романтического двоемирия в романе Германа Казака «Город за рекой». Челябинск: Энциклопедия, 2014. 50 с.