

2. Панова Л.Г. [Электронный ресурс] / Л.Г. Панова — Режим доступа: http://www.ruslang.ru/agens.php?id=text_panova_copla.
3. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис / Ирина Ильинична Ковтунова. — М.: Наука, 1986. — 206 с.
4. Очерки языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста / В.П. Григорьев, И.И. Ковтунова, О.Г. Ревзина и др./ Под ред. В.П. Григорьева. — М.: Наука, 1990. — 304 с.
5. Кронгауз М.А. Семантика: Учебник для вузов / Максим Анисимович Кронгауз. — М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. — 399 с.
6. Мойсієнко А.К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту. Декодування Шевченкового вірша: Монографія / Анатолій Кирилович Мойсієнко. — К.: Вид-во «Сталь», 2006. — 304 с.

УДК 82-31 Булгаков

*Панчехина М.Н.
(Донецк, Украина)*

МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ И ПРОБЛЕМА ВИЗУАЛЬНОГО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ: ПОСТАНОВКА ВОПРОСА (на материале романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита»)

У статті досліджується формування терміна «магічний реалізм» у зарубіжній та російській літературі, його зв'язок із проблемою візуальності художніх образів.

Ключові слова: *магічний реалізм, візуальність, художній образ.*

В статье рассматривается становление термина «магический реализм» в зарубежной и русской литературе, его связь с проблемой визуальности художественных образов.

Ключевые слова: *магический реализм, визуальность, художественный образ.*

The article deals with the development of the term «magical realism» in foreign and Russian literature, as well as with its connection with the problem of visual imagery in fiction.

Key words: *magical realism, visualization, image.*

Магический реализм – термин, принятый для “обозначения разнородных явлений в живописи и литературе 20 в” [1: 489]. Живопись, поставленная в определении на первое место, очерчивает исторический дискурс термина: словосочетание “магический реализм” впервые (1923) прозвучало в научных исследованиях немецкого искусствоведа Ф.Роо (в другой транскрипции – Ро) применительно к живописи экспрессионистов и постэкспрессионистов. Используемый Ф.Роо, термин получил более широкое описание и обоснование в монографии этого же исследователя – «Постэкспрессионизм («магический реализм»): Проблема новой европейской живописи», выпущенной в 1925 году.

© *Панчехина М.Н., 2011*

По прошествии двух лет – в 1927 году – Х.Ортега-и-Гассет выпускает монографию Роо, переведенную на испанский язык; однако при переводе научный труд претерпел некоторые существенные изменения: так, от авторского заглавия “Постэкспрессионизм («магический реализм») <>” было отнято первое слово¹. Между тем, апелляция к изобразительному искусству выглядит достаточно плодотворной для прояснения формирования и специфики магического реализма именно как художественного метода в литературе.

Как отмечает исследователь А.А.Гугнин [1], термин «магический реализм» выступал в роли синонима к так называемой «новой вещественности» (нем. *Neue Sachlichkeit*), течению в немецкой живописи 1920-х гг. Основополагающие принципы этого течения, с ходом времени повлиявшие на становление поэтики магического реализма, имеют прямое отношение к проблеме визуального в изобразительном искусстве и литературе. Опираясь на наблюдения А.А.Гугнина, выделим и конкретизируем данные принципы: это апелляция к предметному миру, к конкретной, визуально воспринимаемой реальности, которая обретала метареальное наполнение, магические коннотации; превращение мира в магической осуществлялось главным образом при помощи особого приёма – *смещения перспективы* (франц. *perspective*, от лат. *perspicio* — ясно вижу).

Исследователь М.А.Можейко [2] подчёркивает отказ магических реалистов от основного принципа классического реализма – это отказ от онтологизации визуального опыта: на смену изображения мира таким, каким его видит художник, приходит кредо магических реалистов: они изображают мир не таким, каким его видят, а таким, каким знают, точнее сказать – ведают. Надо полагать, что отсюда – тяга к оптическим иллюзиям, галлюцинациям, разнообразным зрительным искажениям и всем тем приметам, которые имеют прямое отношение к визуальной апперцепции: контекстуальная сложность и значимость колористики в художественном произведении, деформация времени и пространства и т.п.

Итак, перечисленные признаки поэтики обозначены нами для описательной характеристики магического реализма как художественного метода без фактического учёта проявления этого метода в какой-либо из национальных литератур. Симптоматично, что под магическим реализмом зачастую подразумевают произведения латиноамериканских авторов – в частности, речь идёт о ярких представителях латиноамериканского романа: Карпентьер, Астуриас, Фуэнтес, Льюса, Кортасар и, конечно же, Маркес.

Между тем, рассматриваемый метод находит отражение и в литературе Германии: это проза Э.Кройдера, Г.Казака, Э.Лангессер; среди бельгийцев следует выделить творчество Х.Лампо, Й.Дена. В Италии магический реализм был связан с деятельностью журнала «Новеченто», который издавался писателем М.Бонтемпели. Следует также назвать имена британских авторов: С.Рушди, А.Картер. Надо полагать, что и русская литература не осталась в стороне от этого явления в искусстве.

По-видимому, термин «магический реализм» применительно к русской литературе советского периода едва ли не впервые (1932) прозвучит в статье художника и писателя С.Шаршуна (1888–1975), опубликованной в журнале «Числа». Подчеркнём, что «великим родоначальником нашего магического реализма» в упоминаемой статье назван Гоголь. Основной же приметой магических реалистов С.Шаршун считает доходящую

¹ Отметим, что касательно литературы термин “магический реализм” был впервые применён французским критиком Э.Жалу в 1931 году.

до сарказма иронию и острую сатиру. Как видим, эти признаки имеют общий характер, в той или иной мере проявляются в творчестве многих авторов и едва ли следует применять исключительно этот краткий перечень для описания специфики того или иного художественного метода. Однако статья С.Шаршуна представляет ценность в контексте исторического становления магического реализма как термина в русской критике.

В современном русском литературоведении данный термин получил достаточно размытые дефиниции: его осмысливают скорее как культурный феномен, как один из радикальных методов художественного модернизма [2]. Описание метода в научном мире преимущественно происходит в работах по *истории* литературы: в этом контексте следует упомянуть диссертационное исследование К.Н.Кислицына – «Проза С.А.Клычкова: поэтика магического реализма» (Москва, 2005), А.Н.Шетраковой «Проза С.Клычкова и В.Распутина: миф о крестьянском космосе и философия русского космизма» (Москва, 2008) и др.

Отсутствие чётких границ в определении термина приводит к таким последствиям, как затруднение при попытке литературоведческого разграничения магического реализма и других методов: мистического, метафизического, волшебного, христианского, духовного, фантастического реализма. Ситуация усложняется ещё и тем, что при переводе с иностранного на русский язык «магический реализм» может быть назван «волшебным, чудесным» или же «фантастическим», а последний в отечественной критике имеет собственную историю теоретического становления, связанную с именем Ф.М.Достоевского и его определением этого понятия.

Между тем, обозначить специфику магического реализма как метода в русской литературе, утвердить его вероятную принадлежность к творчеству отдельных авторов может помочь фрагмент автокомментария, принадлежащий классическому латиноамериканскому представителю данного художественного метода.

Габриэль Гарсиа Маркес, беседуя с современными ему латиноамериканцами [3], называл тех русских писателей, творчеством которых он восхищался: это Ф.М.Достоевский и Л.Н.Толстой. Отмечая, что великие романы русской литературы фактически для любого художника слова являются школой мастерства, «основой всех основ», Маркес даёт важнейшие комментарии к типичным произведениям магического реализма – собственным романам «Сто лет одиночества» и «Осень патриарха». Приведём те слова и имена, к которым Маркес обращается, говоря о собственном творчестве:

– Вы читали Гоголя?

– Да, конечно...

– А «Мастера и Маргариту» Булгакова?

– Клянусь родной матерью, что я прочитал эту книгу после того, как написал «Сто лет одиночества». И хотел бы, чтобы мне поверили.

– Но после или до «Осени патриарха»?

– До. Когда «Сто лет одиночества» вышла в Италии, критики стали проводить параллели с «Мастером и Маргаритой», которая только что там была издана. < > Это превосходная книга, превосходная. < > Итак, я прочитал её по-итальянски до «Осени патриарха», но после «Ста лет одиночества», так что хочу спасти хотя бы «Сто лет одиночества» [3: 276]².

² Существуют специальные работы, несколько компаративистской направленности, посвя-

Руководствуясь той явной для Маркеса долей сходства, отмеченной общностью некоторых творческих принципов Маркеса и Булгакова, попытаемся на практике *тезисно* обозначить те основные черты³ поэтики магического реализма, которые, на наш взгляд, характерны именно для булгаковских художественных произведений.

1. Художественное пространство является магическим и не совпадает с каким-либо реальным географическим и историческим пространством.

Художественное пространство «Мастера и Маргариты» является как минимум двухплановым: повествование о Ершалаиме дано через призму московского мира; через эти два основных и насыщенные в духовно-историческом смысле центра – Москву и Ершалаим – открывается выход и на иные планы: Рима как вечного города, Киева как родины писателя и т.п.

Заметим также, что идея магичности заложена в самой структуре булгаковского пространства, которое автором описано как многомерное, имеющее как минимум пять измерений. Отмечая связь данной структуры с трудами философов – мистиков, в частности, П.Д.Успенского, исследователи подчёркивают: «именно в этом, пятом измерении, если верить «обольстителям-мистикам», находятся образы и мысли, находятся идеи, которые для трёхмерного, кантовского разума постижимы лишь в той мере, в какой могут быть выражены, т.е. весьма различно и лишь с одной из сторон, подобно тому, как различно можно отобразить на плоскости объёмные предметы» [4: 112].

2. Автор специфически использует категорию времени с целью раскрытия субъективности и относительности данной категории.

Интерпретация булгаковских произведений едва ли возможна без апелляции к данной категории. Ограничимся лишь важнейшими наблюдениями, представляющими интерес в контексте разрабатываемой темы. На наш взгляд, относительность времени в «Мастере и Маргарите» нагляднее всего раскрывается в одном из центральных событий романа – это великий бал у сатаны. Праздничная ночь, в которую происходит чёрное действие, или дьявольская месса, осуществляется во времени своеобразно – с *задерживанием* (ср. слова Воланда: «праздничную полночь приятно немного задержать»).

Субъективность времени также может быть проиллюстрирована эпизодом из великого бала на примере восприятия Маргариты:

« – До полуночи не более десяти секунд, – добавил Коровьев, – сейчас начнётся.

Эти десять секунд показались Маргарите чрезвычайно длинными. По-видимому, они истекли уже, и ровно ничего не произошло. Но тут вдруг что-то грохнуло вниз <>».

Относительность и субъективность прослеживается и в отношении Воланда ко времени – срок, спустя который боль в колене должна утихнуть, равен тремя векам; этот временной срез дьявол называет «вздором».

3. Общество находится на уровне мифического сознания.

Мифическое сознание – это, по сути, сознание, целиком и полностью сформировавшееся в условиях советской идеологии и пропаганды, советской мифологии. В романе Булгакова оно принадлежит типичным жителям Москвы, обывателям в самом чёрном

щённые выявлению общего в творчестве Маркеса и Булгакова. См., например: Brown S. Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita and Gabriel Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude.

³ Основные черты поэтики магического реализма (1 – 5) взяты из опорной словарной статьи А.А.Гугнина [1].

смысле этого слова, московскому народонаселению, которое разоблачается во время сеанса чёрной магии. Мифическое советское сознание, с культом личности, цензурой и недоверием к интуристам лежит в основе того, что в Воланде видят шпиона. Гражданин Квасцов совершает доносы, председатель домкома Босой вовлечён в аферы с жилплощадью Берлиоза и т.п.

Отражение мифического сознания отчасти можно увидеть и в так называемой *типизации*, при которой из всех окон слышна опера «Евгений Онегин», многие одеваются в одежду серого цвета, ездят на троллейбусе и трамвае, превращаясь в общую массу без лица, в толпу, народонаселение.

4. Абберация зрения.

Абберация зрения – то есть его искажение – является характерной приметой многих булгаковских героев, в частности, имеющих прямое отношение к демоническому миру. Этой чертой наделён сам Воланд, у него *разные* глаза – чёрный и зелёный, а также его свита, у которой зрение искажено как по физическим параметрам – бельмо Азazelло, ведьминское косоглазие Маргариты, так и в связи со специфическим использованием оптики: треснувшее пенсне Коровьева, его же монокль, перевёрнутый бинокль Бегемота, очки Абадонны. Вероятно, к перечисленному оптическому арсеналу можно отнести и глобус Воланда, на котором проступают видения – визуальные картины тех событий, которые происходят в мире и представляют несомненный интерес для мессира. Событийный ряд на вещице Воланда появляется в развитии, с трансформацией видимого пространства («Вот, например, видите этот кусок земли, бок которого моет океан? Смотрите, вот он наливается огнём. Там началась война. Если вы приблизите глаза, вы увидите и детали.

Маргарита наклонилась к глобусу и увидела, что квадратик земли расширился, многокрасочно расписался и превратился как бы в рельефную карту. <>Домик, который был размером в горошину, разросся и стал как спичечная коробка»).

Можно предположить, что и начало злключения Ивана Бездомного – его погоня за профессором Воландом и Коровьевым с Бегемотом – осуществляется по законам смещённой перспективы. Показательно, что сам процесс погони связан для Ивана с держанием в фокусе объектов – Воланда и свиты – как бы в укрупнённом варианте: Бездомный зрительно воспринимает их на постоянно большом расстоянии, однако при этом мелкие детали не попадают в фокус его «близкого» зрения. Надо полагать, что отсюда многочисленные столкновения Ивана с рядом находившимися прохожими, падение и разбитое колено.

Иначе говоря, Воланд и свита, находясь на ощутимом расстоянии от Бездомного, выходят на первый план зрительного восприятия Ивана, хотя по оптическим законам крупнее должно быть виден тот план, который находится ближе к воспринимаемому субъекту.

5. Магичность слова.

На наш взгляд, данный признак является неотъемлемой частью произведений магического реализма, в частности, проявления обозначенного метода в русской литературе. Слово, являясь мельчайшей частицей художественного мира, внутренне адекватно тому художественному методу, к которому обращается писатель. Магическая природа слова

– а к ней очевидно апеллирует Булгаков – влияет как на жанрово-стилистические характеристики произведения, так и на его принадлежность к тому или иному методу.

Можно заметить совпадение – едва ли случайное – между концепцией слова в «Мастере и Маргарите» и философскими воззрениями П.А.Флоренского⁴, высказанными в труде «Магичность слова» [5]. Отмечая, что вера в магичность слова укоренена в глубокой древности, а в современном мире реализует себя через семему, П.А.Флоренский в самом начале своего труда разъясняет, что рассмотреть, в чем магичность слова – это значит понять, как именно и почему словом можем мы воздействовать на мир [5]. Особая энергия всех уровней строения слова, его телесность являются, по Флоренскому, атрибутами влияния говорящего на окружающую действительность.

Эти приметы, названные философом, в концентрированном виде могут быть применены к слову художественного произведения, где автор обращён к языковой материи в её высшем поэтическом проявлении.

Булгаковедами отмечалось, что идея магичности слова находит отражение и применение на страницах «Мастера и Маргариты». И.Белобровцева и С.Кульюс [6] связывают эту идею с концепцией творчества как магии, воплощённую в мастере. «Способность воздействия на мир при помощи Слова, – пишут И.Белобровцева и С.Кульюс, – ещё одна примета магов. Мощь воздействия считалась пропорциональной степени развития магических способностей, которые могли быть определены ещё при жизни. У Булгакова акцент поставлен на художнике как высшем носителе этих способностей» [6: 97].

В самых разнообразных исследовательских работах (О.Кушлиной, Ю.Смирнова, Л.Яновской) отмечалось «практическое» осуществление магичности слова на страницах «Мастера и Маргариты»: речь идёт об учащённом чертыхании, которое характерно для булгаковских героев. Многократное слово «чёрт» самым прямым образом связано с появлением Воланда и его свиты, оно является прямой реализацией метафоры – «чёрт бы меня побрал», «чёрт возьми» и т.д., а также выступает в качестве призыва нечистой силы.

«Легкомысленное, бездумное отношение к слову, – пишет Г.М.Ребель, – абсолютное непонимание его магической природы, его исключительного в жизни человека значения – одна из главных причин несчастий булгаковских героев. *Художественное же слово* в романе «Мастер и Маргарита» наделено особыми полномочиями: оно порождает новую действительность – не менее, а даже более реальную, чем подлинная» [7: 104].

Итак, выделенные нами признаки (1 – 6) позволяют говорить о наличии в итоговом романе Булгакова «Мастер и Маргарита» поэтологических компонентов, имеющих отношение к методу, который, на первый взгляд, не является типичным для русской литературы – магическому реализму. В связи с тем, что в данной статье были лишь контурно обозначены составляющие поэтики булгаковского романа в ракурсе исследуемого метода, перспективу нашей дальнейшей разработки проблемы можно обозначить как развёртывание предлагаемых тезисов.

⁴ С отдельными трудами П.А.Флоренского – в частности, “Мнимости в геометрии” (1922) – М.Булгаков был знаком и использовал их при создании концепции “Мастера и Маргариты”. Концепция обратной перспективы философа созвучна представлениям магических реалистов об обращении перспективы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гугнин А.А. Магический реализм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н.Николюкин. – М.: Интелвак, 2003. – 1596 стб.
2. Можейко М.А. Магический реализм // Постмодернизм: Энциклопедия / Сост. и науч. ред. Грицанов А.А., Можейко М.А. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с. – (Мир энциклопедий).
3. Маркес Г.Г. «Многое я рассказал вам впервые...» (из беседы с советскими латиноамериканцами) // Писатели Латинской Америки о литературе / Сост. и ред. Осповат Л.С., Кутейщикова В. – М.: Радуга, 1982. – 397 с.
4. Успенский П.Д. Tertium organum: Ключ к загадкам мира / П.Д. Успенский. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2004. – 432 с.
5. Флоренский П.А. У водоразделов мысли: [Сб.: Для ст. шк. возраста] / П.А. Флоренский; [Авт. вступ. ст. Л. Янович, с. 5-21]. – Новосибирск: Кн. изд-во, 1991. – 181, [2] с.
6. Белобровцева И., Кульбюс С. Роман М.Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий / И.Белобровцева, С.Кульбюс. – М.: Книжный Клуб 36.6, 2007. – 496 с.
7. Ребель Г.М. Художественные миры романов Михаила Булгакова / Г.М.Ребель. – Пермь: ПРИПИТ, 2001. – 196 с.

УДК 78.01

*Немцова-Амбарян С.Н.
(Минск, Беларусь)*

«МАСТЕР И МАРГАРИТА» М.А. БУЛГАКОВА И ОСОБЕННОСТИ ЛИБРЕТТО ОДНОИМЕННОЙ ОПЕРЫ Е.А. ГЛЕБОВА

Стаття присвячена розгляду особливостей лібретто опери Е.А. Глебова «Майстер і Маргарита». Здійснюється порівняльний аналіз лібретто і періоджерела – одноіменного роману М.А. Булгакова.

Ключові слова: опера, лібретто, інтерпретація, архетип, «третій пласт», поетика, концепт.

Статья посвящена рассмотрению особенностей либретто оперы Е.А. Глебова «Мастер и Маргарита». Осуществляется сравнительный анализ либретто и первоисточника – одноименного романа М.А. Булгакова.

Ключевые слова: опера, либретто, интерпретация, архетип, «третий пласт», поэтика, концепт.

The article is devoted to consideration of features of the libretto of an opera by E. Glebov «Master and Margarita». The comparative analysis of the libretto and the primary source – M. Bulgakov's novel of the same name is carried out.

Key words: opera, libretto, interpretation, archetype, “third layer”, poetics, concept.

© Немцова-Амбарян С.Н., 2011