

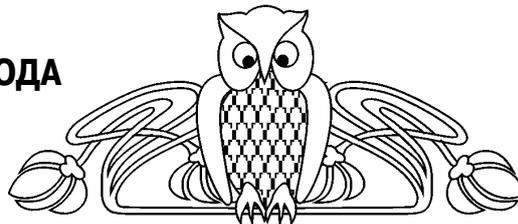


УДК 821.134.2.09

МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ КАК СПОСОБ РЕАЛИЗАЦИИ ЛАТИНОАМЕРИКАНСКОГО КОНЦЕПТУАЛЬНО-МЕТАФОРИЧЕСКОГО КОДА

Н.В. Красовская

Саратовский государственный университет,
кафедра романской филологии
E-mail: Kranelli@yandex.ru



Магический реализм представляет собой оригинальное направление латиноамериканской литературы XX в., обладающее своеобразной концептуальной системой. В произведениях магического реализма в органичном сочетании элементов реальности с фантастическими и мифологическими мотивами отражается «чудесная» действительность континента. Стремясь выявить и утвердить самобытность культуры Латинской Америки, писатели сознательно отбирают и видоизменяют фольклорно-мифологический индейский и негритянский субстрат. Следствием нового способа изображения действительности являются многозначность, повышенная образность и символичность художественного языка.

Ключевые слова: художественные константы латиноамериканской культуры, концептуально-метафорическая доминанта, художественный код культуры, магический реализм, концепция «реальности чудесного», языковая и образная поливалентность, мифосимвол, фольклорно-мифологический субстрат, культурная самобытность Латинской Америки.

Magic Realism as a Way of Representing the Conceptual Metaphor Code of Latin America

N.V. Krasovskaya

Magic realism is an original area of Latin American Literature of the 20th century which possesses a peculiar conceptual system of its own. The «miraculous» reality of the continent is represented in the works within magic realism through a combination of reality elements and fantastic and mythological motifs. The writers deliberately choose and modify folk and mythological substratum of Indian and Black cultures in order to reveal and proclaim the cultural identity of Latin America. Polysemanticism, excessive imagery and the symbolic language of the text are the consequences of the new way of depicting reality.

Key words: fiction constants of Latin American culture, dominating idea of conceptual metaphor, fiction code of culture, magic realism, the concept of the «reality of the miraculous», linguistic and imagery polyvalence, mythological symbol, folk and mythological substratum, the cultural identity of Latin America.

Стремление к переосмыслению европейских мифологем, составляющее специфику латиноамериканской литературы, проявилось уже в испаноамериканских хрониках и документах XVI в., когда возникла одна из ключевых культурных оппозиций – «Старый Свет – Новый Свет», – составившая способ реализации латиноамериканского художественного сознания и воплотившая принципиально важную идею: Америка – это иной

мир, в корне отличный от европейского¹. Эта идея нашла отражение во множестве мотивов важнейших художественно-идеологических констант латиноамериканской культуры, таких, например, как «рай Америки» и «Ад Америки» (индейский Рай и индейский Ад) или категория «чудо», применяемая по отношению к американской реальности, с сопутствующим мотивом «изумления» и чувством смещения европейской нормы. Эти константы, образованные путем переосмысления, «иначания» европейских традиционных представлений и породившие целую разветвленную систему образов и мотивов, составляют основу общей латиноамериканской концептуально-метафорической доминанты – художественного кода культуры этого континента².

Говоря об особенностях своей культуры, А. Карпентьер, знаменитый писатель и идеолог магического реализма, отмечал, что для нее характерно «все незаурядное, выходящее за рамки установленных норм»³. А.Ф. Кофман, исследуя функционирование мифологических матриц в латиноамериканском художественном сознании, пришел к выводу о наличии одной свойственной латиноамериканской ментальности константе – «инаковости», выражающейся в непрременной сверхпредельности, нарушении европейских норм, границ и канонов⁴. Изучая эту же проблему, Ю.Н. Гирин справедливо замечает, что сознание европейца XV в., жившего в обществе, основанном на традиции, подчинилось иерархически выстроенной системе понятий и нормативов, формировавших общую упорядоченную картину мира⁵. Именно по этой причине для жителей Средиземноморья в тот исторический отрезок времени все, что оказывалось вне пределов родственного им пространства, представлялось «иным» миром, т.е. пространством, отменяющим все «по-сторонние» нормы. Когда группа обитателей традиционного мира, став конкистадорами и отправившись в опасное путешествие, «преступила» архетипический порог, совершив этим серьезный инициационный акт, это событие отразилось в их сознании как «преступление» некоего предела, края. Следовательно, оказавшись вне нормативно обустроенного и ценностно структурированного мира, пересекающие океан авантюристы, пока еще не превратившиеся в колонистов, начинали



воспринимать мир в категориях трансцензуса, сверхпределности и обретали статус социокультурной инаковости. Факт пересечения границы, преступления «культурной межи» означал отказ от прежних цивилизационных нормативов и установок, а в ином мире естественным образом вступал в силу иной порядок. Данный тип преступившего европейскую норму и меру человека, по мнению исследователя, заложил генетический код будущей «латиноамериканскости» и одну из основ культурного кода Латинской Америки – категорию «инаковости»⁶.

Осознанная потребность переосмыслить устоявшиеся образы и мифологемы объясняет и такую важную специфическую особенность латиноамериканской художественной культуры, как ее ярко выраженную поли- или, чаще всего, амбивалентность – мировоззренческую, эстетическую, языковую, образную⁷. Следствием такой поливалентности латиноамериканского культурного кода выступает своеобразная избыточность, многозначность, повышенная символичность на всех уровнях: лексико-семантическом, образно-метафорическом, жанрово-стилистическом, символическом. Особая амбивалентность проявляется в художественных представлениях о латиноамериканском природном пространстве, вызывающем одновременно и восторг, и ужас, а также в трактовках персонажей, воплотивших отголоски полемики о «добром» и «злом» дикаре⁸. Это явление, отражающее такую доминантную черту латиноамериканского художественного сознания, как стремление преодолеть исходную дисгармоничность, порожденную изначальным конфликтом культур и цивилизаций, попыткой их возможной синкретизации, прослеживается на всем протяжении формирования литературы Латинской Америки и достигает апогея в самой репрезентативной форме «нового» латиноамериканского романа – в романе магического реализма.

Магический реализм – это литературное направление, имеющее вполне конкретную и обозримую во времени историю и довольно четко прослеживаемые корни, а также ярко выраженные идеологию (основные концепты), нарративную структуру и дискурсивные особенности, что делает произведения магического реализма удобным объектом лингвистического исследования⁹.

Магический реализм считается одним из наиболее радикальных методов художественного модернизма, который основан на отказе от характерной для классического реализма онтологизации визуального опыта. Роман магического реализма представляет собой модель латиноамериканской культуры в целом: это драматическое противостояние и соединение конфликтующих начал в новом единстве, которое должно было снять исходное противоречие между европейской и индейской (негритянской) культурами¹⁰.

Термин «магический реализм» функционирует в латиноамериканской критике и куль-

турологии на различных смысловых уровнях. В узком смысле он понимается как течение в латиноамериканской литературе XX в.; иногда трактуется в онтологическом ключе – как имманентная константа латиноамериканского художественного мышления. История термина отражает существенное свойство латиноамериканской культуры – поиск «своего» в «чужом», т.е. заимствование западноевропейских моделей и категорий и приспособление их для выражения собственной самобытности¹¹.

Термин «магический реализм», впервые появившись в 20-е гг. XX столетия в работах немецкого искусствоведа Франца Ро применительно к авангардистской живописи, был подхвачен латиноамериканскими писателями в 40-е гг. Наибольшее распространение понятие магического реализма получило в 60–70-е гг., в период так называемого «бума латиноамериканского романа», и в настоящее время определяет одно из наиболее интересных направлений прозы Латинской Америки.

В своей монографии «Постэкспрессионизм (магический реализм): проблема новой европейской живописи» Ф. Ро, исследуя творчество таких художников, как Эрнст, Кирико, Магритт и др., обозначил особенность их произведений в том, что они представляли привычные предметы в непривычном виде, выявляя их сокровенную магическую сущность. Магия для них была как бы скрытой от внешнего взора обратной стороной реальности¹².

В 1948 г. формулу Ро, активно использовавшуюся европейской критикой в 30-е гг., но позже исчезнувшую из научного обихода, уже применительно к литературе возродил венесуэльский писатель и критик А. Услар-Пьетри для характеристики своеобразия креольской прозы¹³. Главный импульс к распространению этого понятия в Америке по отношению именно к литературе дал кубинский писатель А. Карпентьер, который в 1949 г. в предисловии к своей повести «Царство земное» предложил концепцию «реальности чудесного» (*lo real maravilloso*). В сущности, концепция Карпентьера сводится к четырем основным принципам: 1) сама реальность Латинской Америки (история, география, этнический состав, культура, верования) органически «чудесна»; 2) обилие чудесного, а также характерное смешение фантастического (мифологического) с реальным обусловлены верным отражением чудесной действительности континента; 3) «чудесное» латиноамериканского искусства принципиально отличается от внешне схожих явлений искусства европейского модернизма и противопоставлено им как подлинное мнимому, естественное искусственному; 4) «мир чудесного» есть одно из основных отличительных свойств латиноамериканской литературы¹⁴.

Следует отметить, что магический реализм изначально является продуктом только лати-



ноамериканской литературы, хотя впоследствии типологически сходные явления возникли и в искусстве других стран. В своем «чистом виде» магический реализм представлен очень небольшим количеством произведений и является всего лишь тенденцией латиноамериканской литературы, которая в своем развитии претерпевала многообразные изменения, переосмысливалась, широко использовалась в произведениях других направлений. В связи с этим выделяют произведения целиком или в основном отвечающие параметрам эстетики магического реализма и произведения с элементами магического реализма. Так, даже в творчестве одного писателя магический реализм может оставаться в рамках одной из тенденций, поэтому считается, что он представлен в латиноамериканской литературе не группой писателей, а группой произведений¹⁵.

Основными элементами, присущими произведениям магического реализма, принято считать:

- наличие фантастического элемента;
- богатство чувственно-описательных деталей;
- активное использование символов и образных средств;
- включение элементов фольклора и легенд;
- придание огромной значимости эмоциям в социальном бытии человека;
- принятие персонажами логики «магического»;
- отношение к времени не как к линейному, последовательному, а как к циклическому;
- искажение привычных причинно-следственных отношений¹⁶.

«Реалистичность» магического реализма заключается в том, что в центре внимания автора всегда находится некоторое общество в определенной фазе своего развития (в текстах всегда приводятся даты, как реальные, так и вымышленные, описываются имевшие место и исторически значимые, а также выдуманные события). «Магичность» магического реализма – это результат включения в тексты элементов фантастического, сказочного, а также фольклорного.

Многие исследователи полагают, что понятие магического реализма обретает целесообразность только в том случае, если применяется по отношению к конкретному кругу произведений латиноамериканской литературы XX в., которые имеют ряд специфических черт, принципиально отличающих их от европейского мифологизма и фантастики. Эти черты, ясно воплотившиеся в первых произведениях магического реализма – в повести А. Карпентьера «Царство земное» и в романе М.А. Астуриаса «Майсовые люди» (оба 1949 г.), – сводятся к следующему: героями произведений, как правило, являются индейцы либо негры; в качестве выразителей латиноамериканской самобытности они рассматриваются как существа, отличающиеся от европейцев иным

типом мышления и мировосприятия. Их дорациональное сознание и магическое мировидение делают весьма проблематичным, а то и невозможным их взаимопонимание с белым человеком; в персонажах магического реализма личностное начало приглушено: герои выступают как носители коллективного мифологического сознания, которое становится главным объектом изображения, и тем самым произведения магического реализма обретают черты психологической прозы; писатель систематически заменяет свой взгляд цивилизованного человека взглядом примитивного человека и пытается высветить действительность через призму мифологического сознания; изображаемая действительность предстает в восприятии мифологического сознания и формируется по его законам, подвергаясь различного рода фантастическим абберациям¹⁷.

По вопросу об истоках магического реализма в критике установились две противоположные концепции. Согласно одной из них, получившей широкое распространение, магический реализм является латиноамериканской разновидностью сюрреализма, точнее, результатом развития и преобразования французского сюрреализма на латиноамериканской почве. Безусловно, определенное влияние различных европейских культурных течений на латиноамериканскую литературу имело место, но отождествление магического реализма с сюрреализмом принципиально неверно. Концепции этих направлений значительно различались: сюрреалисты искали чудесное за гранью действительности, в индивидуальном бессознательном и с помощью автоматического письма; напротив, Карпентьер, Астуриас и их последователи стремились увидеть чудесное в реальности, в коллективном бессознательном, в мифе, тщательно констатируя и продумывая повествование.

Несравненно большее признание получила противоположная точка зрения, согласно которой истоком магического реализма объявляется действительность Латинской Америки в тех или иных ипостасях; при этом влияние европейской культуры либо отрицается, либо сводится к минимуму. Чаще всего источником магического реализма считают не всю «насквозь чудесную» действительность Латинской Америки, а лишь ее часть – реально существующий мифологический и фольклорный субстрат континента¹⁸.

Следует заметить, что наличие таких прямо противоположных подходов к решению проблемы происхождения магического реализма, не являющегося ни оформленной литературной школой, ни особым творческим методом типа классицизма или романтизма, а также не имеющего четко очерченного круга своих эстетических концепций и своих произведений, в очередной раз доказывает сложность и уникальность этого литературного феномена.

Действительно, поэтика и художественные принципы магического реализма в немалой



степени сложились под влиянием европейского авангардизма. Общий интерес к первобытному мышлению, магии, примитиву, охвативший западноевропейские интеллектуально-художественные круги в первой трети XX в., стимулировал интерес латиноамериканских писателей к индейцам и афроамериканцам. В лоне европейской культуры была создана и концепция принципиального отличия дорационалистического мышления от цивилизованного. У авангардистов, главным образом сюрреалистов, писатели Латинской Америки заимствовали некоторые художественные средства, а также принципы фантастического преобразования действительности. Вместе с тем в соответствии с логикой развития латиноамериканской культуры эти стимулы и заимствования были обращены на свою культурную почву, переименованы, приспособлены для выражения собственного, латиноамериканского мировидения¹⁹.

Бесспорно, несмотря на наличие индейского культурного субстрата, латиноамериканская литература магического реализма развивалась при постоянном контакте с европейской литературой, используя ее направления и достижения, но процесс ее становления неизбежно сопровождался неосознанным или открытым отталкиванием от европейской традиции, которое происходило на фоне политической борьбы с метрополией и роста национального самосознания²⁰. Так, в литературе магического реализма представлен качественно новый принцип отношения писателя к действительности; внимание художника перемещается с внешних объектов – отличий (природа, быт, этнокультурная среда, фольклор, и т.п.) на внутренние: мироощущение, мифологическое сознание, восприятие окружающего мира. При этой смене ракурса меняются и способы отражения действительности, соответственно изменяется и художественный язык, возникает своеобразный исследовательский подход к материалу. Писатели магического реализма не просто отражают окружающую действительность, пассивно используя сохранившийся в культуре Латинской Америки мифологический субстрат, но ищут подобный материал, отбирают его, сознательно видоизменяют, придавая ему форму в соответствии со своим замыслом. По словам А.Ф. Кофмана, абстрактный дикарь в произведениях магического реализма, в отличие от близких этому направлению традиций литературы костюмбризма или индеанизма, обретает этнокультурную конкретность и явственность; концепции разных типов мышления проецируются в плоскость культурного, цивилизационного противостояния Латинской Америки и Европы²¹.

Таким образом, магический реализм в особом контексте Латинской Америки – это не только определенное мироощущение, но и сама действительность, необычная и часто «чудесная» в представлении европейского читателя, во многом сохраняющая свою первозданность, идет ли речь

об огромных пространствах нетронутой природы или о коллективном фольклорно-мифологическом мировосприятии значительных масс индейского и негритяно-мулатского населения. Для «магического», или «мифологического» реализма предметом изучения и инструментом художественного познания жизни становится богатейшая мифология американских негров и индейцев. Магический реализм характеризуется неограниченной свободой, с которой писатели Латинской Америки сращивают сферу заземленности быта и сферу сокровенных глубин сознания.

Идеологическую основу литературы магического реализма составляет стремление писателей Латинской Америки выявить и утвердить самобытность латиноамериканской действительности и культуры, идентифицируемой с мифологическим сознанием индейца либо афроамериканца.

Примечания

- 1 См.: Кофман А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. М., 1997. С. 16.
- 2 См.: Земсков В.Б. Латиноамериканская литература как модель культуры // Латинская Америка. 1991. № 7. С. 63.
- 3 Карпентьер А. Барочность и чудесная реальность // Мы искали и нашли себя. М., 1984. С. 109.
- 4 См.: Кофман А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. С. 17.
- 5 См.: Гурин Ю.Н. К вопросу о латиноамериканской модели мира // Латинская Америка. 1993. № 9. С. 66.
- 6 Гурин Ю.Н. Указ. соч. С. 68.
- 7 См.: Земсков В.Б. Указ. соч. С. 66.
- 8 Кофман А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. С. 19.
- 9 Ермакова Е.В. О некоторых аспектах романа С. Рушди «Дети полуночи» // Коммуникативные и социокультурные проблемы романо-германского языкознания: Материалы межвуз. науч. конф. 29 ноября 2006 г. Саратов, 2007. С. 170.
- 10 Земсков В.Б. Указ. соч. С. 67.
- 11 См.: Кофман А.Ф. Проблема «магического реализма» в латиноамериканском романе // Современный роман: опыт исследования. М., 1990. С. 199.
- 12 См.: Roh F. Nach-Expressionismus (Magischer Realismus): Probleme der neuesten Europäischen Malerei. Leipzig, 1925.
- 13 Uslar-Pietri A. Letras y hombres de Venezuela. Mexico, 1948. P. 161–162.
- 14 См.: Карпентьер А. Предисловие к повести «Царство земное» // Писатели латинской Америки о литературе. М., 1982. С. 49–53.
- 15 См.: Кофман А.Ф. Проблема «магического реализма»... С. 198.
- 16 Ермакова Е.В. Указ. соч. С. 171.
- 17 Кофман А.Ф. Проблема «магического реализма»... С. 195.
- 18 См.: Тертерян И.А. Образы фольклора в современном реализме Бразилии и модернизм. М., 1964; Кутейци-



кова В.М., Основат Л.С. Новый латиноамериканский роман. 50–70-е годы. М., 1983; Земсков В.Б. Указ. соч.

¹⁹ См.: Кофман А.Ф. Проблема «магического реализма»... С. 200.

²⁰ См.: История литератур Латинской Америки. М., 1985. Кн. 1.

²¹ См.: Кофман А.Ф. Проблема «магического реализма»... С. 201.

УДК 81'37:7

КРЕОЛИЗАЦИЯ ТЕКСТА В СФЕРЕ ИСКУССТВА

Е.А. Елина

Саратовский государственный социально-экономический университет,
кафедра связей с общественностью
E-mail: sarelina@mail.ru

Произведение изобразительного искусства рассматривается в аспекте его двукодовой семиотической организации – иконической и вербальной, т.е. как феномен креолизованного текста.

Ключевые слова: иконический знак, вербальный знак, изобразительный текст, креолизованный текст, иконический субстрат, двукодовая организация, коммуникативный эффект.

Creolization of the Text in the Field of Art

E.A. Yelina

The article investigates a piece of fine arts from the perspective of its double-coded semiotic structure (iconic and verbal), i.e., as a phenomenon of the creolized text.

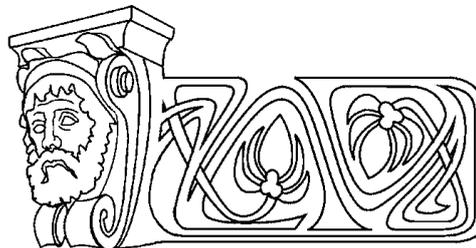
Key words: iconic sign, verbal sign, text of art, creolized text, iconic substratum, double-coded structure, communicative effect.

Что смысл иконического знака не всегда так отчетлив, как думают, подтверждается тем, что в большинстве случаев его сопровождает подпись; даже будучи узнаваемым, иконический знак может толковаться неоднозначно и поэтому требует, когда нужно точно знать, о чем идет речь, закрепления в словесном тексте.

У. Эко

Текстом традиционно считается осмысленная последовательность вербальных знаков с формальной связностью и содержательным единством. Однако такое толкование текста, будучи верным узколингвистически, оставляет за рамками своего содержания семиотические варианты, не имеющие линейной вербальной структуры. Таким образом, понятие текста неизбежно сужается, лишаясь семиотической широты и многоплановости.

Однако этимологическое значение понятия «текст» (ткань, связь, сплетение) отсылает к широкому пониманию термина, которое трактует текст как определенным образом устроенную совокупность любых знаков, обладающую формальной связностью и содержательной цельностью. Всякая знаковая структура, передающая определенное целостное значение, есть текст с семиотической точки зрения. Иначе говоря, текстами в широком значении можно считать совокупность имеющих



знаковую природу социальных феноменов, составляющих культуру, т.е. любые созданные человеком семиотические системы. Анализируя широкое и узкое понимание текста в герменевтике, Г.И. Богин отмечает: «Самая широкая трактовка понятия “текст” заключается в том, что текст выступает как общее название для продукта человеческой целенаправленной деятельности, т.е. как материальный предмет, в генезисе которого принимала участие человеческая субъективность»¹.

Таким образом, не только вербальная информация, но и различные культурные артефакты, в частности кино, музыка, фотография, архитектура, географические локусы и др., являются текстами, подчиняются семиотическим законам и изучаются как семиотические системы.

Произведение изобразительного искусства (живописное изображение, картина) правомерно также рассматривать как эстетически значимый текст с его цельностью, связностью его элементов и формально-содержательным единством. Такой «изобразительный текст» (далее ИТ) в своем основном, «чистом» виде функционирует как иконический (основанный на знаках-изображениях), континуальный (непрерывный, сплошной) пространственный (имеющий два измерения на плоскости) семиотический текст.

Но никакой ИТ, становясь фактом культуры, не может оставаться единственным и только изображением: он должен вступать в эстетическую коммуникацию со зрителем, должен приниматься обществом, оцениваться специалистами и иметь свою музейную, выставочную, книжно-альбомную художественную жизнь. Требования социализации, приобретения данным ИТ своей культурной, общественно-значимой ниши приводят к тому, что изначально гомогенный иконический ИТ начинает выступать как текст семиотически сложный, включающий в себя значительную вербальную составляющую.

Используя вошедшую в научный обиход терминологию, обозначим такие тексты как *креолизованные*, т.е. такие, «фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой / речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели