

А.К. Асан

Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, Нур-Султан, Казахстан
(E-mail: akzhauyn07@gmail.ru)

Философско-эстетический опыт и пути его реализации в литературе второй половины XX века

На сегодняшний день изучение литературного процесса XX столетия актуализируется в разных направлениях, в которых современное научное сообщество совершает попытки составления общей картины стиля эпохи. На реализацию стиля эпохи, безусловно, влияет стилевое разнообразие авторов. В статье особое внимание уделено прозе второй половины XX века, которая соединяет философско-эстетический опыт золотого, серебряного веков с современным литературным процессом. В связи с этим исследователь предлагает обратить внимание на поэтику магического реализма. Данный термин рассмотрен как художественный метод, который был широко использован в творчествах разных писателей второй половины XX века. Автор отличает терминологическое применение «магического реализма» в западной литературе от русской. Для определения данного термина использованы различные источники, которые затрагивают проблему магического реализма в художественной словесности только лишь отчасти. Литературный процесс второй половины XX века невозможно отделить от исторического фона, тем более если мы говорим о русскоязычной прозе. Политические, экономические и общественные явления, которые формировали культурную и литературную атмосферу второй половины XX века, отразились и в художественном пространстве искусств. Многоплановость стиля литературы не может не опираться на комплекс идей своего времени, тем более не может не отражать этот комплекс идей в соответствующих образах своего времени. При написании статьи автором использованы фундаментальные труды Ф.И. Буслаева, А.Н. Веселовского и Ю.И. Минералова.

Ключевые слова: магический реализм, проза, русская литература, А.Ким, художественный метод, XX век.

Художественная словесность второй половины XX века как особый феномен в развитии культуры играет важную роль в осмыслении характерных черт ее развития, в понимании творческого процесса, его динамики. Для филологического постижения доминантных черт социально-психологического, эстетического, стилевых плана словесности названного периода принципиально важно выбрать правильный метод анализа явлений культуры и литературы. Обратимся к историко-функциональному и сравнительно-историческому методам, обоснованным и развитым в российской филологии Ф.И.Буслаевым.

Политические, экономические и общественные явления, которые сформировали культурную и литературную атмосферу второй половины XX-го столетия, отразились и в художественном пространстве искусств. Многоплановость стиля литературы не может не опираться на комплекс идей своего времени, тем более не может не отражать этот комплекс идей в соответствующих образах своего времени. Эйдос – идея – образ идеи, образ образа. Однако изучение художественной словесности сквозь призму исключительно социальных идей, господствующей в обществе идеологии не может быть полноценным в реализации филологического анализа художественных произведений. Так, ученый Ю.И. Минералов отмечал, что «при переакцентровке приоритетов в сторону социологических проблем (вроде проблем классовости и партийности) проблемы поэтики и стилистики, проблемы художественности автоматически сдвигаются на периферию внимания» [1; 5]. Таким образом, *актуальность* исследования художественной словесности второй половины XX века объясняется необходимостью изучения художественного стиля эпохи, который определяется исключительно благодаря средствам тех художественных методов, в рамках которых творят целые группы писателей или те, кто принадлежит к данному времени культуры в целом. «Литература интересовала нас не как средство иллюстрации или критики общественно-исторических коллизий, экономических отношений, моральных норм и пр., а как художественное явление, искусство слова» [1; 5].

Развитие литературного процесса второй половины XX века было связано, с одной стороны, с активным осмыслением художественных традиций, и с другой — с поиском новых художественных методов, которые могли бы реализовать «новый реализм». Наряду с проблемами смысла жизни, веры,

бессмертия души актуальным остается эсхатологический настрой, заданный нищестанством и следованием за Владимиром Соловьевым еще на рубеже XIX–XX веков. Исследуемый период времени в литературе также остается частью эпохи декаденства, разрушения старого мира, где истина познается через внутреннее состояние человека. В прозе поиски мира после исторических событий второй мировой войны создают пласт писателей «потерянного поколения». Эти факторы оказали значительное влияние на систему жанра и художественных методов в литературе. В этой связи нужно обратить внимание на творчество таких авторов, как Э.Хемингуэй, А.Камю, Б.Пастернак, И.Андрич, Дж.Стейнбек, Жан-Поль Сартр, М.Шолохов, М.Астуриас, Я.Кавабата, А.Солженицын, Г.Г.Маркес, У.Голдинг, Н.Махфруз, Т.Моррисон, Ж.Сарамаго, Дж.Апдайк, Г.Грасс и другие.

Гегель в своих рассуждениях обратил внимание на тенденцию обращения к литературному опыту неевропейских народов, который воспринимался с точки зрения европейцев как «что-то чуждое и необычное»; «это признание художественных произведений, выпадающих из круга и форм тех произведений, которые преимущественно служили основой теоретических абстракций, привело к признанию своеобразного вида искусства — романтического искусства» [2; 22]. Поэтика мифа, религиозных текстов в художественном осмыслении второй половины XX века влияет на индивидуальный стиль авторов. Как отмечает Ю.И.Минералов, «индивидуальный стиль — исключительно многогранное явление, и к «поэтике» он не сводим, но феномены, изучаемые в категориях этой науки, неотделимы от проблематики теории стиля» [1; 10]. Индивидуальный стиль разных авторов, повторяя опыты предыдущих эпох, образует новые тенденции в литературе, которые в совокупности составляют художественную картину мира к определенному отрезку времени. Обращаем внимание на развитие типов художественного сознания в литературе.

В учебнике по теории литературы Е. Черноиваненко «Литературный процесс в историко-культурном контексте. Развитие и смена типов литературно-художественного сознания в русской словесности XI–XX веков» отмечены три «большие эпохи», которые своеобразно выражают художественно-культурное сознание:

- эпоха религиозно-риторического типа (XI – сер. XVII вв.);
- эпоха светско-риторического типа (сер. XVII – первая треть XIX вв.);
- эпоха эстетического типа (вторая треть XIX в. – наши дни) [3].

Как правило, уже названия таких формулировок отсылают нас к жанровым особенностям художественных произведений, которые делят литературный процесс на разные эпохи.

В книге Н.А.Гуляева предложена следующая формулировка определения литературного процесса: «Литературный процесс – сложная система литературных взаимодействий. Он представляет собой картину формирования, функционирования и смены различных литературных направлений (классицизма, романтизма, реализма и других), возникающих в ту или иную эпоху как выражение социальных, эстетических потребностей определенных сил общества и сходящих с исторической арены при изменении обстановки» [4; 76]. Несмотря на то, что определение содержит возможные неясности, особенно, если учесть, что формулировка предлагается в рамках учебника, мнение о литературном процессе как о смене разных направлений подмечено вполне объективно. Смена, изменения, новаторство, уникальность, модернизм — все эти понятия и процессы, которые, безусловно, реализуются в рамках развития литературного процесса, обуславливают природу эволюции жанровых форм литературы.

Теоретические труды по жанровой эволюции берут начало из фундаментальных работ М.М.Бахтина и Ю.Н. Тынянова. Трансформационные особенности жанра обоснованы развитием литературного процесса, сменой типов литературно-художественного сознания, модными направлениями массовой культуры и литературы, особенностями национально-фольклорной почвой разных народов и т.д. [5]. Развитие литературного процесса и жанровые эволюции взаимообусловлены. Изучение трансформационных особенностей жанра в поэтике отдельного автора дает глубокие результаты, а в рамках литературного процесса — объективные обобщения.

Особенности развития романного жанра объясняются, прежде всего, традициями развития массовой литературы. Изучение данного вида жанра осложнено особенностями его дуальной природы: роман является одним из исторических, и в то же время одним из наиболее часто обновляемых жанров. Эволюционный характер романного жанра часто связан со смешением разных прозаических и лирических жанров для достижения автором поэтики модернизма.

М.М.Бахтин в своем труде об эпосе говорил о том, что «один роман моложе письма и книги, и он один органически приспособлен к новым формам немого восприятия, то есть к чтению» [6; 392]. По мнению ученого, данный жанр предполагает некоторые трудности в его изучении: исторический аспект романного жанра достаточно богат, но и его модернизация требует постоянного внимания филолога для того, чтобы делать разумные выводы. Одновременное диахроническое и синхроническое изучение жанра является как трудным, так и интересным для филологического исследования.

Принадлежность художественного текста к определенному жанру показывает нам связь литературных произведений в историческом аспекте. То есть жанр — это определяющий компонент в системе литературы. Если брать с этой точки зрения, то определение жанра является обязательным пунктом анализа художественного текста. Но на вопрос «Что такое жанр?» каждый литературный период (эпоха) дает разные ответы. Проблема жанра в историческом аспекте всегда будет актуальной, поэтому искания в этой области обновлялись каждым поколением филологов, что вполне оправданно.

Однако не только жанр, но и другие литературные понятия, такие как «художественный текст», «герой», «автор» и т.п., получали разные формулировки в разное время [7].

Определение жанра обуславливается национальной, временной и географической принадлежностью специалиста-реципиента. Жанр должен соответствовать одному из трех родов литературы, поэтому выделяют прозаические, поэтические и драматические произведения. Проза включает такие жанры, как роман, новелла, повесть, очерк; поэзия — элегию, сонет и другие; драма — комедию, трагедию и т.д. Каждый из перечисленных выше жанров делится еще на несколько видов, продолжая систему строения и деления литературных текстов в рамках научных исследований [8].

Стоит отметить и следующий критерий систематизации жанров литературы: жанры бывают исторически обусловленными либо теоретически обусловленными. Согласно этому критерию такой жанр, как роман, имеет глубокие исторические корни. Тогда как виды романа (исторический, рыцарский, любовный и т.д.) характеризуются и обосновываются в разных теоретических исследованиях [6]. Есть и такие тенденции в литературе, когда сам автор дает определение жанру своего текста. В частности, мы бы хотели обратить внимание на творчество писателя Анатолия Кима. Например, перечисленные выше формулировки жанров произведений Кима («роман-сказка», «роман-притча», «роман-мистерия»), с одной стороны, являются индивидуально авторскими, с другой — определяют существование текста на стыке двух исторически сложившихся жанров в литературе. Таким образом, мы видим, эволюция жанра во второй половине XX века обуславливается синтезом разных искусств.

В творчестве А. Кима присутствует мифопоэтическое начало, которое выделяет его среди других писателей второй половины XX века. С появлением на свет таких произведений, как «Белка», «Отец-лес», «Сбор грибов под музыку Баха» и «Поселок кентавров» имя автора стало популярным не только среди читателей, но и среди критиков и литераторов. В критических материалах на произведения Кима прослеживалось два абсолютно противоположных мнения: с одной стороны, поэтика мифотворчества автора была высоко оценена современниками, с другой — отрицательные отзывы.

На художественное пространство романа «Радости рая» повлияла структурная природа текста: 33 главы. Следует отметить символику чисел в романе, которая имеет семантическую значимость при построении глав. 3 — священная, символическая цифра для христианского мировосприятия: небесное число символизирующее душу (Святая Троица) [9]. Заметим также, что тройка является сакральным числом одновременно во многих религиозных и языческих представлениях разных видов. В художественном переосмыслении 3, как символ, часто функционирует в фольклорных жанрах: в сказках — 3 царевича, 3 испытания, 3 попытки, 3 желания, 3 дня и 3 ночи и т.д. В античной литературе 3 сестры Мойры — символ смерти. Семантика тройки не редко выражает символику рождения, жизни и смерти, или же прошлого, настоящего и будущего.

С другой стороны, сложение или умножение чисел глав дает возможность увидеть новые сакральные смыслы других чисел, которые так же символичны: $3+3=6$ или $3 \times 3=9$. Образуются новые числа — 6 и 9. Тридевятое царство, тридевять земель, «Девятый вал» Айвазовского. В Библии 666 — число, под которым скрыто имя зверя Апокалипсиса.

В романе Кима число 33 делит художественное пространство на 33 локации, которые различаются разными географическими данными и разным временным отрезком. Так, например, действия первой главы разворачиваются на Канарском острове La Gomera. Если обратить внимание на историю данного острова, интересным является тот факт, что проживали в нем туземцы Гуанчи.

Имя главного героя первой главы — Аким или, как уточняет рассказчик, Иоаким. Существует несколько версий происхождения такого имени. Наиболее популярным является производное от древнееврейской «Йехоаким», что означает созданный Яхве («бог»). Аким — имя, которое несет за собой религиозный характер. Встречается как в христианской, так и в мусульманской культурах. Выбор такого наименования героя основывается на древнем происхождении слова. Аким — начало человеческого сознания, которое «не может, и не умеет еще даже обманывать диких козлов» [10; 280]. С другой стороны, Аким напоминает имя и фамилию самого автора — А.Ким. (Антолий Ким).

Предметный и природный миры приобретают сакральный смысл, они различаются характерной семантикой. Например, барана-муфлона, за которым он изначально охотился, называет Берендеем. Берендеи — древнетюркское кочевое племя, выделившиеся из огузов [11]. Камень, которым он взял эту добычу, называет Ондаром.

В первой главе привлекает внимание описание канарской сосны. Пресная вода на этом острове стекает с небес, промывая хвойные иглы сосны. Автор использует метафору «небесно вкусная вода», как дар божий, как райский напиток. В художественном сознании сосна символизирует жизненную силу, плодотворность и силу возрождения [12]. Это очень примечательно, так как в этой главе жизнь героя и природный мир описываются в первозданном виде. А.Ким уже с первых страниц насыщает художественный текст разными метафорами и символами, которые обязательно несут мифологическую нагрузку. Разнообразие и разноплановый характер символического мира оформляются собственным пониманием мифической основы мира. То есть каждая аллюзия или реминисценция на религиозные, мифические мотивы приобретает в прозе Кима авторскую интерпретацию, при этом автор ни в коем случае не разделяет философские взгляды на религии, национальности или географию. Для Кима принципиально важно описать мир, который является общим для всего человечества. От этого художественное пространство и символический мир его прозы адресуются всем и каждому, а не только для русскоязычных читателей.

Так, например, описание убийства фазана по имени Лазарь не только отсылает читателя к библейской притче о воскрешении Лазаря, но и интерпретирует эту историю для создания образа смерти как обыденного явления для человека. Главный герой рассказывает, что в ту эпоху, когда разворачиваются события первой главы, отсутствовал страх перед смертью. Смерть представляется нам как обыденный процесс, ничем не отличающийся от процесса приема пищи или сна. Но случай с фазаном, которого прозвали Лазарь, стал одним из основополагающих моментов, когда смерть начала проявлять негативный отблеск. Убить фазана или свинью ради того, чтобы съесть; убить чужого человека для того, чтобы защитить свое племя, свою женщину, считается нормальным, но убить ради того, чтобы убить, как это случилось с фазаном по имени Лазарь, воспринимается негативно и сумело вызвать страх у главного героя.

Вместе с изменениями локаций сюжета меняется и художественное время. Субъективность временной категории дает возможность героям романа переходить на разные плоскости, не имея ограничения в выборе эпохи существования. Более того, время как обременительное явление, которое может ставить рамки чувству свободы, в романе теряет такую силу. «...Между будущим и тобою также нет ничего — одно только расстояние, лишь отрезок пространства» [10; 298]. Таким образом, автор подчиняет категорию времени как воле каждого персонажа, так и воле каждого читателя. Непостоянство, отсутствие системы во времени передается как обыденное явление. Восприятие чудесного как обыденного, простого является одним из основных признаков магического реализма. Если многие ученые говорили о мифопоэтике прозы Кима, то роман «Радости рая» показывает трансформационные возможности мифопоэтики до магического реализма и философской прозы.

В третьей главе герой романа переносится в вводное пространство. Во время путешествия по морскому дну он встречает осьминога в двести тонн весом, зовут которого Гаргантюа. Сам герой трансформировался в нематериальное состояние, которое он сравнивает с транслируемыми изображениями по телевизору. Гаргантюа принимает главного героя за своего сына Пантагрюэля. Ножки осьминога автор сравнивает с длиной Останкинской башни, что дает возможность читателю визуально представить его размеры. Или представить движения гигантского осьминога: «...Гаргантюа замедленно, как Барышников в прыжке, вытянул вертикально вниз свои восемь башневидных щупалец и провалился в бездну...» [10; 319]. Как мы уже видим, имена новых персонажей являются реми-

нисценцией на знаменитый сатирический роман «Гаргантюа и Пантагрюэль» Франсуа Рабле. Роман Рабле через образы двух великан-обжор, отца и сына, высмеивает человеческие пороки. Отец и сын являются королем и принцем королевства Утопия. Гротеск и гипербола — главные приемы в романе Рабле, что сближает его по стилистике с романом «Радости рая». Элизабет Ричмонд (американка), Гаргантюа и Пантагрюэль (французские персонажи), Земфира (татарское имя), Чомбе (катарское имя) — участники сюжета в третьей главе, разные по национальным, расовым принадлежностям. Такой широкий спектр персонажей, которые совсем разные, но в то же время с легкостью разговаривают на одном языке, понимают друг друга.

Из морского пространства третьей главы мы переносимся в простую деревенскую жизнь, где поют дворовые песни, ухаживают за огородом и время течет медленно. В Октябрьском поселке Аким встречает бледную пожилую женщину, в которой видит что-то знакомое, что-то, что напоминает ему Серебряную Тосико, Элизабет Ричмонд или даже Гаргантюа. В ходе беседы старуха по имени Марфа рассказывает, что она дитё, новорожденный ребенок, и что время для нее уже давно остановилось, а выглядит она старой, потому что пережила смерть, но в то же время заново родилась. Она не пьет, не ест, потому и не умирает. Когда жители поселка уехали, старуха Марфа осталась одна и поняла, что родилась заново. И помог ей в этом ангел по имени Лобзофф Ляксандр Трофимович. На Руси по старинке период бабьего лета называли «Марфиным летом». Имя старухи Марфа является одним из библейских имен Нового завета. Марфа — сестра Марии и Лазаря Вифанского, в доме которых какое-то время жил Иисус Христос. Марфа в романе напоминает о том, что раз уж человек родился, то должен и умереть, как родился и умер Иисус Христос. Но, как только люди покинули Октябрьский поселок, и Марфа осталась одна, она решает остаться в нем навсегда, в чем помогает ей ангел-агент.

В следующей главе автор переносит читателей в райский уголок Кореи. Сюжет данной главы своеобразно интерпретирует древнюю корейскую мифологию о райской земле. Одним из самых популярных мифов корейского народа является легенда о Тангуне [9], который запомнился как мифологический родоначальник корейского государства. По легенде сын Небесного Творца по имени Хванун сошел с армией слуг на гору Тхэбоксан и возвел на этом месте «Обитель Бога». Хванун был хорошим правителем и обучил людей разным видам ремесла и искусства. В этой горе также проживали Медведь и Тигр, которые желали присоединиться к людям. Тогда Хванун объявил для них следующее испытание: прожить сто дней в темной пещере, питаясь только чесноком и полынью. Испытание проходит Медведь и превращается в красивую девушку, которая родила Хвануну сына Тангуна. Особый характер тотемизма в мифологическом представлении о сотворении мира корейского народа отразился в романе Кима. Главный герой в шестой главе находит рай в горном поселке Дирисана, у которого интересное название — «Пристанище Иисуса». Если в предыдущей главе Аким был в гостях у Марфы, как Иисус останавливался у Марфы, сестры Марии, то в этой главе он находит покой в «Пристанище Иисуса». Главный герой умирает на вершине этих гор, для того чтобы вновь появиться на свет и пуститься в поиски земных радостей рая. Герой умирает с чувством покоя. Рядом с ним будут Александр Македонский и Александр Ким, второй из них прадед самого автора, имя которого он не помнит, но предполагает. Между двумя Александрями ничего нет — опять идет повтор мыслей, заданный в самом начале в виде эпитафии. В этой же главе присутствует образ демона, Старший Брат Тигра, который по происхождению был китайцем. Называя демона Тигром, возможно, автор вспоминает о сказанной выше легенде о Тангуне, где Тигр не проходит испытание, которое присоединило бы его к людям.

В начале седьмой главы главный герой просыпается и обнаруживает возле себя огромную стрекозу по имени Нуруа, которая заводит с ним беседу: «Ну, хорошо, хотя бы скажи, кто ты был до своего появления здесь? А то тебя ведь почти не видно было, столь ты мал оказался и невесом. Два грамма всего...» [10; 385]. Семантика символа стрекозы имеет достаточно объемную нагрузку. Так, в древности их считали символом фей. Североамериканские индейцы верили, что стрекоза является символом возрождения. Стрекоза была одним из древних насекомых, останки которого нашли в каменных углях, принадлежащему юрскому периоду. Но самое примечательное это то, что по мифам и легендам Швеции стрекоза — слугитель дьявола, который взвешивает людские души. Аналогично в романе стрекоза Нуруа оценивает душу Акима в двести грамм. Нужно отметить, что в авторских иллюстрациях Кима, где прослеживается карта путешествия, есть пейзажные изображения Швеции. Таким образом, с помощью аллюзий и реминисценций на различные мифы и легенды

разных народов, оформления текста иллюстрациями из собственного путешествия писатель связывает историю романа со своей действительностью.

В романе часто всплывает образ рыбы. Полосатая рыбка Земфира в пятой главе, черная крупная рыба Урокки или в дальнейшем образы запаха рыбы: «холодный рыбный аромат», «могуче и сладостно пахнувшая рыба», «океан, мощно пахнувший бризом и рыбой» и т.д. Если обратить внимание на библейское значение символа рыбы, то сразу вспоминается монограмма «Ихтис», древний акроним, который обозначает имя Иисуса Христа. Сам акроним изображается в виде рыбки:



[9].

Таким образом, можно наблюдать, как образ Иисуса Христа сопровождает главного героя через символичный мир художественного пространства.

В девятой главе главный герой попадает в еще одну известную геолокацию — на пролив Магеллана, южную часть Америки. Узкий и опасный для мореплавателей пролив разделяет Огненную землю (архипелаг между Атлантическим и Тихим океанами). Португальский мореплаватель Магеллан, открывший этот пролив, изначально назвал его в честь праздника Дня Всех Святых. География романа тщательно подобрана автором, учитывая исторические особенности, которые дополняют семантику художественного пространства.

Центральной темой в романе «Радости рая» А.Кима становится «Душа». Главный герой и все персонажи повествования не имеют ограничений в трансформационных возможностях. Категория времени не имеет значения.

Отмечается, что «в прозе А.Кима реализовано древнекитайское представление о том, что всем в мире управляет Дао — единое и неделимое жизнетворящее начало. В то же время можно проследить четкое движение, своеобразную преемственность в использовании мифологических образов и мотивов. Однако писатель основывается исключительно не на восточной философии, он исходит также из особенностей анимистического мышления как такового, что позволяет использовать весь мотивный фонд мировой мифологии» [13; 286].

Таким образом, анализ мифологической основы повествования в романе «Радости рая» помогает видеть разнообразие символического мира произведения. И такое разнообразие интерпретируется автором по-своему, создавая собственную самобытную мифологическую систему, которая проявляется в его романном творчестве. А конкретно в романе «Радости рая» эта система становится основой художественного мира.

Часто эволюция романного жанра обуславливается фольклорной почвой словесного искусства. И прекрасный тому пример — латиноамериканская литература, а именно ее развитие в период двадцатого столетия. Так, миф в рамках прозаического наследия второй половины XX века выходит на передний план. Точнее, мы видим трансформацию мифа и легенды в романном творчестве. Например, произведение «Улисс» Джойса, которое принадлежит первой волне модернизма XX века. Сюжет этого романа построен на аллюзиях «Одиссеи» Гомера. Также можно отметить роман «Кентавр» Апдайк, где художественное пространство и система персонажей («Олинджер — Олимп», «директор Зиммерман — Зевс», «доктор Апплтон — Аполлон» и т.д.) построены на основе античной литературы.

Самым интересным явлением в романном творчестве второй половины XX века является появление множества ответвлений реализма. Эсхатологический настрой человеческой души, которая проявляется на уровне темы смысла жизни в художественном воплощении обуславливает нарушение временных рамок повествования, смещение ментальных плоскостей бытия и т.д. Нужно отметить, что на развитие реализма в русской прозе второй половины XX века немаловажную роль оказала поэтика символизма. Так, А.Блок в статье «О современном состоянии русского символизма» сформулировал интересную интерпретацию об искусстве как второй реальности: «Мой собственный волшебный мир стал ареной моих личных действий, моим «анатомическим театром», или балаганом, где сам я играю роль, наряду с моими изумительными куклами (есе homo!). Золотой меч погас, лиловые миры хлынули мне в сердце. Океан — мое сердце, все в нем равно волшебное: я не различаю жизни, сна и смерти, этого мира и иных миров (мгновенье, остановись!). Иначе говоря, я уже сделал собственную жизнь искусством (тенденция, проходящая очень ярко через все европейское декадентство). Жизнь стала искусством, я произвел заклинания, и передо мною возникло наконец то, что я (лично) называю «Незнакомкой»: красавица кукла, синий призрак, земное чудо» [14; 429, 430]. Мы видим, что, по поэтике символизма, любая художественная реальность уже является элементом «чудесного»

или «магического» вымысла. В 1966 г. известный художник и теоретик искусства В.А. Фаворский своеобразно продолжает мысль Блока в статье под названием «Магический реализм». Автор предлагает обратить внимание на понимание магического реализма в античной литературе. В частности, он обращает внимание на миф о Дедале, который, по легенде, был самым искусным человеком своего времени. В каждом городе античного мира были скульптуры, которые создал Дедал. И об этих статуях говорили как о «живых» явлениях. Однажды Дедал поселяется на острове Крит, где царь Минос предлагает ему построить жилище Минотавра, где можно было скрыть это чудовище от людей. Дедал построил лабиринт. Но жертвоприношение народа, в виде 7 молодых людей и прекрасных девушек, которое были вынуждены подносить люди для Минотавра, вызывает страх и отчаяние у Дедала. Но он был окружен морем, и не было выхода. Тогда Дедал для себя и своего сына создает крылья из разных перьев и воска, которые в итоге дадут возможность взлететь, как птица, и покинуть остров Крит. К сожалению, финал мифа трагичен, но для нас важно отметить образ «мастера» в этом сюжете, который своим мастерством «оживляет» свои произведения. Этот античный текст метафорично описывает «вторжение художественного в реальное пространство» или «магическое» составляющее искусства. Кроме легенды о Дедале, Фаворский упоминает и о Прометее. Здесь, конечно же, имеется в виду миф о создании человека Прометеем («Все искусства у людей от Прометея», Эсхил). Также автор обращает внимание на творчество Гомера, где есть описание того, как хромым Гефест выковал для себя серебряных прислуг, которые помогают ему ходить. Приводя данные примеры из античного мира, Фаворский размышляет: «Все это — искусство, обладающее магическим реализмом, как бы чудесное искусство, делающее все до того реальным, что оно становится живым» [15; 228].

Таким образом, мы можем проследить актуальность такого художественного метода, как «магический реализм» (Фаворский) в литературном пространстве второй половины XX века. Данный метод был популярен как среди зарубежных писателей (Джойс, Апдайк, Маркес), так и в русской прозе (А.Ким, Н.Орлов, Н.Думбадзе).

Список литературы

- 1 Минералов Ю.И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность): учеб. для студ. филол. фак. высш. учеб. завед. / Ю.И. Минералов. — М.: ВЛАДОС, 1999. — 360 с.
- 2 Гегель Г.В.Ф. Эстетика. / Г.В.Ф. Гегель. — Т. I. — М.: Искусство, 1968. — С. 22.
- 3 Черноиваненко Е.М. Литературный процесс в историко-культурном контексте: Развитие и смена типов литературы и художественно-литературного сознания в русской словесности XI–XX веков: моногр. / Е.М. Черноиваненко. — Одесса: Маяк, 1997. — 712 с.
- 4 Гуляев Н.А. Теория литературы: учеб. пос. — 2-е изд., испр. и доп. / Н.А. Гуляев. — М.: Высш. шк., 1985. — 271 с.
- 5 Русская проза конца XX века: учеб. пос. для студ. вузов / под ред. Т.М. Колядич. — М.: Флинта; Наука, 2005 — С. 34–52
- 6 Бахтин М. Литературно-критические статьи / М.Бахтин. — М.: Худож. лит., 1986. — 541 с.
- 7 Васильева О.В. Современная русская литература / О.В. Васильева. — СПб.: СПбГУ, 1994. — 52 с.
- 8 Сухих И.Н. Учебно-методический комплекс по курсу «Теория литературы. Практическая поэтика» / И.Н. Сухих. — СПб.: СПбГУ, 2014. — 352 с.
- 9 Аверинцев С.С. Рай. Мифы народов мира. Энциклопедия [в 2 т.]. — Т. 2. / С.С. Аверинцев. — М.: Российская энциклопедия; Олимп, 1997. — С. 364
- 10 Ким А.А. Радости рая: собр. соч. [в 4 т.]. — Т. 2. / А.А.Ким. — Владивосток: Валентин, 2013. — 732 с.
- 11 Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде; пер. с фр. Э. Шюре. — Харьков: Фолио-М.: АСТ, 1990. — 126 с.
- 12 Трессидер Д. Словарь символов / Д. Трессидер. — М.: Фаир-пресс, 1999. — 448 с.
- 13 Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров. — М.: Дом интеллектуальной книги, 1997. — С. 41.
- 14 Блок А. О современном состоянии русского символизма: собр. соч. [в 8 т.]. — Т. 5. / А. Блок. — М.-Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1962. — С. 429, 430.
- 15 Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие / В.А. Фаворский. — М.: Сов. художник, 1988. — 588 с.

А.Қ. Асан

XX ғасырдың екінші жартысы әдебиетіндегі философиялық-эстетикалық тәжірибе және оның даму жолдары

Қазіргі әдебиеттануда XX ғасырдың әдеби үдерісіне тән стильдік ерекшеліктерді зерттеп, зерделеу мақсатында түрлі бағыттардағы проблемалық тақырыптар қозғалып келеді. Әлем әдебиеті мен мәдениетіне үлкен өзгерістер әкелген XX ғасырдың стильдік әлпетін айқындау үшін сол заман жазушыларының жеке стиліне ерекше көңіл бөлу қажет. Бұл мақалада орыс әдебиетіндегі алтын және күміс дәуірлері деп аталатын XIX–XX ғасырларда қалыптасқан әдеби дәстүрлердің философиялық-эстетикалық тәжірибесі мен қазіргі заманауи әдебиеттің арасындағы алтын көпірге айналған XX ғасырдың екінші жартысындағы әдеби үдеріс туралы ой қозғалады. Автор, әсіресе, «магиялық реализм» терминіне ерекше көңіл бөлген. Аталмыш термин зерттеуші тарапынан әдеби-көркем әдіс ретінде зерделенді. Автордың пайымдауынша, «магиялық реализм» терминінің батыс және орыс әдебиетіндегі қолданылу кеңістіктері айтарлықтай айырмашылықтарға ие. Мақалада терминнің әдебиеттану ғылымындағы түрлі қайнар көздерден алынған анықтамаларын топтастыра отырып, бір арнаға жүйелеу үшін өзіндік пайымдаулар ұсынылған. XX ғасырдың екінші жартысындағы өнер әлеміне үлкен әсерін тигізген саяси, экономикалық және әлеуметтік құбылыстардың көлеңкесінде қалып кеткен авторлық стиль мәселелеріне аса көңіл бөлінді. Мақаланың әдістемелік негізін Ф.И. Буслаев, А.Н. Веселовский және Ю.И. Минераловтың іргелі еңбектері құрайды.

Кілт сөздер: магиялық реализм, проза, орыс әдебиеті, А.Ким, әдеби-көркем әдіс, XX ғасыр.

A.K. Assan

Philosophical and aesthetic experience and ways to implement it in the literature of the second half of the twentieth century

Today, the study of the literary process of the twentieth century is actualized in different directions, in which the modern scientific community makes attempts to compile a general picture of the style of the epoch. The style variety of the authors certainly influences the implementation of the style of the epoch. This article focuses on the prose of the second half of the twentieth century, which combines the philosophical and aesthetic experience of the golden, silver centuries with the modern literary process. In this regard, the researcher proposes to pay attention to the poetics of magical realism. This term is considered as an artistic method, which was widely used in the works of various writers of the second half of the twentieth century. The author distinguishes the terminological use of «magical realism» in Western literature from the Russian. To define this term, various sources are used that affect the problem of magical realism in artistic literature only in part. The literary process of the second half of the twentieth century can not be separated from the historical background, especially if we are talking about Russian-language prose. Political, economic and social phenomena that shaped the cultural and literary atmosphere of the second half of the twentieth century, and reflected in the artistic space of the arts. The diversity of the style of literature cannot but rely on the complex of ideas of its time, much less reflect this complex of ideas in the respective images of its time. The work is based on the fundamental works of F.I. Buslaev, A.N. Veselovsky and Yu.I. Mineralova.

Keywords: magic auctions, prose, russian literature, A. Kim, artistic method, the twentieth century.

References

- 1 Mineralov, Yu.I. (1999). *Teoriia khudozhestvennoi slovesnosti (poetika i individualnost) [Theory of artistic literature (poetics and individuality)]*. Moscow: VLADOS [in Russian].
- 2 Gegel, G.V.F. (1968). *Estetika. [Aesthetics]*. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
- 3 Chernouvanenko, E.M. (1997). *Literaturnyi protsess v istoriko-kulturnom kontekste: razvitie i smena tipov literatury i khudozhestvenno-literaturnogo soznaniia v russkoi slovesnosti XI–XX vekov [The literary process in the historical and cultural context: The development and change of types of literature and artistic and literary consciousness in the Russian literature of the XI–XX centuries]*. Odessa: Maiak [in Russian].
- 4 Guliaev, N.A. (1985). *Teoriia literatury [Theory of Literature]*. Moscow: Vysshaia shkola [in Russian].
- 5 Koliadich, T.M. (Eds.). (2005). *Russkaia proza kontsa dvadtsatoho veka [Russian prose of the end of the twentieth century]*. Moscow: Flinta: Nauka [in Russian].
- 6 Bakhtin, M. (1986). *Literaturno-kriticheskie stati [Literary-critical articles]*. Moscow: Khudozhestvennaia literatura [in Russian].
- 7 Vasileva, O.V. (1994). *Sovremennaia russkaia literatura [Modern Russian literature]*. Saint Petersburg: SPbHU [in Russian].

- 8 Sukhikh, I.N. (2014). *Teoriia literatury. Prakticheskaiia poetika [Theory of Literature. Practical poetics]*. Saint Petersburg: Sankt-Peterburhskii gosudarstvennyi universitet [in Russian].
- 9 Averintsev S.S. (1997). *Rai. Mify narodov mira [Paradise. Myths of the peoples of the world]*. Moscow: Olimp [in Russian].
- 10 Kim, A.A. (2013). *Radosti raia [Joy of Paradise]*. Vladivostok: Valentin [in Russian].
- 11 Eliade, M. (1990). *Aspekty mifa [Aspects of Myth]*. Moscow: AST [in Russian].
- 12 Tressider, D. (1999). *Slovar simbolov [Dictionary of symbols]*. Moscow: Fayr-press [in Russian].
- 13 Todorov, Ts. (1997). *Vvedenie v fantasticheskuiu literaturu [Introduction to fantastic literature]*. Moscow: Dom intellektualnoi knihi [in Russian].
- 14 Blok, A. (1962). *O sovremennom sostoianii russkogo simbolizma [On the current state of Russian symbolism]*. Moscow: Gosudarstvennoe izdatelstvo khudozhestvennoi literatury [in Russian].
- 15 Favorskii, V. A. (1988). *Literaturno-teoreticheskoe nasledie [Literary-theoretical heritage]*. Moscow: Sovetskii khudozhnik [in Russian].

Репозиторий КАРГУ