

Министерство образования и науки
Донецкой Народной Республики

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДОНЕЦКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Панчехина Мария Николаевна

**МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД В
РОМАНАХ М. А. БУЛГАКОВА**

10.01.08 – теория литературы, текстология

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Донецк – 2017

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Возникнув как феномен в литературе XX века, понятие «магический реализм» используется преимущественно для характеристики латиноамериканской прозы. В теоретическом дискурсе следует выделить две разнонаправленные тенденции, связанные с функционированием понятия и стремлением определить его: во-первых, за «магическим реализмом» закрепляется исключительный статус так называемой «константы латиноамериканского мышления» (А.Ф. Кофман), что задаёт буквальные культурные и национальные границы явления; во-вторых, само понятие зачастую трактуется неоправданно широко, уходя в область смежных процессов, таких как: «гротескный реализм», «мистический реализм», «волшебный» и т.д.

Несмотря на существующие исследования, для современной теории литературы актуальными являются процессы конкретизации и систематизации применительно к магическому реализму как одному из ведущих творческих методов XX века.

Актуальность исследования продиктована необходимостью выявить семантическую наполненность понятия «магический реализм» в контексте включения данного понятия в отечественную науку о литературе.

Степень разработанности. Для разработки понятия «магический реализм» важнейшее значение имеют работы А. А. Гугнина, О.В. Якуниной, В.А. Бачинина, Н.З. Шамсутдиновой, К.В. Казанковой, Я. Г. Шемякина, однако в трудах данных исследователей «магический реализм» рассматривается преимущественно как явление латиноамериканской, немецкой литературы, не учитывая аспектов его проявления в отечественной литературе и искусстве.

Цель диссертационной работы состоит в теоретико-литературном осмыслении феномена магического реализма как художественного метода в его соотнесённости с важнейшими категориями поэтики – жанром и стилем, а также со спецификой художественного слова. Для достижения цели поставлены следующие **задачи**:

– рассмотреть этапы становления понятия «магический реализм», исследовать процесс формирования методологии магического реализма в контексте теоретико-литературных концепций Х.Л. Борхеса, А. Карпентьера, Г.Г.Маркеса;

– уточнить понятие «магический реализм» в соотношении с родственными ему явлениями;

– выявить структурообразующие черты поэтики магического реализма с учётом жанрово-стилевой и пространственно-временной организации художественного произведения;

– показать теоретико-литературный потенциал понятия «магический реализм» в связи со спецификой художественного слова в романе М.Булгакова «Мастер и Маргарита».

Объектом исследования является теоретико-литературная концепция магического реализма как оригинального художественного метода.

Поэтологические принципы магического реализма начали осмысляться в ходе собственно авторской теоретизации в очерках, эссе, интервью, воспоминаниях Х.Л.Борхеса (1), А.Карпентьера (2), Г.Г. Маркеса (3).

(1) «Магия и повествовательное искусство» – пример малой прозы, в которой описан генезис художественного метода в связи с магическим типом мышления, обозначена методологическая важность фундаментального труда Дж.Дж. Фрезера «Золотая ветвь» для повествовательного дискурса магического реализма;

(2) концепция «чудесной реальности», предложенная в предисловии к повести «Царство земное», эссе «Барочность и чудесная реальность», «Об американской чудесной реальности», интерпретирует соотношение реального мира и мира художественного произведения в контексте магического реализма;

(3) «СССР: 22 400 000 квадратных километров без единой рекламы кока-колы» – очерк-воспоминание, теоретизирующий магический реализм как мультинациональное явление, восходящее к народным формам культуры и словесно-художественной образности.

Предмет исследования – романы М. Булгакова: «Белая гвардия», «Жизнь господина де Мольера», «Театральный роман», «Мастер и Маргарита».

Магия как культурно-социальный феномен сохраняла свою актуальность на протяжении всего жизненного и творческого пути М. Булгакова, приобретая в поэтике итогового произведения – романе «Мастер и Маргарита» – организующий принцип.

«Магическое» понимается как основная категория поэтики (Р. Джулиани) и эстетики автора, что формирует его тип художественного мышления и предполагает выбор соответствующего метода в литературе.

Научная новизна исследования состоит в том, что магический реализм рассматривается комплексно: в теоретико-литературном, эстетическом, культурно-историческом, философском и собственно литературном контексте; обобщаются и систематизируются результаты исследований о роли магического реализма в формировании мирового литературного процесса; прослеживается генезис магического реализма в связи с народными формами культуры и словесно-художественной образности; выявляются основополагающие принципы организации поэтики магического реализма; обосновывается необходимость его включения в типологию отечественного литературного процесса как художественного метода.

Теоретическая значимость заключается в разработке понятия «магический реализм» в контексте литературоведческих категорий метод, жанр, стиль; анализе пространственно-временных принципов организации поэтики магического реализма в их соотносённости с природой художественного слова в романе («многомерность»); конкретизации роли магической и эстетической функции языка литературного произведения в процессе формирования обозначенного явления как метода в искусстве

Практическая значимость. Результаты исследования могут быть использованы для вузовского и школьного изучения теории литературы: в частности, в собственно теоретическом дискурсе в связи с понятием «художественный метод» и «магический реализм»; в историческом – в контексте

уяснения специфики мирового литературного процесса. Материалы исследования могут применяться для составления методических, учебных пособий, посвящённых особенностям развития литературы в XX веке.

Методология и методы исследования. Теоретико-методологическую основу составляют классические труды С.С. Аверинцева, М.М. Бахтина, в которых осмысливается специфика филологии как особой сферы гуманитарного знания («инонаука»), рассматривается взаимообусловленность понятий «научный метод» и «художественный метод» в литературоведении.

Работы М.М. Гиршмана, Н.Д. Тамарченко, Л.В. Чернец являются основополагающими в контексте теоретического описания категории «художественный метод» в связи с жанром и стилем литературного произведения.

В контексте изучения поэтики магического реализма используются исследования А.А. Гугнина, Ю. Гирина, В.Б. Земскова, А.Ф. Кофмана, М.А.Можейко, Н.З. Шамсутдиновой.

В связи с типологизацией магического реализма как мультикультурного феномена, проявившегося в русской литературной традиции, методологическую важность представляют концепции С.Н. Кислицына, Н. Лейдермана, М.Н.Липовецкого, О.В. Якуниной.

Теоретический аспект понятия «магический реализм» применительно к творчеству М. Булгакова апеллирует к работам И. Белобровцевой, С. Кульюс, А.А.Кораблёва, О. Кушлиной, Ю. Смирнова, М.С. Петровского, В.В. Химич.

Теоретико-литературная, художественно-эстетическая и культурно-историческая значимость изучаемого явления обосновывается на базе фундаментальных трудов Дж.Дж. Фрезера, В. Топорова, О. Фрейденберг.

Основными методами исследования являются историко-культурологический (1), мифопоэтический (2), феноменологический (3), структурно-семиотический (4), метод компаративного анализа (5).

(1) Позволяет обнаружить конкретные историко-культурные предпосылки возникновения феномена «магического реализма», среди которых: народная

культура, ритуал, актуализация неконвенционального отношения к языковому знаку;

(2) выявляет ритуальный подтекст словесно-художественного произведения, устанавливает взаимообусловленность повествовательного дискурса и основных принципов магического мышления;

(3) используется для легитимизации рефлексий авторов над собственным творчеством, их субъективной критики как теоретико-литературной концепции магического реализма;

(4) применяется с целью анализа структуры произведения, теоретизации многомерности прозаического художественного слова в связи с категориями жанра и стиля;

(5) необходим для установления специфики магического реализма как художественного метода в различных национальных литературах и мировом литературном процессе в целом.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Магический реализм – это художественный метод, в основе которого лежит магическое мировидение писателя, реализованное в литературном произведении при помощи актуализации магической функции слова как древнейшей.
2. Магический реализм укоренен в народных формах культуры, в связи с чем в произведениях, принадлежащих к данному художественному методу, прослеживается принцип карнавализации мира литературного произведения, его времени и пространства как важнейших координат.
3. Важнейшей поэтологической особенностью магического реализма как художественного метода является принцип многомерности, охватывающий категории жанра и стиля.
4. В итоговом романе «Мастер и Маргарита» магическое является категорией эстетики и поэтики. Аппелляция к магической функции слова, использование многомерной модели при построении хронотопа, введение театрализации как структурообразующего принципа

произведения позволяют обозначить художественный метод писателя как «магический реализм».

Степень достоверности и апробация результатов. Основные теоретические положения и результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры истории русской литературы и теории словесности ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет». Апробация происходила на международной конференции «Язык и культура» (Киев, 2009, 2011), в рамках Международных Чтений молодых учёных памяти Л.Я. Лившица (Харьков, 2012), конференции молодых учёных «Филология XX века» (Донецк, 2010, 2011, 2012, 2013).

Публикации. Результаты исследования представлены в 8 статьях, 6 из которых опубликованы в специализированных изданиях ВАК Украины и России.

Объём и структура работы. Диссертация состоит из введения, основной части, состоящей из трёх разделов, выводов и списка использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** раскрыто состояние научной проблемы, обосновывается выбор темы диссертации, обозначены актуальность, степень разработанности проблемы, сформулированы цель и задачи диссертационного исследования, выделены объект и предмет, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, методология и методы исследования, а также положения, выносимые на защиту. Даны сведения о степени достоверности и апробации результатов.

Первый раздел **«Магический реализм в теории литературы. Основные принципы поэтики»** отображает этапы становления понятия «магический реализм» в искусстве и теории литературы в частности, его семантическую наполненность.

В параграфе *1.1. «Магический реализм: история понятия и его теоретико-литературное наполнение»* анализируется генезис понятия в мировом и отечественном искусстве, рассматриваются принципы формирования магического реализма как художественного (творческого) метода.

Теоретическое наполнение понятия интерпретируется как результат взаимодействия двух тенденций: от расширительной трактовки применительно к изобразительному искусству (1920-1930-е годы) до сужения и конкретизации в новейшем теоретико-литературном дискурсе (концепции А.А. Гугнина, М.А.Можейко, Н.З. Шамсутдиновой).

Возникновение понятия «магический реализм» связано с осмыслением творчества художников XX века. Словосочетание «магический реализм» впервые – в 1925 году – появилось в монографии немецкого критика Франца Ро «Постэкспрессионизм («магический реализм»): Проблема новой европейской живописи».

1920-1930-е годы справедливо можно назвать периодом, когда словосочетание «магический реализм» входит в понятийный аппарат науки об искусстве и литературе. Знаковым событием для функционирования понятия стал перевод монографии Ф.Ро на испанский язык. Его осуществил в 1927 году философ и теоретик искусства Ортега-и-Гассет.

Визуальная доминанта изучаемого метода в искусстве очевидным образом связана со спецификой самой репрезентации художественного произведения: в частности, со зрительной апперцепцией автора и адресата. В контексте изучаемого метода идея визуальности является смыслопорождающей: она сохраняет своё значение в процессе становления «магического реализма» в других видах искусства. Литература стремится осмыслить феномен «магического реализма» в связи с актуализацией генетической взаимосвязи между изображением и словом, что восходит к древнейшим представлениям человека о мире, магическому восприятию реальности в её нерасчленённом единстве.

Визуальное в искусстве и литературе магического реализма оказывается той категорией, которая обусловила собственно теоретическое наполнение понятия «магический реализм». Благодаря именно этой категории актуализируется проблема визуальности художественного образа в литературе магического реализма, которая в полной мере раскрывается через гротескный тип построения художественного образа и укоренённость данного типа образности в народных

зрелищных формах культуры. Кроме того, категория визуального лежит в основе самого типа мироустройства или же мироведения, характерного для магического реализма с его представлением о «действительной», «видимой» реальности и «чудесной», которая предстаёт перед внутренним взором художника и писателя.

Хотя при трактовке магического реализма концепция так называемого «двоемирия» и приобретает конституирующее значение, но всё же магические реалисты не были первыми, кто предложил подобную модель мира. Заимствованная у романтиков и творчески переосмысленная, идея взаимодействия мира реального и художественного получает новое теоретико-литературное обоснование. Её специфика состоит в том, что магические реалисты не осмысливали творческую сферу как способ отречения и бегства от реальной действительности. Напротив, всматриваясь в окружающее пространство, они замечали нечто таинственное в этом мире, обнаруживали подтекст, скрытый в обычных, как могло показаться на первый взгляд, вещах. Всматривание в реальность, созерцание её оказывалось способом проникновения в самую суть вещей. И в этом смысле понятие «магический реализм» оказывается точным: за реально существующим скрыто нечто тайное, непознанное, открывающееся лишь в процессе творческого осмысления. Реализм оказывается полным чего-то необъяснимого, а гротескный («причудливый») способ изображения мира – путь к познанию загадок и тайн окружающей человека действительности.

Романтическое «двоемирие» в магическом реализме как бы раздвинуло свои границы и из переосмысленной идеи двух сопряжённых миров появилась новая картина мира, согласно которой бытие оказалось принципиально многомерным.

В параграфе 1.2. *«О семантике чуда в поэтике магического реализма»*

Создаваемый в литературном произведении магического реализма художественный образ сохраняет установку на зримость вдвойне: с одной стороны, он несёт исходную семантику чуда как зрительного феномена, а с другой – кодифицируется в тексте при помощи визуальных знаков письма и графики.

В этом смысле действительность Латинской Америки также оказывается книгой или, если воспользоваться определением Карпентьера, «хроникой реального мира чудес». Принципиально важно, что для магического реализма в связи с указанной спецификой поэтики чудом оказывается сам язык, его обретение и формирование в контексте творческого метода, впоследствии позволяющее называть вещи, присваивать им имена. Язык оказывается реальным чудом, позволяющим соположить различные планы человеческого бытия, отразить и преобразить их, обнаруживая взаимосвязь *miraculum – magicus*.

Частным аспектом рассмотрения семантики чуда можно считать эссе Борхеса «Магия и повествовательное искусство». Здесь автор пишет о том, что литературное произведение представляет собой убедительную видимость правды, способной разом заглушить все сомнения, добившись эффекта поэтической веры (Борхес). Такой тип отношения к слову является характерным прежде всего для мифологического мышления, которому свойственно отождествлять слово и вещь в связи с чувственным восприятием действительности. Вера в восприятие слова как реального мира, о которой пишет Борхес, проявляется на различных стадиях развития человека, языка и культуры. В современном научном аппарате (в частности, семиотике) возможность веры в слово объясняется через неконвенциональное (безусловное) отношение к языковому знаку, являющемуся предпосылкой идеи магичности слова.

В параграфе 1.3. «"Чудесная реальность" и структура пространства в контексте магического реализма» анализируется категория художественного пространства, осмысливается феномен «чудесной реальности».

В предисловии к повести «Царство земное» (1949) А. Карпентьер вводит понятие «*lo real maravilloso*», которое имеет вариативный перевод: «чудесная реальность», «удивительная», «волшебная», «фантастическая» и т.д. Первоначально под «чудесной реальностью» А. Карпентьер подразумевал исключительно культурно-историческое пространство Латинской Америки (история открытия континента, девственность природы, смешение рас и языков). Впоследствии данная концепция теоретизировалась в направлении от признания

культурной уникальности к принципам художественного изображения «чудесной реальности» в литературных произведениях магического реализма.

«Чудесная реальность» определяется нами через оппозицию «события» (1) и «чуда» в художественном мире (Ю.В. Шатин).

(1) «узловой момент» повествования в его причинно-следственной определённости, «закономерность»;

(2) нарушение каузальности, отклонение от естественных законов мира и языка. Осуществляется через нарушение существующего языкового кода, в связи с чем происходит раскрытие творческого потенциала художественного слова, формирование не прямых значений, а также восприятие слова как особой реальности.

По Карпентьеру, представление о чуде формируется в детском возрасте. Мир сказки знакомит читателя с понятием «необычного» или же «поразительного», благодаря которым обосновываются эстетические принципы организации «чудесной реальности»: «прекрасное» и «безобразное» участвуют в формировании художественной онтологии в равной мере.

Концепция «чудесной реальности» позволяет обозначить основные принципы поэтики магического реализма: это особая пространственно-временная организация произведений, организующая художественный мир как принципиально «сверхпредельный» (Ю. Гирин), соотносящийся в своей организации с феноменом «чуда».

В параграфе 1.4. *«Карнавал и ярмарка как способы темпорализации пространства»* исследуется генезис художественной изобразительности магического реализма в связи с древнейшими формами народной культуры (лубок, ярмарка, карнавал).

Предложенная М.М. Бахтиным концепция народной смеховой культуры позволяет установить, что процесс появления магического реализма как творческого метода в литературе генетически восходит к особому типу художественной образности – так называемому «гротескному реализму», который, в свою очередь, обращены к обрядово-зрелищному действу. Роль

гротеска выявляется в контексте собственно языковой актуализации феномена «чуда». И карнавальное действо, и ярмарка подразумевают наличие особого словесного кода.

Язык воландовских приближённых пестрит различными формами и жанрами фамиллярно-площадной речи. Прежде всего, это всевозможные *ругательства*: вспомним, как длинно и даже непечатно ругается Маргарита на толстяка в главе «Полёт», рефреном по ходу повествования звучат чертыхания в вариациях (к чёртовой матери, чёрт знает где, чёрт знает как и т.д.). Пример *пародийной клятвы* можно найти в доносе Коровьева на председателя домкома Босого; донос заканчивается так: «Но заклинаю держать в тайне моё имя. Опасаюсь мести вышеизложенного председателя». (Заметим, что она антагонична подлинной, которую даёт Бездомный мастеру как ученик учителю в знак отрешения от прошлой жизни, от плохих стихов: « – Обещаю и клянусь! – торжественно произнёс Иван».)

Важным в словесно-ритуальном смысле является и сцена оплакивания покойника: дьявольский переводчик одновременно и прославляет, и *осмеивает* Берлиоза. Даже дядя погибшего Максимилиан Поплавский (один из умнейших людей в Киеве, как говорит о нём повествователь) принимает Коровьева за сердечно сочувствующего. Между тем, эффектная сцена оплакивания Берлиоза, к смерти которого рыдающий был причастен, заканчивается вполне ироническими словами дьявольского подручного: «Нет, не могу больше! Пойду приму триста капель эфирной валерьянки!».

Можно заметить, что свита Воланда в гротескной форме реализует собственную причастность к пласту народной смеховой культуры посредством сочинения разного рода документов, пестрящих каламбурами и всяческими языковыми приёмами, что вызывает весьма специфический трагико-иронический эффект. Напомним телеграмму, которую отправляет Бегемот Поплавскому от лица погибшего Берлиоза: «Меня только что зарезало трамваем на Патриарших. Похороны пятницу, три часа дня. Приезжай. Берлиоз». Или же оправдательный документ для супруги Николая Ивановича: «Сим удостоверяю, что предъявитель

сего Николай Иванович провел упомянутую ночь на балу у сатаны, будучи привлечён туда в качестве перевозочного средства... поставь, Гелла, скобку! В скобке пиши «боров». Подпись – Бегемот». Вместо даты появляется слово «уплочено» и т.д.

В духе *смеховой риторики* построены и шуточные прения Бегемота с Геллой, Бегемота с Коровьевым; вероятно, к влиянию смеховой культуры можно отнести и фамильярно-площадное обращение воландовской свиты с москвичами (как правило, с целью их разоблачения): буфетчиком Соковым, Семплеяровым, Лиходеевым, Римским и многими другими. По отношению к персонажам, которым предстоит быть осмеянными, происходит внедрение в их личное пространство – как правило, подразумевающее телесный контакт и прямое воздействие: можно вспомнить, как в первой же главе Воланд вынуждает Берлиоза и Бездомного раздвинуться, чтобы сесть на лавку между собеседниками, а после пожимает руку редактору; Воланд со свитой вторгаются в нехорошую квартиру – личное пространство Стёпы Лиходеева, вторжение это заканчивается выбрасыванием директора Варьете в Ялту и т.д.

Во втором разделе **«Магический реализм и специфика многомерности художественного слова»** понятие «художественный метод» рассматривается в соотнесённости с жанром и стилем литературного произведения, теоретизируется принцип «многомерности» в контексте перечисленных категорий поэтики (концепции Р. Ингарден, М.М. Бахтин – П.Н. Медведев), устанавливается специфика пространственно-временной организации романа как жанра с учётом природы художественного прозаического слова. Теоретическая значимость понятия «магический реализм» раскрывается в связи с магической функцией языка.

В параграфе 2.1. *«О "двумерности" (Р. Ингарден, Н. Гартман) литературного произведения»* рассматривается проблема «измерения» художественного слова. Концепция Р. Ингардена предполагает наличие «горизонтального» и «вертикального» измерения, «последовательности» и «многослойности», которые апеллируют к строению слова:

1. звучание слова («слой языковых звучаний»),
2. его значение («смысловой слой»),
3. изображённый словом мир («предметный слой»),
4. вид, «в котором зримо предстаёт нам соответствующий предмет изображения» («картина»).

Они напоминают некоторую схематическую систему читательскую восприятия: от слова – до зримого представления порождаемых им коннотаций.

В параграфе 2.2. *«Жанр как "трёхмерное конструктивное целое" (М.Бахтин) и стилистическая трёхмерность прозаического художественного слова»* исследуется взаимообусловленность понятий «жанр» и «измерение».

На основании концепции М.М. Бахтина – П.Н. Медведева («Формальный метод в литературоведении») жанр осмысливается как целое, подразумевающее три теоретико-литературных измерения: (1) ориентация на воспринимающих, а также на конкретные условия исполнения и восприятия: произведение буквально входит в жизнь, а художественное слово становится фактом, исторически совершающимся в окружающей среде; (2) ориентация извне при помощи тематической определённости: внутренняя, тематическая определённости жанров связана с тем, что каждый жанр способен овладеть сугубо отдельными аспектами действительности, (3) художественное завершение: жанр в теоретическом аспекте может быть рассмотрен как тип тематического завершения словесного целого, что противопоставляется композиционной законченности произведения, его окончанию.

«Жанр» и «измерение» целесообразно рассматривать как взаимодополняющие понятия; они соотносятся между собой не только в связи с типологией литературных произведений в конкретные группы, но и на глубинном уровне, подразумевающим существование трёх перечисленных измерений (по М.М. Бахтину – П.Н. Медведеву, двоякая ориентация жанра в действительности и проблема художественного завершения) *внутри* самой категории жанра.

Стилистическая трёхмерность понимается как особая речевая структура внутри конкретного жанра – романа. По М.М.Бахтину, её организуют три типа

прозаического слова: (1) прямое авторское слово («изображающее»); (2) объектное слово героя («изображённое»); (3) слово с двойной интенцией – собственно писательской и «чужой» («двуголосое»).

В параграфе 2.3. *«Проблема четвёртого измерения в поэтике "трёхмерного" жанра романа»* доказываемость правомерности и целесообразности введения понятия «темпоральность» при описании хронотопа литературного произведения (в частности, романа).

В литературоведческом аппарате четвёртое измерение точнее было бы охарактеризовать не столько как время, сколько как потенциальную возможность литературного произведения определённым образом создавать и воссоздавать время в пространстве при помощи словесно-образного материала, то есть темпоральность.

Темпоральность (от лат. *tempora* – временные особенности) – это протяжённость слова во времени, позволяющая раскрывать «современные» значения с точки зрения временных смыслов.

Таким образом, трёхмерная жанровая структура романа усложняется и проблематизируется четвёртым измерением – темпоральностью, которое позволяет романному слову охватывать сразу несколько событийных планов: прошедшее, действительное и предстоящее оказываются вовлечёнными во временную продолжительность и непрерывность.

В свою очередь, специфическая незавершённость жанра, его принципиальная открытость способствуют тому, что все события, вне зависимости от их временных характеристик, могут быть осмыслены как длящиеся, актуальные и значимые для последующих «адресатов».

В параграфе 2.4. *«"Пятое измерение" как символ магической реальности»* осуществлён сравнительный анализ философско-эстетических трактатов А.Белого и П.А. Флоренского, где тезис о магичности слова в его соотнесённости с онтологической категорией времени получает наибольшую разработанность и актуальность применительно к литературе как особому словесно-образному искусству. Обращение к данной функции языка обусловлено постановкой темы

диссертационного исследования: в формулировке обозначен соответствующий художественный метод – магический реализм, то есть такой тип творческого мировосприятия, для которого «магическое» является определяющей категорией поэтики; соответственно, данная характеристика распространяется и на частный аспект, – анализ специфики и природы слова в литературном произведении.

В третьем разделе **«"Магическое" как категория поэтики Михаила Булгакова»** анализируются основополагающие поэтологические принципы писателя, позволяющие интерпретировать его художественный метод как магический реализм (на материале романов «Белая гвардия», «Жизнь господина де Мольера», «Театральный роман», «Мастер и Маргарита»).

В параграфе 3.1. *«"Измерение" в романах Михаила Булгакова»* исследуется особая многомерная модель пространства, которая существует в художественном мире булгаковской прозы. Она апеллирует к трём родовым началам – эпическому, лирическому и драматическому, что прослеживается при интерпретации модели коробочки в «Театральном романе». Четвёртым компонентом оказывается временная координата, традиционно понимаемая как четвёртое измерение пространства. Наконец, пятое измерение как бы размыкает внутреннее пространство художественного произведения; можно говорить и о том, что именно оно демонстрирует природу творчества, которое онтологично по своей сути. Введение в роман собственно авторской категории «измерение» способствует расширению пространственно-временных координат романа, вплоть до их структурно-многомерной организации.

В параграфе 3.2. *«Структура и символика городского пространства в романах Михаила Булгакова»*. «Магический урбанизм» (М.С.Петровский) булгаковский романов интерпретируется в связи с двумя аспектами: (1) «киевоцентричностью» (М.С. Петровский) булгаковской художественной модели Города; (2) маркированностью пространства Москвы и Ершалаима как культурно-исторических центров при помощи сакральной символики (пятиконечная звезда и крест). Соответственно, «Город» рассматривается как тип пространственной модели в «Мастере и Маргарите», где образы Киева, Москвы и Ершалаима

коррелируют между собой. Булгаковское урбанистическое пространство имеет как минимум три основные центра, оригинальные точки сборки, благодаря которым формируется хронотоп художественных произведений: Ершалаим, Киев, Москва. Принимая за основу для своего повествования реально существующие и обозначенные на карте города, М.А.Булгаков создаёт такое художественное пространство, в котором Ершалаим, Киев и Москва не просто сосуществуют, а образуют единое целое, – художественный мир писателя.

Параграф 3.3. *«Образ дома в романах Михаила Булгакова»*. Для М.А.Булгакова символический образ дома обладает особым значением на протяжении всего творчества – для своей малой прозы и пьес автор выбирает вполне конкретные названия: «Трактат о жилище» (1924), «Торговый дом на колёсах» (1924), «№ 13. – Дом Эльпит-Рабкоммуна» (1922), «Зойкина квартира» (1926). Мысль о том, что «жилище есть основной камень жизни человеческой», характерна и для романов писателя – от «Белой гвардии» и до «Мастера и Маргариты».

Домашнее пространство интерпретируется как магическое, имеющее особый способ художественной многомерной организации. Анализируется связь домашнего пространства с категориями времени и вечности (Вечный Дом в «Мастере и Маргарите»). Вечный Дом Мастера и Маргариты находится за пределами художественного мира, его основных координат – времени и пространства, так как назван Вечным, а вечность традиционно осмысливается как противоположная категории времени. Если печать времени лежит на земных предметах, реалиях, людях, то Вечность противопоставляется всему земному. Обретение Вечного Дома демонстрирует способность булгаковских героев выходить за рамки художественного пространства, которое в романе является театральным: победа над художественным временем становится для Мастера и Маргариты залогом перехода в иные формы бытия, в иные состояния.

Параграф 3.4. *«Онтологический статус слова в "Мастере и Маргарите"»* касается общих жанровых характеристик (слово в романе) и авторской идейно-

образной системы (тема вавилонского смешения языков, многоязычия героев, использования различных речевых жанров).

Словесно-образная организация романа понимается как образы языков, состоящих в диалогических отношениях и в своём единстве представляющих литературный язык эпохи (М.М. Бахтин). Рассматривая в «Мастере и Маргарите» слово именно как романное, с подчёркиванием и актуализацией жанровой природы, следует учитывать генетическую связь романного слова с *многоязычием и смехом* (М.М.Бахтин).

В контексте бахтинской идеи о генезисе романного слова, его способности объективировать строго лирическое, эпическое, драматическое вплоть до смешения, слово в «Мастере и Маргарите» рассматривается в генетической связи с многоязычием и смехом. Как правило, тема смешения языков апеллирует к фигурам Воланда и его приближённых (например: словесные «выходки» Бегемота, точные формулировки Азazelло, «трескотня» Коровьева). М. Булгаков прямо указывает на взаимосвязь между проделками Воланда со свитой и библейским сказанием о вавилонской башне, что актуализируется во время сцены сеанса чёрной магии в Варьете. В контексте булгаковской поэтики результатом смешения языков является смех. В свою очередь, тема многоязычия раскрывается через речевые зоны героев и соотнесённость сферы деятельности героев с языковой деятельностью: полиглотом является Мастер, Понтий Пилат, Иешуа и, вероятно, Воланд.

Смешение и многоязычие осмысливаются в контексте магической функции слова, в связи с чем возможна прямая реализация метафоры, а также достигается эффект предельного художественно-эстетического воздействия на читателя.

В Выводах обозначено, что изучение магического реализма как художественного метода в контексте жанрово-стилевой организации романа позволяет: выявить структурные принципы организации поэтики магического реализма; конкретизировать типологию мирового литературного процесса XX века, в частности, в связи с применением понятия «магический реализм» к отдельным произведениям русской литературы соответствующего периода.

Подчёркивается, что формирование категории «художественный метод» обусловлено соответствующим типом художественного мышления писателя: от магии искусства – к магическому реализму в литературе и, соответственно, актуализации магической функции слова в художественном произведении.

Развитие современного теоретико-литературного дискурса в контексте исследования и конкретизации понятия «магический реализм» открывает перед филологией новые перспективы, важнейшие из которых – осмысление методов анализа литературного произведения в их научной адекватности художественному методу писателя.

Публикации

1. Панчехина М.Н. Магический реализм и проблема визуального в художественном произведении: постановка вопроса (на материале романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита») / М.Н. Панчехина // Мова і культура (Науковий журнал). – Вип. 14. – Т. VII (153). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 288 – 294.
2. Панчехина М.Н. Проблема «многомерности» художественного слова / М.Н. Панчехина // Литературоведческий сборник. – Вып. 48-50 – Донецк: ДонНУ, 2012. – С.
3. Панчехина М.Н. Измерение в романах М.А. Булгакова / М.Н. Панчехина // Мова і культура (Науковий журнал). – Вип. 12. – Т. X (135). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. – С. 223 – 226.
4. Панчехина М.Н. Специфика слова в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / М.Н. Панчехина // Литературоведческий сборник. – Вып. 45-46. – Донецк: ДонНУ, 2011. – С. 78 – 89.
5. Панчехина М.Н. К вопросу о «поэтике зрения» Михаила Булгакова / М.Н. Панчехина // Литературоведческий сборник. – Вып. 41-42. – Донецк: ДонНУ, 2010. – С. 33 – 37.

6. Панчехина М.Н. Сцена и театр в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / М.Н. Панчехина // Студентські філологічні студії початку ХХІ століття: Збірник матеріалів ІІІ всеукраїнської студентської науково-практичної конференції 18 квітня 2008 року. – Донецьк: ДІСО, 2008. – С. 341 – 343.
7. Панчехина М.Н. Булгаковская коробочка (на материале «Театрального романа» М. Булгакова) / М.Н. Панчехина // Семнадцатые международные чтения молодых учёных памяти Л.Я. Лившица. Аннотации докладов. – Харьков: ХНПУ им. Г.С. Сковороды, 2012. – С. 88 – 89.
8. Панчехина М. «Чудесная реальность» и структура пространства в контексте магического реализма // М. Панчехина // Медиа – литература – язык: самоценность и взаимная необходимость (Молодые исследователи). – Краснодар, 2015. – С. 441 – 445.

АННОТАЦИЯ

Панчехина М.Н. Магический реализм как художественный метод в романах М. Булгакова. – На правах рукописи.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.08 – теория литературы, текстология. – Донецкий национальный университет. – Донецк, 2017.

Диссертация посвящена рассмотрению магического реализма как художественного метода, возникшего в мировом литературном процессе 1920-х – 1930-х годов. Его происхождение связывается с актуализацией магического мышления в творческом сознании ХХ века, что ведёт к особой жанрово-стилевой организации произведений и требует уяснения специфики художественного слова.

Формирование метода в словесно-образном искусстве анализируется в контексте теоретико-литературных концепций латиноамериканских авторов: Х.Л.Борхеса, А. Карпентьера, Г.Г. Маркеса.

Исследуются организующие компоненты поэтики магического реализма: генезис художественной изобразительности в связи с древнейшими формами народной культуры (лубок, ярмарка, карнавал), особенности повествовательного дискурса в их корреляции с основными принципами магического мышления, способы репрезентации чудесной реальности в литературном произведении.

Поэтика магического реализма осмысливается в пределах конкретного жанра – романа как многомерного художественного целого.

Анализ основных теоретических положений осуществлён на материале романов М.Булгакова: «Белая гвардия», «Театральный роман», «Жизнь господина де Мольера», «Мастер и Маргарита», в которых «магическое» является основной категорией поэтики и эстетики писателя.

Ключевые слова: магический реализм, художественный метод, жанр, стиль, роман, многомерность, магическая функция слова.

SUMMARY

Panchekhina M.N. Magical realism as an artistic method in Mikhail Bulgakov's novels. – Manuscript.

The dissertation for the scientific degree of the Candidate of Philological sciences, specialty 10.01.08 – theory of literature, Textual criticism – Donetsk National University. – DPR, 2017.

The dissertation is devoted to the magical realism as an artistic method that appeared in the literary world process during the 1920s –1930s. Its origin is associated with the actualization of magical thinking in the creative minds of the twentieth century, which leads to a particular genre-style organization works and requires understanding of the of artistic word specifics.

The method formation of word-figurative art is analyzed in the context of theoretical and literary concepts of Latin American authors: H.L. Borges, A. Carpentier, G. Marquez.

The organizing components of the magical realism poetics are studied. They are the genesis of artistic depiction in connection with the most ancient forms of people's culture (lubok, fair, carnival), peculiarities of the narrative discourse in their correlation with the magical thinking basic principles, the ways of marvelous reality representation in a literary work. Poetics of magical realism is interpreted within a particular genre – the novel as a multidimensional artistic whole.

Analysis of the major theoretical positions is done on the material of Mikhail Bulgakov's novels "The White Guard", "A Theatrical Novel", "The Life of Monsieur de Moliere," "The Master and Margarita", where the "magical" is the main category of the writer's poetics and aesthetics.

Key words: magical realism, artistic method, genre, style, novel, multi-dimensional, magical function of word.

