

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

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы и теории словесности в Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Донецкий национальный университет», г. Донецк.

Научный руководитель:

**Кораблёв Александр Александрович**  
доктор филологических наук,  
профессор ГОУ ВПО «Донецкий  
национальный университет»  
(г. Донецк).

Официальные оппоненты:

**Иваньшина Елена Александровна,**  
доктор филологических наук,  
профессор ФГБОУ ВО «Воронежский  
государственный педагогический  
университет» (г. Воронеж);

**Логвинова Ирина Владимировна,**  
кандидат филологических наук,  
преподаватель ГБОУ ВО г. Москва  
«Московский государственный  
институт музыки имени А.Г. Шнитке»  
(г. Москва).

Ведущая организация:

ОО ВПО «Горловский институт  
иностраных языков» (г. Горловка).

Защита состоится «29» августа 2017 года в 14 часов на заседании диссертационного совета Д 01.020.05 при Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Донецкий национальный университет» по адресу: 283001, г. Донецк, ул. Университетская, 24, филологический факультет, ауд. 332. Тел.: +3 (8062) 302-92-33, факс: +3 (8062) 302-07-49, e-mail: don-filolog@inbox.ru.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке организации по адресу: 283001, г. Донецк, ул. Университетская, 24, <http://science.donnu.ru/dissertatsionnyesovety/dissertatsionnyj-совет-d-01-020-05/>.

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2017 г.

Учёный секретарь

диссертационного совета Д01.020.05



Сенчина Л. Т.

## 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.

Следует, правда, заметить, что, несмотря на наличие достаточно большого числа теоретических работ, посвящённых магическому реализму, многие из его характеристик всё-таки остаются не до конца определены. Именно поэтому **актуальность** нашего исследования связана с необходимостью прояснить семантику понятия и конкретизировать его. Это поможет избавиться от неполной характеристики, в связи с чем «магический реализм» рассматривается исключительно как достояние латиноамериканской литературы, а также будет способствовать размежеванию понятия с другими разновидностями реализма: «фантастический/магический», «волшебный/магический», «гротескный/магический» и др.

Тема работы актуальна также в контексте мало исследованного явления «магического реализма» в русской литературе XX века. Между тем,

очевидно, что в отечественной литературе указанный феномен уже давно проявился в творчестве отдельных писателей. Исследователь К.Н. Кислицын отмечает, что истоки русского «магического реализма» можно отнести к реалистической прозе XIX века и литературным процессам XX века, апеллируя к произведениям Н.В. Гоголя, М.А. Булгакова.

На актуальность темы исследования указывает открытый вопрос о генетической связи «гротескного» и «магического» реализма. Первое понятие широко исследовалось в трудах М.М. Бахтина, где в ходе фундаментального анализа обнаруживается, что «гротескный реализм» как особый тип художественной образности укоренён в народной смеховой культуре.

Генетическая близость «гротескного» и «магического» реализма с их апелляцией к народным зрелищным формам и смеховому пласту речи позволяет обнаружить традиционность и преемственность между творчеством Н.В. Гоголя и М.А. Булгакова.

Исследование актуально и в связи с необходимостью типологизировать творчество самого яркого, на наш взгляд, представителя русского магического реализма – М.А. Булгакова, обнаружить его принадлежность к конкретному художественному (творческому) методу, руководствуясь важнейшими принципами авторской поэтики, булгаковскими принципами построения внутреннего мира произведения, организацией художественного пространства и времени в романах «Белая гвардия», «Жизнь господина де Мольера», «Театральный роман», «Мастер и Маргарита».

**Степень разработанности.** Для разработки понятия «магический реализм» важнейшее значение имеют работы В.А. Бачинина, А.А. Гутнина, К.В. Казанковой, Н.З. Шамсутдиновой, Я.Г. Шемякина, О.В. Якуниной, 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;

- доказать теоретико-литературный потенциал понятия «магический реализм» в связи со спецификой художественного слова в романах М.А. Булгакова;

- рассмотреть структуру художественного пространства в романах М.А. Булгакова как многомерную;

- обнаружить в романах М.А. Булгакова элементы театрализации и карнавализации, характерные для поэтики магического реализма;

- доказать теоретико-литературный потенциал понятия «магический реализм» в связи со спецификой художественного слова в романах М.А. Булгакова.

**Объектом исследования** является магический реализм как художественный метод.

**Предмет исследования** – особенности магического реализма романов М.А. 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.А. Булгакова, приобретая в поэтике романов автора 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 соотнесённости 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.

**Теоретико-методологическую основу исследования** 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 Ю.Б. Борева, Б.М. Гаспарова, А.А. Гугнина, Ю. Гирина, В.Б. Земскова, А.Ф. Кофмана, Е.Г. Масловой, Л.И. Мальчукова, М.А. Можейко, Б. Невского, О. Овчаренко, Н.З. Шамсутдиновой. В связи с типологизацией магического реализма как мультикультурного феномена, проявившегося в русской литературной традиции, методологическую важность представляют концепции И. Калиты, К.Н. Кислицына, Ю.К. Казаковой, В.Н. Кутейщиковой, Н.М. Лейдермана, А.К. Якимович. Теоретический аспект понятия «магический реализм» применительно к творчеству М.А. Булгакова апеллирует к работам И. Белобровцевой, О.С. Бердяевой, Л. Ионина, А.А. Кораблёва, О. Кушлиной, Г.А. Лескисса, Л.Б. Менглиновой, В.И. Немцева, А.А. Нинова, Л.И. Сазоновой, Б.М. Сарнова, Ю. Смирнова, М.С. Петровского, Г.М. Ребель.

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

**Основными методами исследования** являются историко-культурологический, мифопоэтический, феноменологический, структурно-семиотический, метод компаративного анализа.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Магический реализм – это художественный метод, в основе которого лежит особое мировидение писателя, реализованное в литературном произведении при помощи актуализации неконвенционального (безусловного) отношения к языковому знаку.

2. Концепция «чудесной реальности», предложенная Х.Л. Борхесом, А. Карпентьером, Г.Г. Маркесом – поэтологическая составляющая для произведений магического реализма, основной способ организации художественного пространства.

3. Магический реализм генетически связан с особым типом художественной образности – гротескным реализмом, укоренённым в народных формах культуры.

4. В поэтике магического реализма принцип карнавализации используется для того, чтобы создать во внутреннем мире литературного произведения временные координаты, связанные с процессуальностью развёртывания карнавального действия.

5. Важнейшей поэтологической особенностью магического реализма как художественного метода является принцип многомерности, проявляющийся в категории жанра и стиля.

6. В контексте магического реализма роман – это многомерный жанр, внутри которого типы прозаического слова образуют «стилистическую трёхмерность», четвёртое измерение задаётся координатой художественного времени, а пятое измерение интерпретируется нами как символ «магической реальности».

7. В романах М.А. Булгакова «Белая гвардия», «Жизнь господина де Мольера», «Записки покойника», «Мастер и Маргарита» магическое является



категорией эстетики и поэтики, что проявляется, прежде всего, в неконвенциональном отношении автора художественного произведения к языковому знаку.

8. Художественное пространство в обозначенных романах М.А. Булгакова – это многомерная структура, в которой «пятому измерению» отводится роль «магической реальности».

9. Апелляция М.А. Булгаковым к магической функции слова, использование многомерной модели при построении хронотопа, введение театрализации как структурообразующего принципа произведения позволяют обозначить художественный метод М.А. Булгакова как «магический реализм».

**Степень достоверности.** Достоверность результатов настоящего исследования обеспечивается его внутренней логикой и концептуальным подходом к изучаемому предмету, чёткостью поставленных задач, применением комплекса методов, адекватных сущности исследуемого явления, поставленной цели и задачам, а также большим объёмом рассмотренного тематического материала.

**Апробация результатов.** Основные положения диссертации апробированы в виде докладов на Международных Чтениях молодых учёных памяти Л.Я. Лившица (Харьков, 2011, 2012), Международной научной конференции «Язык и культура» имени Сергея Бураго (Киев, 2009, 2011), Международной конференции молодых учёных «Филология XX века» (Донецк, 2010, 2011, 2012, 2013), Международной очно-заочной научно-практической конференции «Восточнославянская филология в кросскультурном мире» (Горловка, 2016); Международном симпозиуме «Русский язык в поликультурном мире» (Ялта, 2017), Международных чтениях молодых учёных памяти Г.И. Рихтера (Донецк, 2016, 2017), научных семинарах кафедры истории русской литературы и теории словесности Донецкого национального университета.

**Публикации.** Результаты исследования представлены в 8 статьях, 2 тезисах, 6 статей опубликованы в специализированных изданиях, рекомендованных ВАК МОН ДНР.

**Структура и объём работы.** Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и библиографии, насчитывающей 214 источников. Полный объём диссертации составляет 189 страниц, из них основного текста – 168 страниц.

## 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 (Х.Л. Борхес). Такой тип отношения к слову является характерным прежде всего для мифологического мышления, которому свойственно отождествлять слово и вещь 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, являющемся 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» (2) 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 непрямых значений, а также восприятие слова как особой реальности.

По А. 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 фамильярно-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 предьявитель 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» 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.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 определённость 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, двойная 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»* доказывається правомерность и целесообразность 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. 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 **«Специфика художественного метода М.А. 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. *«Принцип «многомерности» в романах М.А. 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»

В параграфе 3.2. *«Театрализация городского пространства: от «Белой гвардии» к «Мастеру и Маргарите»»* «магический урбанизм» (М.С.Петровский) булгаковский романов интерпретируется в связи с двумя аспектами: (1) «киевочентричностью» (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. *«Пространство дома и проблема «пятого измерения»»*. 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. «Неконвенциональное отношение к языковому знаку как способ создания «магической реальности» 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 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.А. 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, 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 **Заключении** обозначено, что «магический реализм» – это то явление в литературе и искусстве, которое имеет собственную, уникальную методологию. Высказанные латиноамериканскими писателями теоретические предпосылки, описывающие поэтику «магического реализма», позволяют рассмотреть его именно как *художественный метод*, то есть систему принципов, управляющих процессом создания произведений.

В контексте «магического реализма» пространство и время как главные координаты художественного мира принципиально многомерны, то есть имеют несколько измерений, что коррелирует с мировидением представителей «магического реализма» с их стремлением создать иную реальность, отличную от действительно существующей, то есть чудесную.

Укорененность «магического реализма» в народной смеховой культуре позволяет обнаружить, что исследуемый художественный метод генетически восходит к особому типу образности, который в фундаментальных трудах М.М. Бахтина получил название «гротескного реализма».

Обозначенный художественный метод, как неоднократно указывалось нами, проявлялся в творчестве писателей различных стран: Германии, Италии, Франции, а также по-своему отразился и в отечественной литературе.

В этой связи центральной оказывается фигура Н.В. Гоголя: во-первых, гоголевское творчество исследует М.М. Бахтин как пример «гротескного реализма», предшествующего «магическому», во-вторых, сами латиноамериканские авторы многократно подчеркивали преемственность собственных произведений и гоголевских, актуализируя тем самым и влияние народной культуры, и смеховой пласт речи, и плодотворную встречу нескольких национальных языков. Для русской литературы XX века понятие «магический реализм» получает особое значение в связи с творчеством М.А. Булгакова, который называл своим учителем Н.В. Гоголя.

Теоретико-литературный потенциал центрального понятия данного исследования раскрывается при анализе булгаковских романов: «Белая гвардия», «Жизнь господина де Мольера», «Записки покойника», «Мастер и Маргарита». В указанных образцах большой прозы М.А. Булгакова выстраивается особый художественный мир, для которого характерно наличие многомерной (то есть имеющей несколько измерений) пространственной модели. Наличие многомерной пространственной модели обусловлено спецификой художественного слова в жанре романа. На наш взгляд, «магический реализм» – это наиболее адекватное и точное понятие, которое может охарактеризовать творчество М.А. Булгакова во всём его своеобразии.

К такому выводу мы приходим, рассмотрев проблематику «магического реализма» комплексно, в теоретико-литературном, эстетическом, культурно-историческом и философском аспектах, проследив его генезис в связи с народными формами культуры и словесно-художественной образности.

**Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях автора:**

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.35-42.

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. Панчихина М.Н. Специфика слова в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / М.Н. Панчихина // Литературоведческий сборник. – Вып. 45-46. – Донецк: ДонНУ, 2011. – С. 78-89.

5. Панчихина М.Н. К вопросу о «поэтике зрения» Михаила Булгакова / М.Н. Панчихина // Литературоведческий сборник. – Вып. 41-42. – Донецк: ДонНУ, 2010. – С. 33-37.

6. Панчихина М. Н.К вопросу о «многомерности» литературного произведения // Восточнославянская филология. – Литературоведение. Вып. 3(27). / ОО ВПО «Горловский ин.-т иностранных языков». Редкол.: С.А. Кочетова и др. – Горловка: Издательство ОО ВПО «ГИИЯ», 2016. – С. 166-172.

7. Панчихина М.Н. «Чудесная реальность» и структура пространства в контексте магического реализма // М. Панчихина // Медиа – литература – язык: самоценность и взаимная необходимость (Молодые исследователи). – Краснодар, 2015. – С. 441-445.

8. Панчихина М.Н. Специфика речевых жанров в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» / М.Н. Панчихина // Русский язык в поликультурном мире. Сборник научных статей I Международного симпозиума. – Симферополь, 2017. – Том 1. – С. 420- 423.

9. Панчихина М.Н. Сцена и театр в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / М.Н. Панчихина // Студентські філологічні студії початку ХХІ століття: Збірник матеріалів III всеукраїнської студентської науково-практичної конференції 18 квітня 2008 року. –Донецьк: ДІСО, 2008. – С. 341-343.

10. Панчихина М.Н. Булгаковская коробочка (на материале «Театрального романа» М. Булгакова) / М.Н. Панчихина // Семнадцатые международные чтения молодых учёных памяти Л.Я. Лившица. Аннотации докладов. – Харьков: ХНПУ им. Г.С. Сковороды, 2012. – С. 88-89.

#### **АННОТАЦИЯ**

**Панчихина М.Н. Магический реализм как художественный метод в**



романах М.А. Булгакова. – На правах рукописи.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.08 – Теория литературы, текстология. – ГОУ ВПО «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 XX 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 образности 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.А. 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 – State Educational Institution for Higher Professional Education “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.