



Магический реализм как «третий код»: гибридные жанры между притчей, антиутопией и восточным дастаном (на материале латиноамериканской, русской и узбекской прозы)

**Каримов
Зиёахмад
Алишер угли**

*преподаватель кафедры русского языка
и литературы Джизакского государственного
педагогического университета имени А.Кадыри.
Эл.адрес: ziyoka37@gmail.com*

**Кадамбоева
Зилола**

*студентка 4 курса
733-22 группы, Филологического факультета
Джизакского государственного педагогического
университета имени А.Кадыри.*

Аннотация: Статья посвящена исследованию жанровой природы магического реализма, который рассматривается как «третий код» – особая гибридная форма, возникающая на пересечении реалистического повествования, мифологического мышления и фантастической образности. На материале произведений Габриэля Гарсиа Маркеса («Сто лет одиночества»), Михаила Булгакова («Мастер и Маргарита») и Уткира Хамдама («Самаркандские сказки») анализируется, как магический реализм заимствует и трансформирует жанровые структуры семейной хроники (Латинская Америка), философской притчи и антиутопии (Россия), а также восточного дастана и сказки «тысячи и одной ночи» (Узбекистан).

Ключевые слова: магический реализм, жанровая гибридизация, третий код, семейная хроника, антиутопия, притча, дастан, Г.Гарсиа Маркес, М.Булгаков, У.Хамдам, жанровая доминанта.

Введение

Проблема жанра в магическом реализме – одна из наиболее сложных и дискуссионных в современном литературоведении. С одной стороны, произведения, причисляемые к этому направлению, демонстрируют поразительное жанровое разнообразие: от «Сто лет одиночества» Маркеса, которое определяют как «семейную хронику» и «мифологический эпос», до «Мастера и Маргариты» Булгакова, сочетающего роман-притчу, любовную историю и сатиру на советский быт. С другой стороны, сам термин «магический реализм» часто оказывается «зонтичным» понятием, под которым собираются тексты, имеющие между собой мало общего на уровне формальных жанровых признаков.

Цель настоящей статьи – доказать, что жанровая гибридность не является внешним и случайным свойством магического реализма, а составляет его сущностную характеристику. Мы предлагаем рассматривать магический реализм как «третий код» – особую жанровую формацию, которая возникает на пересечении:

1) реалистического романа (с его установкой на историческую достоверность и психологическую мотивировку);

2) мифологического и фольклорного нарратива (с его вневременной циклической структурой и сакральной семантикой);

3) фантастических жанров (готики, научной фантастики, сказки).

Как писал Л.Лил, один из первых теоретиков магического реализма, «сущность магического реализма заключается не в добавлении магического элемента к реальному, а в открытии особого способа видения, в котором магическое и реальное составляют единую ткань». Именно эта «единая ткань» требует гибридных жанровых форм, способных вместить и историю, и миф, и чудо, и быт.

В статье рассматриваются три национальные версии магического реализма и соответствующие им жанровые доминанты: латиноамериканская (тяготеющая к семейной хронике и эпосе), русская (тяготеющая к притче, апокалиптическому роману и антиутопии) и узбекская (тяготеющая к дастану, сказке и восточному средневековому нарративу).

Латиноамериканская модель: семейная хроника как форма коллективного мифа

Латиноамериканский магический реализм, представленный прежде всего именами Хорхе Луиса Борхеса, Габриэля Гарсиа Маркеса, Хуана Рульфо, Алехо Карпентьера, сформировался в ситуации постколониального культурного синтеза, где европейские романские формы столкнулись с сохранившимся мифологическим сознанием индейских и афрокарибских культур. Результатом этого столкновения стала жанровая форма, которую принято называть «семейной хроникой» (*crónica familiar*).

«Сто лет одиночества» Гарсиа Маркеса (1967) – наиболее репрезентативный пример этой модели. Жанровая матрица романа – история семьи Буэндия на протяжении шести поколений, рассказанная в форме хроники, где каждое событие фиксируется с почти протокольной точностью: «Многие годы спустя, перед лицом расстрельной команды, полковник Аурелиано Буэндия должен был вспомнить тот далекий вечер, когда отец взял его с собой посмотреть на лед».

Но эта хроникальность – обманчива. Маркес сознательно симулирует жанр исторического или бытового романа, чтобы затем нарушить его законы включением чудесного. Как отмечает С.М.Харт, «в "Ста годах одиночества" Маркес совершает переворот, аналогичный кубистскому в живописи: он отказывается от единой перспективы (реалистической) и впускает в роман множественность оптик, включая магическую».

Семейная хроника оказывается идеальной формой для магического реализма по следующим причинам:

1. Циклическое время. В отличие от классического романа с его линейным сюжетом (завязка – кульминация – развязка), семейная хроника ближе к мифологическому времени, где смерть оборачивается возвращением (Аурелиано Второй и Хосе Аркадио Второй оказываются похоронены в одних гробах, причем каждый – на месте другого). Рождение и смерть, начало и конец смешиваются, создавая эффект магического круга.

2. Коллективный протагонист. Не отдельный герой, а семья в целом становится субъектом действия. Это позволяет вводить магические элементы не как индивидуальные галлюцинации или выдумки, а как коллективно разделяемую реальность. Когда полковник Аурелиано Буэндиа, приговоренный к расстрелу, приказывает: «Уберите эти вещи! Ведь через пять минут нас не будет», – слово «нас» включает и его, и расстрельную команду, и читателя.

3. Циклическая катастрофа. Роман Маркеса, как и любой миф, движется к предсказанной гибели (пророчество Мелькиадеса). Но эта гибель не является трагической развязкой в европейском смысле – она скорее естественное завершение цикла, после которого начнется новый (имплицитный, нерассказанный) виток.

Таким образом, латиноамериканская модель магического реализма жанрово тяготеет к семейной хронике и эпосе, где миф и история неразличимы.

Русская модель: антиутопия, притча и апокалиптический роман

Русская версия магического реализма (к которой с определенными оговорками можно отнести М.Булгакова, А.Платонова, отчасти В.Пелевина и Т.Толстую) принципиально иначе использует жанровые формы. Если латиноамериканская модель ориентирована на «утверждение» мира во всей его противоречивой полноте, то русская модель часто носит «критический» и даже «апокалиптический» характер.

«Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова – самый яркий пример русского магического реализма. Жанровая природа романа ускользает от определений: это и «роман-миф» (В.Агеносов), и «философский роман» (Л.Сараскина), и «мениппея» (М.Бахтин). Мы предлагаем рассматривать его как гибрид трех жанровых стратегий:

1. Сатира и антиутопия. Московские сцены (МАССОЛИТ, Варьете, Драмлит) написаны в традициях гоголевско-салтыковской сатиры, обличающей советское мещанство, бюрократию и литературное приспособленчество. Как убедительно показал Д.С.Лихачев, Булгаков использует гротеск – форму, в которой «реальное и фантастическое переплетены так тесно, что их невозможно разделить».

2. Философская притча. Ершалаимские главы представляют собой притчу о власти, истине и предательстве. Иешуа Га-Ноцри – не традиционный евангельский Христос, а «философствующий бродяга», чья истина бессильна перед римской военной машиной. Эта притчевость создает временную дистанцию между вечным (ершалаимским) и современным (московским) сюжетом.

3. Апокалиптический роман. Финал «Мастера и Маргариты» – с полетом на черных конях, наказанием грешников и обретением вечного покоя –

воспроизводит структуру апокалипсиса. Но булгаковский апокалипсис не является судом в христианском смысле: Воланд судит не по догматам веры, а по принципу «каждый получит по вере его».

Важно, что, в отличие от Маркеса, Булгаков не стремится к органичному вплетению чуда в повседневность. Чудо у него ****агрессивно**** – оно вторгается в унылый советский быт извне (в лице Воланда и его свиты). Магическое здесь – это способ обнажить абсурдность реального, показать, что «реальное» (советская жизнь 1930-х) само по себе является гротеском, маскарадом. «Квартирный вопрос», бюрократические интриги, литературные дразги – все это не менее абсурдно, чем кот, играющий в шахматы, или женщина, летающая на борове.

Поэтому, если у Маркеса магический реализм служит утверждению целостности мира, то у Булгакова – его деструкции и последующей трансцендентной гармонизации. Соответственно различаются и жанровые доминанты: семейная хроника (Латинская Америка) vs. апокалиптический роман-притча (Россия).

Узбекская модель: дастан, сказка и восточная поэтика чуда

Узбекский магический реализм представлен именами Уткира Хамдама, Хуршида Достона, Насира Нуриддинова и др. Эта традиция формируется на пересечении русской советской прозы (с ее социалистическим реализмом и психологизмом) и глубоко укорененной фольклорной традиции – дастана, сказки «тысячи и одной ночи», суфийской притчи.

«Самаркандские сказки» Уткира Хамдама (2003) – образец того, как восточная сказочная традиция входит в магический реализм. Жанровый гибрид здесь строится на следующих основаниях:

1. Дастан как жанровая матрица. Дастан – это эпическое повествование, соединяющее героику, любовную историю и дидактику. В отличие от европейского романа, дастан не знает психологизма персонажей в нововременном смысле; герой – носитель функции, а не автономной внутренней жизни. Хамдам сохраняет этот принцип, даже когда описывает современных героев (советских чиновников, учителей, артистов). Магическое у него – это не рефлексия над чудом, а само чудо как данность, не требующая обоснования.

2. Принцип обрамленной повести. «Самаркандские сказки» устроены по модели «Тысячи и одной ночи»: внутри основной истории возникают вставные новеллы, которые могут магически взаимодействовать с рамкой. Этот принцип – чисто восточный, западный роман его почти не знает (за исключением отдельных экспериментов вроде «Декамерона»).

3. Сказочная условность как мировоззрение. В отличие от западного магического реализма (где чудо требует остранения и оправдания), Хамдам пишет так, как если бы жил в мире, где джинны, пари, дивы, святые чудеса – столь же естественная реальность, как дождь или урожай. Эта безусловность – не прием, а культурная оптика, воспроизведенная в литературе. Соответственно, и чудо у Хамдама часто не нуждается в символической нагрузке: летающий ковер может оставаться просто летающим ковром, а не метафорой свободы или поэзии.

4. Советское как магическое. Одна из наиболее оригинальных черт узбекского магического реализма – травестия советского быта. Телевизор, самолет, госплан, комсомольское собрание описываются языком дастана: как явления чудесные и непостижимые для «наивного» традиционного сознания. Возникает эффект ****двойного остранения****: с одной стороны, джинн становится объективным, с другой – райком партии выглядит как магическая инстанция. Этот прием сближает узбекский магический реализм с постколониальными литературами, но с важной поправкой: колонизация здесь была не внешней (как в Латинской Америке), а внутренней (советской).

Таким образом, узбекская модель жанрово тяготеет к дастану и обрамленной сказке, но в условиях модернизации, где традиционные жанровые структуры сталкиваются с советским и постсоветским опытом, порождая уникальный гибрид.

Сравнительный анализ: к понятию «третьего кода»

Сопоставление трех моделей позволяет выдвинуть гипотезу о том, что магический реализм как жанровая формация функционирует по принципу «третьего кода» – термина, который мы предлагаем для обозначения культурной и жанровой гибридизации, не сводимой ни к одному из исходных элементов.

При всех различиях, общим для трех версий оказывается следующее:

1. Отказ от жанровой чистоты как принципа классической эстетики. Магический реализм не столько смешивает жанры, сколько создает условия, в которых жанровые границы перестают быть значимыми.

2. Ориентация на «долитературные» или «архаические» нарративные формы: миф, эпос, сказку, дастан. Именно эти формы обладают способностью включать чудо как часть нормы.

3. Жанровый гибрид служит не формальному эксперименту, а решению содержательной задачи: возвращению миру его магической размерности, утраченной в процессе модернизации и рационализации.

Как пишет У.Вайс, «магический реализм можно определить как такой способ письма, который систематически использует жанровые конвенции реализма (хроникальность, историчность, бытописание) для того, чтобы вписать в них элементы, этими конвенциями запрещенные». Именно поэтому ни реализм, ни фантастика по отдельности не могли породить магический реализм – нужен был именно гибрид, «третий код».

Заключение

Проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы:

1. Жанровая гибридность является конститутивным свойством магического реализма, а не факультативным приемом. Каждая национальная традиция вырабатывает свой тип гибридизации, опираясь на доступные культурные формы.

2. Латиноамериканский магический реализм тяготеет к семейной хронике как форме, позволяющей развернуть мифологический цикл. Русский магический реализм – к антиутопии, притче и апокалиптическому роману как формам, позволяющим критиковать действительность через введение чуда как разрыва.

Узбекский магический реализм – к дастану и обрамленной сказке как формам, в которых чудо изначально вписано в традиционную картину мира.

3. Понятие «третьего кода» позволяет описывать магический реализм как жанровую формацию, которая не является суммой жанров, а представляет собой имманентно гибридное целое, где реалистическое, мифологическое и фантастическое неразличимы.

4. Жанровый анализ магического реализма имеет не только теоретическое, но и практическое значение: он позволяет точнее интерпретировать отдельные произведения, увидеть в их формальных особенностях выражение глубинных культурно-исторических противоречий.

Дальнейшие исследования могут быть направлены на изучение других национальных версий магического реализма (индийской, африканской, арабской) через призму жанровой гибридности, а также на разработку более строгого понятийного аппарата для описания «третьего кода».

Список использованной литературы

1. Агеносов В.В. «Мастер и Маргарита»: роман-миф // Литература в школе. – 1991. – № 3. – С. 2–8.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Художественная литература, 1972.
3. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. – М.: Художественная литература, 1967.
4. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – Л.: Наука, 1967.
5. Сараскина Л.И. «Мастер и Маргарита»: роман о Христе? // Вопросы литературы. – 1999. – № 6. – С. 75–98.
6. Хамдам У. Самаркандские сказки. – Ташкент: Шарк, 2003.
7. Hart S.M. Magical Realism in the Americas: Politicised Ghosts in Southern Cone and Brazilian Literature // Journal of Iberian and Latin American Studies. – 2017. – Vol. 23. – No. 2. – P. 147–168.
8. Leal L. Magical Realism in Spanish American Literature // Magical Realism: Theory, History, Community / Ed. by L.P.Zamora, W.B.Faris. – Durham: Duke University Press, 1995. – P. 119–124.
9. Márquez G.G. One Hundred Years of Solitude. – New York: Harper & Row, 1970.
10. Rama Á. La novela en América Latina: Panoramas 1920–1980. – Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.
11. Weis U. Magical Realism and the Transformation of the Real // Journal of Postcolonial Writing. – 2019. – Vol. 55. – No. 3. – P. 345–360.
12. Zamora L.P., Faris W.B. (eds.) Magical Realism: Theory, History, Community. – Durham: Duke University Press, 1995.