*Э.Л. Балабина[[1]](#footnote-1)*

**Рассказы Г. Маркеса («Ева внутри своей кошки»)**

**и Х. Кортасара («Лента Мебиуса») в контексте**

**магического реализма**

В XX веке активно начали развиваться различные литературные направления, такие как модернизм, сюрреализм, постмодернизм и т.д. Обилие их позволяло авторам максимально полно выразить свою индивидуальность и заставляло искать новые формы изображения собственной картины мира. Одно из наиболее интересных и наименее изученных направлений – магический реализм. Суть его заключается в том, что писатели ищут в реальности элементы ирреального.

Попытка систематизировать особенности данного направления позволила выявить некоторые принципы магического реализма. В первую очередь отмечается наличие фантастических элементов, которые могут быть внутренне непротиворечивыми, но никогда не объясняются. Важно и то, что действующие лица принимают и не оспаривают их логику. Второй особенностью можно назвать сознательное искажение течения времени, так что оно циклично или кажется отсутствующим. Допускается коллапс времени, когда настоящее повторяет или напоминает прошлое, принцип déjà vu. Далее, эмоции человека, как социального существа, описаны очень подробно. Многочисленны детали сенсорного восприятия. Допускается скрытая символика. Еще одна особенность – наличие многочисленных противопоставлений. Прошлое контрастирует с настоящим, астральное с физическим, персонажи - друг с другом. Часто встречается открытый финал.

Рассмотрим произведения Хулио Кортасара «Лента Мебиуса» и Габриеля Гарсиа Маркеса «Ева внутри своей кошки» в контексте магического реализма. Внимание сразу же привлекают реалистические образы людей, которые попадают в иное пространство, при этом до конца не объясняется: перешли ли они на другой план бытия, или остались в этом, но изменилось их сознание. В любом случае подобные элементы фантастического выглядят абсолютно естественно, соответствуя особенностям внутреннего мира персонажей.

Образ Евы в романе Маркеса сближается с библейским, не только из-за сходства имени. Во-первых, ее жизнь в реальности похожа на ад. Даже попав в виртуальный мир, она все равно остается в аду. Меняются условия, но не суть. Во-вторых, присутствует мотив искушения. Но если в Библии запретный плод – это яблоко, то у Маркеса – апельсин. Безумное желание съесть его превращается в манию. Символично то, что в реальности Ева сама себе запрещает есть эти фрукты, точно давая обет. Но в потустороннем мире желание побеждает. Ради удовлетворения собственной прихоти Ева собирается вселиться в другое существо, благо невинные души на это способны. Сама девушка ни на минуту не сомневается в своей невинности. К тому же она не воспринимает себя как обычного человека. Возможность перехода в иное пространство сделала ее сверхличностью.

Как она сюда попала? Умерла? Но ее смерть не показана. Только что она была внутри дома, в привычной реальности, как вдруг девушку приветствует мир «вне». Странное состояние. Скользящее и неровное… Ева теряется в многообразии своих собственных чувств, и, кажется, именно сейчас она должна ощутить себя (как и Жанет) «ветром ветра» или «водой воды», возможно, замкнуться в состоянии «куб куба» но ее ограниченность будет другого рода. Еву должна замкнуть кошка.

 В отличие от Жанет, которая осознает себя только в момент перехода из одного состояния в другое, Ева четко понимает, что ей нужно и как этого достичь. *Сознательное* доминирует в ней. Когда становится очевидно то, что она не может исполнить свое желание – срабатывает защитный механизм, ей кажется, что это сон. Потусторонний мир точно утрачивает собственную индивидуальность и перестает восприниматься, как нечто само собой разумеющееся. Появляется пограничное состояние. В рассказе Маркеса оно формируется фразой: «тяжело было смириться с тем, что она навсегда покинула жизнь». В этот момент Ева максимально приближена к обычным людям, а, следовательно, и к их миру.

Нечто похожее есть и в «Ленте». Особенно ярко это видно, когда Жанет рвется в камеру к Роберу «по частям составляя нечто, что снова было Жанет, - желание прокладывало себе путь, не похожий на прочие. К Жанет возвращалась воля». «Жанет-желание вложила последние силы в свой зов, она призывала Робера, старалась, дотянувшись, коснуться его щеки, волос, звала его к себе». В этот момент Жанет практически осязаема. Она настолько сильна в своем желании добраться до человека, что прорывает завесу, отделяющую один мир от другого. Робер, уже, в какой-то мере, находящийся на грани смерти и жизни, становится более восприимчив к подобным явлениям. Создается иллюзия того, что он слышит зов Жанет и пытается прийти к ней. Возникает вопрос – как пересечь границу? Его ответ – самоубийство.

Однако проблема перехода до конца не раскрывается. Никто не знает, смогут ли Робер и Жанет соединиться в *запредельном*. Вероятность этого высока, поскольку текст завершается крайне обнадеживающей фразой: «…и если где-нибудь однажды наверняка в нежной зыби стеклянных волн чья-то рука коснется руки Жанет, то это будет рука Робера». Но все-таки финал открыт, ибо, даже находясь в одной реальности, и Жанет, и Робер столкнутся с проблемой одиночества. Возможно, мир «вне» ограничен сознанием только одного человека и они никак не пересекаются. Отсюда могут вытекать несколько путей развития дальнейшего сюжета, один из которых может быть приближен к произведению Маркеса, поскольку писатели создают две модели одного виртуального пространства.

Обе девушки выходят за рамки привычного и попадают в потусторонние сферы. Ева сразу же ощущает себя стабильной и призрачной. Ее сущность не подвержена метаморфозам. Она хочет вызвать их сознательно, поскольку у нее есть конкретная цель, уже оформленная, которую необходимо реализовать. В какой-то момент возникает мысль, что «Ева» - конечный результат, которого может достичь Жанет. После трансформаций Жанет перейдет к более глубокому состоянию осознания себя, и возможно, забудет сам процесс становления. Тогда возникнет Жанет-Ева.

Однако Ева несовершенна. Формально она проходит путь метаморфоз, осознает себя, но на практике свое желание не исполняет, в отличие от Жаннет. Отсюда вывод – состояние Евы менее закончено, и сама она как «личность-дух» слабее Жанет. Эта же слабость подтверждается ее желанием смерти: «Почему никак не рассветет, почему ей сейчас не умереть?»

Девушки похожи своими переживаниями, но, если Жанет может наслаждаться своей жизнью и даже тем, что случилось после смерти (при условии, что ей всего девятнадцать, а Ева воспринимается как более взрослый человек), то Ева уже нет. Возможно поэтому, ад у Гарсиа Маркеса абсолютно лишен людей. Ева не может «очиститься» полностью и не может достичь гармонии с собой.

Обе героини эгоистки по своей сути. Но одна – пассивно страдающая (и получающая удовольствие от этого), а другая – активно борющаяся (и тоже получающая удовольствие от самого процесса).

 Пожалуй, для магического реализма эгоизм – явление естественное, поскольку эта черта характера максимально субъективизирует восприятие окружающего мира. Особенности пространственных отношений формируются непосредственно через сознание героев. Далее появляется автор, который буквально «настраивает» реальность, акцентируя внимание собственного персонажа (а с ним и читателя) на тех или иных моментах, отличающих его индивидуальную картину мира. Эгоизм, или даже нарциссизм, позволяет сконцентрироваться на внутренних проблемах героев (особенно ярко это видно в Еве) и через них уже дать какую-либо интерпретацию происходящего. Элитарность их «Я» и безразличие к проблемам других людей четко разграничивают уровни бытия. Реальность «вне» становится привилегией «избранных», причем осознающих свою исключительность довольно скоро.

Пожалуй, самые сложные отношения в рассказах – пространственно-временные. Время сжимается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же подстраивается под движение времени, измеряется им. В какой-то момент и Ева, и Жанет оказываются в условиях невероятно расширенных, (практически до вечности) и в тоже время предельно концентрированных. Где нет прошлого, будущего – есть они сами, и они же воплощают в себе окружающее их бытие. Здесь можно говорить о слиянии пространственных и временных элементов в осмысленном и конкретном целом, где персонаж сублимирует эти понятия, разъединяет, трансформирует и превращает одно в другое. Разумеется, в виртуальном мире это гораздо заметнее.

Особенностью текстов можно назвать их гармоничность. Несмотря на множество разрозненных элементов, смешение состояний, проблематичность правильного выявления причинно-следственной связи (например, в Еве) оба произведения непротиворечивы по своей сути и логичны. Любое отклонение от привычного не кажется чем-то неестественным, наоборот, это необходимо для данной модели мира. Чем больше ирреального проникает в реальность, тем целостнее выглядит текст. Например, детали (то же описание комнаты в «Еве», пейзаж в «Ленте») позволяют сконцентрироваться на восприятии визуального ряда предметов, и через них осознать линию происходящих событий. Все это говорит о возможности многоступенчатой интерпретации текстов, где цепь ключевых событий (в данном случае состояний) можно рассматривать с разных сторон и на нескольких уровнях (материальном/ нематериальном) одновременно.

В магическом реализме много материальных проявлений, поскольку это своеобразный сюрреалистический метод изображения реальности, синтез внешнего и внутреннего, где внешнее можно увидеть и осознать через описание своего рода обостренной действительности, в которой могут появляться выглядящие странно элементы чудесного. Однако эти элементы чудесного могут быть слишком специфическими, в какой-то мере даже мистическими. Отсюда возможно появление следующего направления – мистический реализм…

1. Балабина Эльвира Леонидовна – студентка III курса филологического факультета КубГУ [↑](#footnote-ref-1)