

## МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД В РОМАНЕ ДЖ. ХАРРИС «ШОКОЛАД»

*О. В. Каркавина*

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности использования художественного метода магического реализма в романе «Шоколад» известной современной британской писательницы Джоанн Харрис. Анализируется целый ряд признаков текста, которые свидетельствуют о применении в нем данного метода: включение в повествование магического элемента; наличие двойной реальности; конфликт мифически-магического и рационально-прагматического сознаний; использование элементов фольклора, мифологии и древних легенд; условность, субъективность и относительность времени; внимание к деталям сенсорного восприятия, использование символов и образов.

**Ключевые слова:** магический реализм, литературно-художественный текст, мифология, сознание, двоемирие, сенсорное восприятие

## THE ARTISTIC METHOD OF MAGICAL REALISM IN THE NOVEL *CHOCOLAT* BY J. HARRIS

*O. V. Karkavina*

**Abstract.** The article analyzes how the artistic method of magical realism may be used in a literary text. The study is based on the novel *Chocolat* by the well-known contemporary British author Joanne Harris. The article describes several features of the text that indicate the use of this method in the novel. These features include the use of magical elements in the narrative; double reality; the conflict of mythical-magical and rational-pragmatic consciousnesses; the use of folklore, mythology and ancient legends elements; conventionality, subjectivity and relativity of time; attention to the details of sensory perception, and the use of symbols and images.

**Keywords:** magical realism, literary text, mythology, consciousness, dual reality, sensory perception

Полноценная интерпретация литературно-художественного текста не возможна без учета особенностей освоения и отображения писателем окружающей его действительности, понимания структуры его художественного мышления, позволяющего воссоздавать окружающий мир в свете определенного эстетического идеала. Совокупность творческих принципов, которыми руководствуется писатель при создании своего произведения, составляет суть его художественного метода. Одним из художественных методов, положенных в основу внушительного количества

литературных произведений XX в., является метод магического реализма. В исследованиях, посвященных данному феномену, он может определяться как синкретический жанр, подразумевающий слияние действительного и иллюзорного (Смирнова 2017), как особый тип художественного мышления, при котором писатель «отрицает плодотворность рационалистического мышления в стремлении выразить и художественно осмыслить мифически-магическую модель мировидения» (Ламберт 2007, 52), как один из «наиболее радикальных методов художе-

ственного модернизма, основанный на отказе от характерной для классического реализма онтологизации визуального опыта» (Грицанов, Можейко 2001, 467), как литературное направление, «имеющее вполне конкретную и обозримую во времени историю и довольно четко прослеживаемые корни, а также ярко выраженные идеологию (основные концепты), нарративную структуру и дискурсивные особенности» (Ермакова 2007, 170).

**Целью** настоящего исследования является выявление особенностей использования метода магического реализма в романе современной британской писательницы Дж. Харрис «Шоколад». **Объектом** исследования являются элементы магического реализма, представленные на разных уровнях анализируемого текста, **предметом** — их функции в исследуемом произведении и роль в реализации и понимании художественного замысла автора.

**Актуальность** настоящего исследования связана, на наш взгляд, с недостаточной степенью изученности способов и основных стратегий реализации принципов магического реализма в литературном произведении, методов их адекватного «прочтения» читателем, отсутствием исследований творчества Джоанн Харрис с позиций воплощения в нем основных принципов магического реализма.

Термин «магический реализм» имеет давнюю историю. В научный обиход он вошел в 1923 г. благодаря немецкому искусствоведу Францу Роо. Этим термином обозначалось возвращение на полотно художников конкретного предметного мира, который с помощью смещения перспективы приобрел «магическое» наполнение, что отличало новое течение от реализма XIX в. В 1931 г. термин «магический реализм» был впервые использован в отношении литературного произведения. Французский критик Эдмон Жалу главной ролью магического реализма считал «отыскание в реальности того, что есть в ней странного, лирического и даже фантастического, — тех элементов, благодаря которым повседневная жизнь ста-

новится доступной поэтическим, сюрреалистическим и даже символическим преобразованиям» (Панчехина 2017, 17).

Одно из первых течений магического реализма обозначилось в итальянской литературе в 1920-х гг. Концепция магического реализма, разработанная итальянским писателем М. Бонтемпелли, сводилась к тому, что, во-первых, писатель должен обнаружить загадочную и необъяснимую, скрытую от наивного взгляда сторону действительности и реалистически изобразить ее в своем произведении; во-вторых, он должен обладать «магической» способностью соединить воедино распавшийся и обособившийся мир предметов и человеческих отношений, вдохнуть в него смысл, создавая тем самым новую модель взаимосвязей мира и человека.

В 1940–1950-х гг. сформировались немецкий (Э. Кройдер, Г. Казак, П. Хухель и др.), бельгийский (Й. Ден, Х. Лампо), американский (М. Эрнст, А. Массон) варианты магического реализма. Однако, пожалуй, наибольшую известность, в том числе среди отечественных читателей, получил латиноамериканский вариант магического реализма (творчество Х. Л. Борхеса, М. А. Астуриаса, Г. Гарсиа Маркеса и др.). Благодаря введению в порой сверхсерьезное повествование элементов гротеска, шутки, детективности, занимательности, высокоинтеллектуальной игры, латиноамериканским писателям удалось вдохнуть в малопопулярное среди европейцев литературное направление новую жизнь.

По мнению известного советского филолога А. А. Гугнина, все разновидности магического реализма объединяет отрицание плодотворности рационалистического мышления и поиски «более продуктивных жизненных основ, приводящих всех магических реалистов к мифически-магической модели мировидения, которую они пытаются понять, выразить художественно и более или менее рационализировать» (Гугнин 1998, 106).

Что касается исследований, посвященных проблемам реализации художественного метода магического реализма в литературном

произведении, они редко имеют целостный характер. Чаще всего они направлены на изучение творчества конкретного автора, как правило, того, кто сам заявлял об использовании данного художественного метода в своем творчестве. Среди такого плана исследований можно назвать исследования творчества А. Картер, С. Рушди (Шамсутдинова 2008), М. А. Булгагова (Панчехина 2017), Т. Моррисон (Маслова 2012), С. А. Клычкова (Кислицын 2005), У. Шекспира (Naiya 2018), Дж. Беллэрса (Laily 2021), Г. Гарсиа Маркеса (Плужникова 2013) и др. Для получения целостного представления о поэтике магического реализма перспективно изучение национальных и региональных разновидностей магического реализма как самих по себе, так и в сопоставительных аспектах.

Анализ имеющихся исследований по проблемам магического реализма, позволил выделить ряд особенностей, свидетельствующих о применении данного художественного метода в том или ином литературном произведении. Рассмотрим наиболее значимые из них.

1. Сосуществование и взаимопроникновение двух реальностей (двоемирие, двойная реальность): «низшей», первичной, очевидной, но не доподлинной, и «высшей», доподлинной, на уровне которой теряют всякий смысл стереотипы поведения, пригодные в очевидной реальности (Гугнин 1998). Персонажи книг в жанре магического реализма проживают две жизни одновременно: в реальном мире, который привычен читателю, и мистическом мире, доступном только им.
2. «Магическое» пространство произведения может быть вполне конкретным, но при этом «не обязательно совпадает с каким-то реальным географическим и историческим пространством, поскольку пространство магического реализма живет по своим, магическим, законам, которые, однако, не имеют ничего общего с иррациональной мистикой» (Гугнин

1998, 106). В этом состоит отличие магического реализма от жанра фэнтези. В первом — обязательно наличие конкретных и узнаваемых черт исторической реальности; во втором — их полное отсутствие. Магический реализм органично использует элементы фантастики, но эти элементы в отличие от жанра фэнтези играют подчиненную роль в произведении.

3. Функционирование человеческого сообщества на уровне мифического сознания (Кислицын 2005; Маслова 2012; Смирнова 2017). Герои произведений магического реализма живут «мифически-магическим сознанием, и их конфликты зачастую обусловлены принципиальной чуждостью их сознания сознанию рационально-прагматическому» (Гугнин 1998, 107).
4. Условность времени, искажение течения времени с целью раскрытия его субъективности и относительности (Кислицын 2005; Маслова 2012; Панчехина 2017; Шамсутдинова 2008). Прошлое является неотъемлемой частью настоящего, оно постоянно воздействует на настоящее, живет в нем, направляет и определяет его. Будущее вытекает из прошлого и настоящего и уже поэтому не дает никаких оснований для энтузиазма (Гугнин 1998). Именно поэтому для произведений в жанре магического реализма характерен открытый финал.
5. Одиночество, неприкаянность главного персонажа, который живет в непонятном для него мире, где реальность перемежается с абстракцией и магией (Кислицын 2005; Панчехина 2017; Смирнова 2017; Шамсутдинова 2008). Главные герои потеряны и не знают, есть ли для них место в этом мире и где оно.
6. Обязательное использование элементов фольклора, мифологии, древних верований определенной этнической общности (Грицанов, Можейко 2001; Гугнин 1998; Кислицын 2005; Панчехина 2017). Магические реалисты обращаются к ре-

лигиозным или культурным притчам, переплетая их образы с реалистичным миром, мифическим существам, помещая их в условия узнаваемого читателем мира.

7. Повышенное внимание к деталям сенсорного восприятия, использование символов и образов, подробное описание эмоций.

Рассмотрим, какие из перечисленных выше элементов магического реализма нашли отражение в романе Джоанн Харрис «Шоколад».

В основе сюжета романа лежит история молодой женщины Вианн Роше, которая со своей шестилетней дочерью приезжает в маленький французский городок Ланскне и открывает там шоколадный магазин «Небесный миндаль». Открытие магазина происходит в первый день Великого поста, и это событие по понятным причинам крайне не нравится настоятелю местного христианского прихода кюре Рейно. События романа излагаются автором от лица двух главных персонажей: Вианн и священника и представлены в виде их дневниковых записей. Каждый из них олицетворяет собой ту действительность, тот мир, который не приемлем для другого. Кюре Рейно — мир религиозных догм, повиновения, послушания, отказа от земных удовольствий; Вианн — мир языческой магии, наполненный свободой, чувствами, открытыми эмоциями, щедростью.

На первый взгляд может показаться, что кюре прав в своей неприязни к новой жительнице городка, которая открыто говорит, что в церковь ни она, ни ее дочь не ходят, соблазняет его паству ароматами шоколада во время воздержания, которое предполагает Великий пост, способствует своим поведением тому, что и другие жители городка начинают совершать грехи, которых раньше не совершали. Однако дальнейшие события романа показывают то, что в мире кюре Рейно, изначально кажущимся читателю правильным, привычным, нет места таким христианским добродетелям, как мило-

сердие, сострадание, доброта, любовь. Прихожан своего храма он считает глупыми и ничтожными людьми: *Their demands leave me bloodied and reeling. But I cannot afford to show weakness. Sheep are not the docile, pleasant creatures of the pastoral idyll... They are sly, occasionally vicious, pathologically stupid* (Harris 2021, 34). Кюре Рейно отказывает в помощи речным цыганам, которые без разрешения расположились на берегу реки и которых поразила какая-то болезнь: *We kept them at bay, refusing to sell goods or water, refusing medicine* (Harris 2021, 356), совершает поджог одной из их лодок, чтобы уж наверняка от них избавиться. И наконец, тайно проникнув ночью в шоколадный магазин Вианн, решает совершить там погром, чтобы сорвать праздник шоколада, намеченный на день Пасхи.

Напротив, в мире Вианн не находится места покорности, послушанию, сдержанности — таким привычным для христиан добродетелям, но есть место состраданию, доброте, любви, стремлению помочь в любой трудной для другого человека ситуации. Так, она помогает Арманде, одной из героинь романа, наладить отношения с внуком, которому было запрещено с ней общаться, поддерживает решение Жозефины о расставании с мужем-тираном и предоставляет ей работу и кров на первое время, оказывает посильную помощь цыганам, когда все остальные жители городка под влиянием кюре отворачиваются от них. Закономерен вопрос одного из персонажей произведения о том, кто больший христианин: тот, кто исправно ходит в церковь и следует всем христианским правилам, или тот, кто помогает другим людям: *I sometimes wonder ... whether Narcisse isn't a better Christian, in the purest sense, than me or George Clairmont — or even Cure Reynaud. ... He gives work to people who need the money. He lets gypsies camp on his land. ... he never bothers with church except as a means of seeing his customers, but at least he helps* (Harris 2021, 416). Нередко творить добро Вианн помогает магия. Отведав ее волшебных сладостей, люди становятся

добрее, решительнее, отказываются от своих дурных помыслов. Таким образом, в противостоянии двух реальностей побеждает реальность Вианн: читатель встает на ее сторону, т. к. ее мир связан с проявлением самых лучших человеческих качеств.

Магия является неотъемлемым компонентом пространства анализируемого произведения. Именно магические способности главной героини помогают ей выстраивать отношения с окружающими ее людьми, выручать их в сложных ситуациях, оказывать влияние на их судьбы. Прибыв в провинциальный городок в одно из хмурых февральских дней и увидев его жителей, уныло плетущихся ранним утром на церковную службу, Вианн осознает, что этот земной уголок нуждается в капельке магии: *But I felt at that moment that if ever a place were in need of a little magic... Old habits never die. And when you've once been in the business of granting wishes the impulse never quite leaves you* (Harris 2021, 24). В этот момент она чувствует себя феей, которая может исполнять желания людей, делая их жизнь чуть веселее и разнообразнее. В этом ей помогает искусство изготовления шоколадных лакомств, которые она продает своим покупателям. Для Вианн изготовление шоколада — магический ритуал, который существовал задолго до пришествия Христа: *There is a kind of sorcery in all cooking: in the choosing of ingredients, the process of mixing, grating, melting, infusing and flavouring* (Harris 2021, 124). *There is a kind of alchemy in the transformation of base chocolate into this wise fool's gold; a layman's magic which even my mother might have relished* (Harris 2021, 130). Магический характер ритуала актуализируется с помощью таких лексем, как  *sorcery, alchemy, magic*.

В процессе изготовления шоколада Вианн открываются видения, которые могут рассказать о секретах окружающих ее людей, что, естественно, воспринимается читателем, как сверхспособность, магический дар. Так, гадание на шоколаде помогает Вианн увидеть образ больного старика, лежащего без сознания на больничной койке (бывший

кюре прихода, которого каждый день навещает кюре Рейно и которому рассказывает о том, что происходит в городке); образ огня, за которым стоит намеренный поджог кюре Рейно цыганских лодок: *Scrying with chocolate is a difficult business. The visions are unclear, troubled by rising perfumes which cloud the mind. ... But before the vision dissipates I am sure I see something in a room, a bed, an old man lying on the bed, his eyes raw holes in his white face ... And fire. Fire* (Harris 2021, 132). Обо всех этих событиях Вианн знать не может, но она их видит, благодаря своим магическим способностям, и это знание помогает ей составить правильное суждение об окружающих ее людях.

Однако Вианн способна узнавать о прошлом, настоящем или будущем людей не только с помощью шоколада, но и посредством гадания на картах и других ритуалов. Этот талант всегда используется ею только с благими целями. Так, одно из видений Вианн помогло ей догадаться о том, что Жозефина страдает от домашнего насилия: *I closed my eyes. The thoughts she sent me were complex, troubling. A rapid series of images flickered through my mind: smoke, a handful of gleaming trinkets, a bloodied knuckle. Behind it all a jittering undercurrent of worry* (Harris 2021, 50). Сама Жозефина, конечно же, не стала бы рассказывать о проблемах в своей семье. Благодаря полученному знанию, Вианн смогла помочь подруге принять решение уйти от мужа. Способность видеть вещи такими, какие они есть на самом деле, позволила Вианн разглядеть истинное отношение Люка к своей бабушке, его любовь и тоску по ней. Поскольку его мать запрещала общение с ней, он боялся признать, что ему очень дорог сборник стихов, подаренный бабушкой, и что он сильно по ней скучает. Однако видения Вианн открыли ей истинное положение дел: *A dog-eared book, carefully hidden at the bottom of a clothes chest. A boy murmuring the lovely words to himself with a peculiar fierceness. Please come, I whispered silently. Please, for Armande's sake* (Harris 2021, 220). Дар Вианн

и, возможно, пакетик фирменных пралине, которыми Вианн угостила мальчика, сделали свое дело. Как только выдалась возможность, Люк в тайне от матери пришел в шоколадную, чтобы встретиться со своей бабушкой, и их общение возобновилось.

Магические способности Вианн проявились и в заключительном эпизоде романа, оказав на этот раз помощь ей самой. Магия добра и любви, с которой готовились сладости к празднику шоколада, помогли ей справиться с кюре Рейно, пришедшим с намерением разгромить шоколадный магазин и уничтожить все, что в нем находилось. В данном эпизоде магия делает лакомства живыми, они начинают говорить человеческим голосом: *Try me. Test me. Taste me. Its song is louder than ever; here in the very nest of temptation. I could reach out a hand in any direction and pick up one of these forbidden fruits, taste its secret flesh* (Harris 2021, 726). Магическим образом кюре, который противостоял искушению на протяжении всего романа, поддается соблазну и начинает есть сладости одну за другой. Это происходит в последний, самый строгий день Великого поста, для него сладости являются запретным плодом, но он не может остановиться, не может ничего с собой сделать. С одной стороны, такое поведение можно объяснить с точки зрения логики (соблюдал долгий строгий пост, ел шоколад только в детстве, да и то только дешевые плитки, а тут такое изобилие), с другой — нельзя отрицать воздействие магии. В своем воображении он видит себя хитрой, жадной свиньей, которая не может противостоять столь восхитительному изобилию. На языковом уровне этот образ актуализируется посредством стилистического приема образного сравнения: *I can hear myself making sounds as I eat, moaning, keening sounds of ecstasy and despair; as if the pig within has finally found a voice* (Harris 2021, 730). За всей этой сценой, спрятавшись за занавеской, наблюдает Вианн. Она не вмешивается в происходящее. Она понимает, что это ее победа. Кюре, перемазанного шоколадом и стоявшего на чет-

вереньках у разбитой витрины, находят местные жители, которые спешат на помощь Вианн. Не выдержав позора, он сбегает в соседний город.

Противостояние Вианн и кюре Рейно происходит еще и потому, что они живут разными сознаниями: Вианн — мифически-магическим, кюре — догматическим. Во всех своих действиях Рейно руководствуется догматами, полученными в библейском Откровении. Любое движение его сознания начинается с догмата и заканчивается им, постоянно возвращаясь к нему. То, что не соответствует его представлениям о том, как нужно вести себя в соответствии с христианской верой, воспринимается им как чуждое, неправильное, неприемлемое. И поскольку он является кюре вверенного ему прихода, а по сути самым важным человеком в городе, он считает своим долгом противостоять всему, что не соответствует его представлениям о нормах человеческого бытия.

Сознание же Вианн формировалось под влиянием многих факторов: постоянная смена места жительства (как внутри Европы, так и за ее пределами), что давало возможность познакомиться и впитать в себя многие культуры; как следствие, отсутствие упорядоченной системы ценностей и картины мира; влияние ее матери, которая верила во все, что было способно создать прочную опору в ее жизни: *And I her daughter, listening wide-eyed to her charming apocrypha, with tales of Mithras and Baldur the Beautiful and Osiris and Quetzalcoatl all interwoven with stories of flying chocolates and flying carpets and the Triple Goddess and Aladdin's crystal cave of wonders and the cave from which Jesus rose after three days...* (Harris 2021, 252). Поэтому не случайно то, что Вианн верила в совершенно разные, порой исключаящие друг друга явления, как реальные, так и нереальные: *Magic-carpet ride, rune magic, Ali Baba and visions of the Holy Mother, astral travel and the future in the dregs of a glass of red wine... Buddah. Frodo's journey into Mordor. The transubstantiation of the sacrament. Dorothy and Toto. The Easter Bunny.*

*Space aliens. The thing in the closet. The Resurrection and the Life at the turn of a card...* (Harris 2021, 418–419). Посредством использования большого количества аллюзивных элементов, отсылающих читателя к совершенно разным проявлениям культуры, автору удается описать гетерогенную картину мира главной героини. Среди этих элементов такие, как упоминание знаковых фигур и событий, почитаемых ведущими мировыми религиями (явление Святой Богородицы, Будда, Пресуществление, Воскрешение Иисуса Христа); магические ритуалы (предсказания будущего по осадку в бокале из-под красного вина, гадание на рунах); аллюзии на мифы народов мира: германо-скандинавские (Бальдр, бог весны и света), индоиранские (божество Митра, связанное с дружественностью, справедливостью и солнечным светом), древнеегипетские (Осирис, бог возрождения, царь загробного мира и судья душ усопших), американские (Кетцалькоатль, один из главных богов ацтекского пантеона), древнегреческие (трехликая богиня Геката, богиня ночи, мрака, колдовства); отсылки к общеизвестным литературным произведениям — сказкам и современным текстам. Именно поэтому для кюре Рейно остается загадкой, почему Вианн отдает предпочтение богине весны и изобилия Остару, а не Иисусу Христу.

Несоответствие между представлениями о мироустройстве двух главных персонажей и есть причина основного конфликта произведения. Несмотря на то что для большинства читателей ближе и понятнее сознание священника (мало кто из нас верит в мифических и сказочных существ и почитает божества разных народов мира), симпатии читателя все же оказываются на стороне Вианн. В ее мире больше искренности, сопереживания, возможностей проявить самые лучшие человеческие качества.

Еще одной особенностью анализируемого произведения является тесное переплетение прошлого и настоящего, а также неопределенность будущего. Для рассказа о событиях из прошлой жизни главных персонажей

автор прибегает к использованию приема ретроспекции. Поскольку повествование ведется от первого лица, применение такого приема закономерно и оправданно. Ни Вианн, ни кюре Рейно не могут отпустить прошлое. Вианн постоянно преследует страх встречи с Черным Человеком. Это собирательный образ, который до сих пор поддерживает ее связь с давно умершей матерью (от Черного Человека та убежала всю жизнь), связанный с ее страхом потерять дочь, утратить жизненные силы и смысл существования. При изображении персонажа Вианн ретроспекция осуществляется посредством описания ее воспоминаний о матери, о их бесконечных скитаниях по разным странам в попытке убежать от Черного Человека, горя, смерти. Прошлое Рейно раскрывается через ретроспекцию, осуществляемую в форме его диалога с прежним кюре прихода. Это тот самый старик без сознания из видений Вианн, прикованный вот уже много месяцев к больничной койке. Только с ним кюре Рейно может быть откровенным. Постоянно возвращаясь мыслями в прошлое и сравнивая себя с предыдущим настоятелем прихода, Рейно чувствует свою слабость, неуверенность, ему кажется, что его вера недостаточно крепка, что он прикладывает мало сил для укрепления веры у своей паствы. Это объясняет, почему его строгость к своим прихожанам граничит с брезгливостью к ним, почему он испытывает ярость, когда Вианн открывает шоколадную во время Великого поста и собирается устроить праздник шоколада на Пасху. Ретроспективное повествование позволяет читателю сосредоточить внимание на поведении персонажей, раскрывает их внутренний мир и дает ключ к пониманию их мотивации при совершении тех или иных поступков.

Что касается будущего персонажей, оно остается неопределенным. Чем будет в будущем заниматься кюре Рейно, которого застали на месте преступления, не известно. Вряд ли он сможет продолжить деятельность священнослужителя, ведь он был пойман с поличным при совершении греха. Его ав-

торитет как борца за чистоту веры, его безупречная репутация пали. Весьма туманно будущее Вианн. Несмотря на то что она, наконец, одержала победу над Черным Человеком (в свете происходящих событий она поняла, что это кюре Рейно), Вианн не знает, оставаться ли ей в Ланскне. Опасность миновала, но ветер перемен зовет ее в новые края: ... *now the wind has changed. Something in me feels the inevitability of the change. My carefully built fantasy of permanence is like the sandcastles we used to build on the beach, waiting for a high tide. Even without the sea, the sun erodes them; by tomorrow they are almost gone* (Harris 2021, 742). Неопределенность будущего актуализируется здесь посредством образа песочного замка, представленного образным сравнением. Таким образом, можно говорить о том, что анализируемое нами произведение имеет открытый финал. Читатель не получает информации о будущем персонажей, но имеет возможность самому попытаться предсказать их судьбу.

Инаковость, непохожесть главных персонажей произведения на окружающих их людей и вследствие этого одиночество — еще одна особенность действующих лиц романа в жанре магического реализма. По приезду в Ланскне, Вианн сразу ощущает себя чужой: *We might as well be invisible; our clothing marks us as strangers, transients* (Harris 2021, 10). От местных жителей ее отличает все: и внешность, и внутреннее состояние, и отношение к жизни. Крой одежды, яркие цвета, распущенные волосы могут просто привлекать внимание: *The woman, her long hair tucked into the collar of her orange coat, a long silk scarf fluttering at her throat; the child in yellow wellingtons and sky-blue mac. ... Their clothes are exotic, their faces — are they too pale or too dark? — their hair marks them other, foreign, indefinably strange* (Harris 2021, 10), а могут вызывать страх и ярость, как, например, у кюре Рейно: *She wears a long, flared, flame-coloured skirt and a tight black sweater. This colouring looks dangerous, like a snake or a stinging insect, a warning to ene-*

*mies* (Harris 2021, 136). Для кюре Вианн — враг, который вторгся на его территорию. Его восприятие Вианн в образе змеи и ядовитого насекомого акцентирует негативное отношение к этой чужестранке. На языковом уровне оно представлено образным сравнением. В другом фрагменте текста, также повествующем от лица кюре, посредством развернутой метафоры автор описывает глазами Рейно влияние Вианн на жителей городка. На этот раз он видит ее в образе паразита, вторгшегося в сад и пустившего свои коварные корни: *She is the influence, pere, the parasite which has invaded our garden. I should have listened to my instincts. Uprooted her the moment I set eyes on her. She who has balked me at every turn, laughing at me behind her shielded window, sending out corrupting suckers in every direction* (Harris 2021, 712). От жителей Ланскне с их черствостью, покорностью, безразличием Вианн отличается желанием быть полезной, оказывать посильную помощь тем, кто в ней нуждается, стремлением делать людей счастливыми: *I want to give, to make people happy; surely that can do no harm* (Harris 2021, 260). Но можно говорить о том, что в этих своих стремлениях она одинока. Такое поведение чуждо окружающим ее людям, поэтому друзей у нее мало.

Нет взаимопонимания с местными жителями и у кюре Рейно. Ведь он тоже чужак: *He turns towards me, and I see that he too is a stranger, with the high cheekbones and pale eyes of the North and long pianist's fingers resting on the silver cross which hangs from his neck. ... I see no welcome in his cold, light eyes. Only the measuring, feline look of one who is uncertain of his territory* (Harris 2021, 14). Стремление воспитать в своей пастве любовь к ближнему, умеренность, высокую нравственность и отсутствие этих качеств у самого себя отдаляет его от прихожан. Поэтому для них он тоже чужой, они его, скорее, боятся, чем уважают, он одинок в своих устремлениях.

Поскольку главная магическая роль в произведении отводится шоколаду и его

воздействию на людей, анализируемый текст богат лексикой, описывающей чувственное восприятие, что является еще одной характеристикой, присущей текстам магических реалистов. По понятным причинам, речь в первую очередь идет о таких видах сенсорного восприятия, как обоняние и чувство вкуса. Запах шоколада преследует кюре Рейно на протяжении всего повествования. Каждая встреча с Вианн, каждое упоминание о ней и ее магазине наполняет кюре этим пьянящим запахом. Если в начале их знакомства аромат шоколада приводит только к повышенному слюнообразованию, то по мере развития событий он начинает сводить Рейно с ума: он мерещится ему во время исповеди: *I listened in growing rage as she confessed to a list of trifling sins which I barely even heard, the smell of chocolate growing more pungent in the enclosed space by the second. Her voice was thick with it, and I felt my own mouth moisten in sympathy* (Harris 2021, 362), приводит к полубоморочному состоянию кюре, когда тот заходит в шоколадную Вианн: *... I can hear a kind of buzzing in my head, an unsteadiness which sends the room spinning about me. The creamy smell of chocolate is maddening* (Harris 2021, 310), преследует его во снах: *In my dreams I gorge on chocolates, I roll in chocolates, and their texture is not brittle but soft as flesh, like a thousand mouths on my body, devouring me in fluttering small bites* (Harris 2021, 544). Описанию запаха и вкуса шоколада автор уделяет большое внимание. Этой цели служит целый ряд лексем и стилистических средств. Вот лишь некоторые из них: эпитеты — *pungent, thick, maddening, soft, evocative, rapturous, rich, fleshy, bitter-smooth*, метафоры *darkness, devil's spoor*, служащие описанию запаха шоколада; образное сравнение горького шоколада со вкусом тропиков — *bitter-smooth with the taste of the secret tropics*; лексемы — *scent, smell, perfume, texture, to savour, to cram, to gorge, to devour* и др.

Однако следует отметить, что лексика, передающая сенсорное восприятие, не всегда связана с описанием запаха и вкуса шо-

колада. Для Вианн чувство обоняния — одно из главных средств восприятия и оценки действительности. Так, воспоминания о матери и их совместной жизни приходят к главной героине через запах ее старых гадальных карт: *...my mother's cards are mellow, perfumed with memories of her. For a moment I almost put them away unread, bewildered by the flood of associations that scent brings with it* (Harris 2021, 182). Горе Гийома в связи с потерей любимой собаки Вианн чувствует посредством запаха почвы и мучнистой росы, исходящего от него: *Now I could smell the grief on him, a sour tang like earth and mildew* (Harris 2021, 376). О неотвратимости близких перемен в своей жизни Вианн догадывается по запаху изменившегося ветра: *The wind smells of the sea, of ozone and frying, of the seafront at Juan-les-Pins, of pancakes and coconut oil and charcoal and sweat. So many places waiting for the wind to change. So many needy people* (Harris 2021, 744).

Итак, проведенное исследование доказало наличие в анализируемом произведении особенностей, характерных для текста, созданного с применением художественного метода магического реализма. В основу сюжета положен конфликт двух реальностей: очевидной, которая на первый взгляд является рациональной и правильной (реальность кюре Рейно), и мистической, неочевидной (реальность Вианн), в которой, однако, находится место проявлению лучших человеческих качеств. Главенствующую роль в произведении играет мистический компонент. Магия помогает главной героине творить чудеса: сближать людей, заставляя их проявлять свои лучшие качества: сострадание, доброту, отзывчивость. Это становится возможным благодаря дару изготовления шоколада. Шоколадные лакомства являются тем волшебным средством, с помощью которого меняется сознание людей. Их необычный эффект акцентируется автором посредством использования большого количества лексических и стилистических средств, описывающих чувственное восприятие (через описа-

ние их запаха и вкуса). Несмотря на открытость, искренность, готовность прийти на помощь в любую минуту, Вианн чувствует, что так и не стала для местных жителей по-настоящему «своей». Она не вписывается в их общество, поэтому чувство одиночества не покидает ее. Человек с гетерогенным, мифически-магическим сознанием не может найти себе места среди тех, кто

живет догмами. Судьбу оставаться один на один с внешним миром разделяют многие персонажи произведений, написанных в жанре магического реализма. Ответов на вопрос о том, что ждет главных героев произведения в будущем, автор не дает. Финал остается открытым, и читателю предоставляется возможность самому дать ответы на оставшиеся у него вопросы.

## ИСТОЧНИКИ

Harris, J. (2021) *Chocolat*. Moscow: Eksmo Publ., 752 p.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Грицанов, А. А., Можейко, М. А. (сост.). (2001) *Постмодернизм. Энциклопедия*. Минск: Интерпрес-сервис; Книжный Дом, 1040 с.

Гугнин, А. А. (1998) *Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления*. М.: [б. и.], 117 с.

Ермакова, Е. В. (2007) О некоторых концептуальных аспектах романа С. Рушди «Дети полуночи». В кн.: *Коммуникативные и социокультурные проблемы романо-германского языкознания: материалы межвузовской научной конференции (29 ноября 2006 г.)*. Саратов: Научная книга, с. 170–177.

Кислицын, К. Н. (2005) *Проза С. А. Клычкова: поэтика магического реализма. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук*. М., ИППК МГУ, 197 с.

Ламберт, К. (2007) Происхождение феномена «призраков» и практики «заклинания духов» в литературе американского юга. *Диалог. Вестник Русско-американского христианского института: научно-методический журнал*, № 3, с. 52–72.

Маслова, Е. Г. (2012) *Традиции магического реализма в романном творчестве Т. Моррисон 1970–1990-х годов. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук*. Казань, Казанский федеральный университет, 206 с.

Панчехина, М. Н. (2017) *Магический реализм как художественный метод в романах М. А. Булгакова. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук*. Донецк, Донецкий национальный университет, 189 с.

Плужникова, К. Н. (2013) *Эволюция поэтики чуда в творчестве Габриэля Гарсиа Маркеса в 1990–2000-х гг. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук*. М., МГУ имени М. В. Ломоносова, 148 с.

Смирнова, М. (2017) Мифы, почва, одиночество: из чего сделан магический реализм. *Культурная Эволюция*, 19 июня. [Электронный ресурс]. URL: <https://yarcen.ru/articles/culture/literature/mify-pochva-odinochestvo-iz-chego-sdelan-magicheskiy-realizm/?ysclid=lld7af4wc4971280725> (дата обращения 18.07.2023).

Шамсутдинова, Н. З. (2008) *«Магический» реализм в современной британской литературе: Анжела Картер, Салман Рушди. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук*. М., МГУ имени М. В. Ломоносова, 181 с.

Laily, V. R. (2021) Narrative of magic realism in the John Bellairs' novel: The house with the clock in its walls. *Anaphora: Journal of Language, Literary, and Cultural Studies*, vol. 3, no. 2, pp. 88–101. <https://doi.org/10.30996/anaphora.v3i2.4621>

Naiya, J. R. (2018) Spark of magic realism in Shakespeare. *International Journal of Maktabah Jafariyah*, vol. 1, no. 2. [Online]. Available at: [https://maktabahjafariyah.org/paper/volume2\\_5.pdf](https://maktabahjafariyah.org/paper/volume2_5.pdf) (accessed 20.07.2023).

## SOURCES

Harris, J. (2021) *Chocolat*. Moscow: Eksmo Publ., 752 p.

## REFERENCES

- Gritsanov, A. A., Mozhejko, M. A. (sost.). (2001) *Postmodernizm. Entsiklopediya*. Minsk: Interpresservis; Knizhnyj Dom, 1040 s.
- Gugin, A. A. (1998) *Magicheskij realizm v kontekste literatury i iskusstva XX veka: fenomen i nekotorye puti ego osmysleniya*. M.: [b. i.], 117 s.
- Ermakova, E. V. (2007) O nekotorykh kontseptual'nykh aspektakh romana S. Rushdi "Deti polunochi". V kn.: *Kommunikativnye i sotsiokul'turnye problemy romano-germanskogo yazykoznanija: materialy mezhdvuzovskoj nauchnoj konferentsii (29 noyabrya 2006 g.)*. Saratov: Nauchnaya kniga, s. 170–177.
- Kislitsyn, K. N. (2005) *Proza S. A. Klychkova: poetika magicheskogo realizma. Dissertatsiya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata filologicheskikh nauk*. M., IPPK MGU, 197 s.
- Lambert, K. (2007) Proiskhozhdenie fenomena "prizrakov" i praktiki "zaklinaniya dukhov" v literature amerikanskogo yuga. *Dialog. Vestnik Russko-amerikanskogo khristianskogo instituta: nauchno-metodicheskij zhurnal*, № 3, s. 52–72.
- Maslova, E. G. (2012) *Traditsii magicheskogo realizma v romannom tvorchestve T. Morrison 1970–1990-kh godov. Dissertatsiya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata filologicheskikh nauk*. Kazan', Kazanskij federal'nyj universitet, 206 s.
- Pancheikhina, M. N. (2017) *Magicheskij realizm kak khudozhestvennyj metod v romanakh M. A. Bulgakova. Dissertatsiya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata filologicheskikh nauk*. Donetsk, Donetskij natsional'nyj universitet, 189 s.
- Pluzhnikova, K. N. (2013) *Evoljutsiya poetiki chuda v tvorchestve Gabrielya Garsia Markesa v 1990–2000-kh gg. Dissertatsiya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata filologicheskikh nauk*. M., MGU imeni M. V. Lomonosova, 148 s.
- Smirnova, M. (2017) Mify, pochva, odinochestvo: iz chego sdelan magicheskij realizm. *Kul'turnaya Evolyutsiya*, 19 iyunya. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://yarcenr.ru/articles/culture/literature/mify-pochva-odinochestvo-iz-chego-sdelan-magicheskij-realizm/?ysclid=lld7af4wc4971280725> (data obrashcheniya 18.07.2023).
- Shamsutdinova, N. Z. (2008) "Magicheskij" realizm v sovremennoj britanskoy literature: Anzhela Karter, Salman Rushdi. *Dissertatsiya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata filologicheskikh nauk*. M., MGU imeni M. V. Lomonosova, 181 s.
- Laily, V. R. (2021) Narrative of magic realism in the John Bellairs' novel: The house with the clock in its walls. *Anaphora: Journal of Language, Literary, and Cultural Studies*, vol. 3, no. 2, pp. 88–101. <https://doi.org/10.30996/anaphora.v3i2.4621>
- Naiya, J. R. (2018) Spark of magic realism in Shakespeare. *International Journal of Maktabah Jafariyah*, vol. 1, no. 2. [Online]. Available at: [https://maktabahjafariyah.org/paper/volume2\\_5.pdf](https://maktabahjafariyah.org/paper/volume2_5.pdf) (accessed 20.07.2023).

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

**КАРКАВИНА Оксана Владимировна** — *Oksana V. Karkavina*

Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия.

Altai State University, Barnaul, Russia.

ORCID: [0000-0001-8251-0765](https://orcid.org/0000-0001-8251-0765), e-mail: [oksana-karkavina@yandex.ru](mailto:oksana-karkavina@yandex.ru)

Кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры лингвистики, перевода и иностранных языков.

**Поступила** в редакцию: 28 июля 2023.

**Прошла** рецензирование: 8 сентября 2023.

**Принята** к печати: 4 марта 2024.