

## **ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА**

**Кожухарова Романа Романовича, кандидата филологических наук (10.01.01 – русская литература), доцента кафедры новейшей русской литературы ФГБОУ «Литературный институт им. А. М. Горького» на диссертационную работу Апальковой Елизаветы Сергеевны «ТИПОЛОГИЯ РУССКОЙ МАГИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ: ПОВЕСТИ И РАССКАЗЫ 1920-х ГОДОВ», представленную к защите на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.1– Русская литература и литературы народов Российской Федерации**

Как справедливо отмечено в диссертации Е. С. Апальковой, в современном литературоведении не ослабевает интерес к изучению и системному описанию разновидностей русской нереалистической (неклассической) прозы XX в. Особое внимание уделяется литературе 1920-х гг., периоду, когда в стране Советов, едва оправившейся от революционных событий, лихолетья гражданской войны, происходят глубинные процессы, связанные с выработкой новой системы ценностей. Манифестируемый новым временем тезис о «революции духа», инициирующей кардинальный пересмотр отживших представлений о мире и искусстве, далеко не исчерпывал всей полноты идейно-эстетических исканий 1920-х гг. в русле сложного, противоречивого взаимодействия традиций и новаторства.

В этой связи несомненна научная ценность и новизна диссертационной работы Апальковой Е. С., в которой систематизированы содержательные и художественные особенности произведений магической направленности, созданных «в молодом государстве, ориентированном на материалистическую аксиологию». Автор исследования подчеркивает, что магическая проза как особый тип нереалистического (модернистского) повествования создается в 1920-е гг. «вопреки уже начавшим формироваться канонам соцреализма». Типологический ракурс осмысления предмета исследования диссертационной

работы Апальковой Е. С. создал предпосылки для общей характеристики магической прозы в соотношении с фантастической и мистической литературой. Чрезвычайно важной представляется осуществлённая в исследовании дифференциация понятий «магия», «мистика», «фантастика».

Анализ обширнейшего корпуса прозаических текстов русских писателей, обращавшихся к магическим сюжетам, позволил вычленить жанровые черты произведений магической направленности, по сути, структурировать жанровую модель «магической прозы», тем самым уточнить границы и аспекты использования этого понятия в теоретико-литературном поле.

В русле взаимодействия традиции и новаторства тщательно исследованы авторские интерпретации «магии» в художественных текстах русских писателей в диахронии развития русской литературы XIX – первой трети XX вв. Обращение к обширному историко-литературному материалу в рамках протяженного периода времени, ознаменованного сменой литературных эпох, тем не менее, позволило зафиксировать ситуацию преемственности и наследования. Бытование магической прозы в русской литературе в периоды романтизма, критического реализма, модернизма обнаруживает черты эволюции: от прозы А. Погорельского, В. Одоевского, А. Пушкина, Н. Гоголя, И. Тургенева, Ф. Достоевского – к репрезентативным произведениям М. Булгакова, А. Грина, С. Клычкова, А. Куприна, С. Кржижановского, И. Лукаша, С. Минцлова, П. Муратова, В. Набокова, Б. Садовского, А. Чаянова, Б. Юльского и др. Однако, по мнению исследователя, кульминации в своем развитии, своего рода акме, этот процесс жанрового становления магической прозы в русской литературе достигает в 1920-е гг.

Неповторимая авторская интерпретация, творческая индивидуальность оказываются соотнесены с присутствием инвариантов, фиксируемых и в идейно-тематическом плане, и структуре произведения. Предпринятый в диссертационной работе Апальковой Е. С. анализ последовательно обнаруживает использование константных сюжетов, мотивов, образов:

двоемирие, обусловленное антитезой «реальность – сверхъестественное», концепт чуда, поэтика психологизма и т. д. В качестве ключевой отличительной композиционной черты произведений магического жанра выделяется наличие в системе персонажей образ героя-мага, который «с помощью взаимодействия со сверхъестественным стремится достичь обыденные цели, способен влиять на людей, природу и т.д.» Выявленное в ходе исследования присутствие устойчивого набора формальных подходов, приемов и мотивов магической прозы позволяет рассматривать этот жанр в контексте «формульной литературы», в том числе и применительно к образцам его бытования в современном литературном процессе.

Присутствие чуда является еще одной составляющей идейно-тематического плана магической прозы. В контексте жанрового своеобразия отношение к чуду в магической прозе представляется принципиальным. В диссертации Апальковой Е. С. проблематике магической интерпретации чуда уделяется пристальное внимание. В частности, обращается внимание на то, что чудо в божественном смысле не характерно для магического мышления. Также подчеркивается, что для христианина чудо – знак присутствия Бога в мире, оно связано с проявлением божественной силы, что актуализируется в произведениях мистического содержания. Подобное божественное понимание, характерное и для древнерусской литературы, сущностно отличается от идейно-эстетических установок авторов магической прозы, которой, по мысли исследователя, присущи «лишь антропогенные чудеса – *кудеса* в исполнении колдуна-кудесника» (И. П. Давыдов). Опираясь на антитезу П. Флоренского (работа «О суеверии и чуде»), можно констатировать, что водораздел между мистической и магической прозой обусловлен, в первом случае, рецепцией чуда в божественном смысле, а во втором – преобладанием суеверного отношения к необъяснимому. В этом ключе принципиальной для всего исследования представляется цитируемое в диссертации суждение П. Флоренского о том, что именно оккультизм как тип

суеверного мировоззрения является идейно-эстетической основой магической прозы.

В мировоззренческом контексте осмысления понятия магии, отталкиваясь от предложенного в работе экскурса в историю вопроса его изучения и интерпретации, можно поспорить с промежуточным выводом о том, что «магия – сложный элемент в системе мировоззрения», который вступает в противоречие с другим выводом, перекликающимся с мыслью антрополога Бронислава Малиновского о том, что магия – «особый», но «более простой» (по сравнению с религией) «способ общения с миром сверхъестественного для достижения обыденной цели». В этом контексте также важно понимание магии как «дисциплинарной» разновидности оккультизма, его функциональной, практической составляющей.

Архетипической константой содержательного плана русской магической прозы, по мысли автора исследования, становится присутствие темы «гофмановского комплекса». Фиксация в прозе А. Грина, П. Муратова, А. Чаянова ярко выраженных традиций прозы Гофмана не только подтверждает тесную взаимосвязь послереволюционного литературного процесса с философией и поэтикой романтизма, но и актуализирует проблему взаимодействия романтической и символистской направленности в литературе начала XX в.

В контексте «внешнего» влияния на развитие в русской литературе «магического» жанра, помимо Э. Т. А. Гофмана и Г. Майринка, справедливо назван и Э. По. Однако когда говорится о влиянии в целом, упоминаются произведения только европейской литературы. Представляется, что этот контекст необходимо дополнить и литературой американской.

Воздействие Э. По на поэтику русского модернизма несомненно. Об этом в работе говорится, в частности, в контексте творчества Грина, Кржижановского (в качестве примера можно привести факт страстного увлечения творчеством Э. По поэта В. Пяста, по свидетельству Г. Иванова, «выходившего за рамки литературного поклонения»), или, например,

хрестоматийный поздний рассказ И. Бунина «Чистый понедельник», обнаруживающий целый ряд композиционных и содержательных перекличек с прозой автора рассказов «Лигейя», «Морелла», «Падение дома Ашеров» и др.).

Помимо присутствия «гофмановского комплекса», маркера внешних влияний, в контексте энтелехии жанра магической прозы в русской литературе, все-таки, необходимо говорить не только о гофманиаде, но и – о гоголиане, о присутствии внутренней архетипической константы – «гоголевского» начала. В том числе и в свете зафиксированного в работе тезиса С. Шаршуна о восприятии Гоголя как родоначальника русского магического реализма (при этом справедливо указывается на то, что в этой дефиниции метода нет дифференциации понятий «магическое», «мистическое», «фантастическое»).

Образ мага-героя как ключевая составляющая магической прозы, наличие системообразующего персонажа, обеспечивающего функциональную взаимосвязь реальности и сверхъестественного мира, актуализирует проблематику фольклорного происхождения магического жанра, генетической связи образа мага-волшебника с образами сказочных ведьм и колдунов, укоренённости литературных магических сюжетов в мифопоэтической народной стихии, типологической связи магической прозы с жанрами не только сказки, но и былички. Этот генезис затрагивается в работе Е. С. Апальковой: «Природе и месту магического в авторской прозе соответствует магия в фольклорных произведениях, в том числе заговорах». В фундаментальной работе Ю. Манна «Поэтика Гоголя» исследователь, описывая все многообразные аспекты гоголевской поэтики, прослеживает их зарождение не в литературной традиции, наследующей художественным открытиям Гофмана, а в народной смеховой культуре. Манн, в частности, пишет: «Итак, в своих исканиях в области фантастики Гоголь развивает описанный нами принцип параллелизма фантастического и реального. Видимо, это был общий закон эволюции фантастических форм на исходе

романтизма, – и гоголевская линия до поры до времени развивалась во многом параллельно гофмановской».

Автор диссертации констатирует, что символизм сыграл существенную роль в развитии магической прозы XX в. и что именно через него в литературу 1920-х гг. передавались метафизические приоритеты романтизма. Это обобщение подтверждает процитированное в работе, глубокое наблюдение В. М. Жирмунского о том, что философия символизма прямо связана с традициями романтизма и что между ними «не существует перерыва мистической традиции». К этому же типологическому контексту следует отнести много позже сформулированное, фундаментальное высказывание О. Ронена о восприятии символизма и футуризма как «стилей романтического типа».

Тезис о том, что именно романтическая почва стала основой для развития модернистской прозы в целом и создания в 1920-х гг. произведений в магическом жанре, соотносится с концептуальной мыслью Н. М. Солнцевой «о глубинной преемственности художественных эпох».

Знаковым для диссертационной работы Апальковой Е. С. следует считать стремление воспринимать фон эпохи многопланово, в соотнесении художественных вопросов с явлениями общественно-социальной жизни, аспектами политики, идеологии. Типологический ракурс осмысления феномена «магической прозы» в русской литературе 1920-х гг. актуализировал необходимость учитывать современные для этой эпохи мировоззренческие концепции.

В начале XX в. произведения о сверхъестественном развивались в контексте философии русского космизма. Идеи В. И. Вернадского, А. А. Горского, Н. Ф. Федорова, К. Э. Циолковского дали творческой интеллигенции представление о космосе как о воплощении онтологического единства. Не менее значимыми оказались искания в области эзотерических «психодуховных» теорий и практик, в частности спиритизма, антропософии, розенкрейцерства.

Из медиумов, проводивших спиритические сеансы в Москве и Петербурге в начале XX в., в диссертации упоминается Я. Гузик, говорится, что именно к нему отсылает образ «жалкого медиума» в прозе М. Кузмина, что на его сеансах присутствовали В. Брюсов, Н. Минский, Н. Петровская и другие. Тут нельзя не отметить, что среди этих «других» посетителей сеансов известного польского медиума были и А. Блок (оставивший соответствующую запись в дневнике), и В. Нарбут, написавший под впечатлением этого посещения стихотворение «Сеанс» (впервые опубл. с посвящением Я. Гузику).

В диссертационной работе Е. С. Апальковой затрагивается типологическая проблематика пространственно обусловленного сверхтекстового единства. Магический жанр в прозе 1920-х гг., как правило, «привязан к местности», причем художественная топография, как правило, определяется границами архетипических пространств петербургского и московского текстов (в диссертации представлена масса наглядных иллюстраций, в частности, подробно проанализирована *московская* гофманиада Чайнова). Показательно, что авторы часто разворачивают свои сюжеты не только в хронотопе Петербурга и Москвы («петербургские» и «московские» рассказы И. Лукаша, А. Н. Толстого), но и – в пространственных пределах т. н. «локальных текстов» («крымский» текст, карнавальная инакость «венцианского текста», провинция). Таким образом реальный мир, который по законам магического жанра вступает во взаимодействие со сверхъестественным миром, оказывается эстетически обусловленным «сложной системой интегрированных текстов», собственно и формирующих в русле диахронии литературного процесса архетипическое сверхтекстовое единство. В. Н. Топоров в качестве ключевой составляющей «городского текста» выделял направленность на миф и символическое. И локус провинции в этом контексте наделяется чертами сверхтекстового единства: таковы город NN «Мертвых душ» и город «Ревизора», который Гоголь определял как «наш душевный город», который «сидит у каждого из нас». Автор диссертации обращает внимание на аспект «узнаваемого топоса», подчеркивая стремление

авторов магической прозы разворачивать сюжет в знакомом мифологизированном пространстве.

В этой связи значимо предпринятое в работе осмысление вымышленного художественного пространства произведений А. Грина, с учетом сложного типологического взаимодействия романтизма и реализма, особого понимания Грином символической интенции собственного творчества. Здесь необходимо процитировать замечательного литературоведа В. Е. Ковского: «Символ никогда не имел в творчестве Грина самоцельного характера. <...> Но преобразование фантастического в существенный элемент художественного обобщения, зачастую вырастающего в символ, у Грина действительно происходит постоянно».

Чрезвычайный интерес представляет осмысление воззрений на искусство П. Муратова, обнаруживающее наличие концептуального подхода к представлениям о прекрасном, оригинальной эстетической системы, основанной на принципе мифологизации реальности, не разрушающей правдоподобия. Значимо, что эти изыскания предпринимаются в более широком контексте культурологической рефлексии по поводу кризиса европейского искусства, идеи «пост-Европы», отразившейся в трудах П. Бицilli («Анти-культура», 1927), В. Вейдле («Умирание искусства»), В. Ходасевича («Европейская ночь», 1927), Н. Бердяева, Д. Мережковского и др.

Ключевым в поэтике автора «Магических рассказов» становится образ женщины, в интерпретации Муратова – «неразгаданный и артистичный феномен, ритуальным действием погружающий в благоговение и экстаз»: «Женщина магична и иррациональна в каждом своем естественном и простом движении».

В контексте анализа прозы А. Чаянова значимы тезисы о стилизации, игровом начале, присутствие которых обнаруживается в использовании гротеска и романтической иронии в качестве архаических клише, а также – тезис о пародийности, выраженной в стремлении совместить дистанцированные друг от друга жанры. Традиции неоромантизма (в



интерпретации С. А. Венгерова) в прозе А. Чаянова отразились в образе фантазмагорической Москвы, вобравшем черты «петербургского» и «московского» текстов.

Библиографию указанных в диссертации источников (прежде всего, относящихся к образцам классического периода), которые соотнесены с темой сверхъестественного, мотивом встречи с необъяснимым, хотелось бы дополнить произведениями Н. Гоголя, М. Лермонтова (не только «Штосс», но и новелла из «Героя нашего времени» «Выстрел»), Н. Лескова (показательно, в частности, что в работе над романом «Чёртовы куклы» сам автор подчеркивал намерение «в приеме подражать “Серапионовым братьям” Гофмана»), И. Тургенева («Таинственные повести», например, «История лейтенанта Ергунова», поэтика которой, несомненно, восходит к лермонтовской «Тамани» и при этом наделена атрибутами магической прозы: главного героя, морского офицера, одна из героинь именуется Флорестаном, себя предлагает называть «сахарной куколкой», а ее сестра, представ в образе «игрушечки», «фигурки», обнаруживает навыки медиума, гипнотически воздействующего с помощью музыки и танца), Ф. Достоевского (рассказ «Бобок»). Такое расширение контекста, обстающего типологию магической прозы, представляется значимым для уточнения ключевых аспектов исследуемой в диссертации Е. С. Апальковой проблематики.

Вместе с тем, данное пожелание и ранее сделанные замечания не умаляют значимости диссертационного исследования. Диссертация отвечает требованиям, установленным Московским государственным университетом имени М. В. Ломоносова к работам подобного рода. Содержание диссертации соответствует паспорту специальности 5.9.1 – «Русская литература и литературы народов Российской Федерации» (по филологическим наукам), а также критериям, определенным пп. 2.1-2.5 Положения о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова, а также оформлена, согласно приложениям № 5, 6 Положения о

диссертационном совете Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова.

Таким образом, соискатель Апалькова Е. С. заслуживает присуждения ученой степени кандидат филологических наук по специальности 5.9.1 – «Русская литература и литературы народов Российской Федерации».

Официальный оппонент:

кандидат филологических наук

доцент кафедры новейшей русской литературы

ФГБОУ «Литературный институт им. А. М. Горького»

КОЖУХАРОВ Роман Романович

20.03.2023 г.

Специальность, по которой официальным оппонентом защищена диссертация:

(10.01.01 – русская литература)

Адрес места работы:

123104, г. Москва, Тверской бульвар, д. 25,

ФГБОУ «Литературный институт им. А. М. Горького»

кафедра новейшей русской литературы

Тел.: 8 (495) 6940675; 8 (926) 9805167;

e-mail: r\_k\_md@mail.ru