

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Апалькова Елизавета Сергеевна

**ТИПОЛОГИЯ РУССКОЙ МАГИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ:
ПОВЕСТИ И РАССКАЗЫ 1920-х ГОДОВ**

Специальность 5.9.1– Русская литература
и литературы народов Российской Федерации

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2023

Работа выполнена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель:

Солнцева Наталья Михайловна,
доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты:

Кихней Любовь Геннадьевна,
доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой истории
журналистики и литературы ОЧУ ВО
«Московский университет
имени А.С. Грибоедова»

Давыдова Татьяна Тимофеевна,
доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры русского языка и
истории литературы ИИДиЖ
ФГАОУ ВО «Московский
Политехнический университет»

Кожухаров Роман Романович,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры новейшей
русской литературы ФГБОУ ВО
«Литературный институт
имени А.М. Горького»

Защита состоится «20» апреля 2023 года в «16» часов на заседании диссертационного совета МГУ.059.2 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ имени М. В. Ломоносова, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

E-mail: ruslitxx@philol.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М. В. Ломоносова (Ломоносовский проспект, д. 27) и на сайте ИАС «ИСТИНА»: <https://dissovet.msu.ru/dissertation/059.2/2415>

Автореферат разослан « _ » _____ 2023 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук

О. С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В XX в. развился особый тип модернистского повествования – магическая проза. Произведения магической прозы имеют типологическую общность при многообразии положенных в основу содержания идей и различии идиостилей. Степень соотношения магических и реальных компонентов в пределах текста обусловлена целями автора в отображении явного и тонкого миров, их роли в судьбах персонажей. В целом на становление магической прозы оказали влияние как литературные, эстетические традиции, так и мировоззренческие искания первой трети XX в.

Актуальность диссертационного исследования объясняется интересом современного литературоведения к изучению и системному описанию разновидностей русской неклассической прозы XX в., а также распространенностью магических элементов в произведениях современной литературы.

Предмет исследования – типология русской магической прозы в 1920-е гг.: направления и авторские стратегии развития. *Объект* исследования – значительный корпус текстов малых и средних жанров разных авторов. Отдельные главы посвящены представителям трех направлений магической прозы: А.С. Грину (1880–1932), П.П. Муратову (1881–1950) и А.В. Чаянову (1888–1937). *Материал* исследования составляют «романтические повести» (1918–1928) Чаянова и «Магические рассказы» (1922, 1928) Муратова, рассказы Грина 1920-х гг.; к анализу привлечена проза М.А. Булгакова, С.С. Заяицкого, Ф.Ф. Зелинского, Г.В. Иванова, С.Д. Кржижановского, А.И. Куприна, Л.М. Леонова, И.С. Лукаша, С.Р. Минцлова, В.В. Набокова, Б.А. Садовского, Б.М. Юльского и др. Литературный контекст представлен произведениями В.Я. Брюсова, Н.В. Гоголя, М.Ю. Лермонтова, В.Ф. Одоевского, А. Погорельского, А.С. Пушкина, Э.Т.А. Гофмана, Э. По и др.

Степень научной разработанности темы. В современном литературоведении рассмотрены значимые для поэтики магической прозы вопросы историко-литературного и теоретического характера (А.В. Биякаева, А.З. Вулис, М.М. Голубков, А.А. Гугнин, К.Н. Кислицын, Л.Г. Кихней, Е.Н. Ковтун, Н.З. Кольцова, З.Г. Минц, М.В. Михайлова, И.Б. Ничипоров, Ц. Тодоров и др.). Существенное значение имеют исследования, касающиеся анализа произведений Чайнова (Н.В. Кожуховская¹, В.В. Королева², Д.Д. Мамкина³, Н.В. Михаленко⁴, В.Б. Муравьев⁵, О.А. Павлова⁶, Н.М. Солнцева⁷, Е.В. Тырышкина⁸, Л.Н. Чертков⁹ и др.), Муратова

¹ *Кожуховская Н.В.* Автор и герой в романтических повестях А. Чайнова // Вестник Череповецкого государственного университета. 2016. № 3. С. 37–43.

² *Королева В.В.* Стилизация «гофмановского комплекса» в повестях А.Н. Чайнова // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26. № 3. С. 159–164.

³ *Мамкина Д.Д.* Герой и «страшный мир» в повести А.В. Чайнова «Венедиктов, или Достопамятные события жизни моей» // Филологические этюды: сб. науч. ст. молодых ученых: В 3 ч. Вып. 19. Ч. I–III. – Саратов, 2016. С. 43–48.

⁴ *Михаленко Н.В.* Влияние поэтики и философии романтической повести XIX века на творчество А.В. Чайнова // Русская литература и философия: От романтизма к XX веку. К 150-летию со дня смерти В.Ф. Одоевского / Отв. ред. и сост. выпуска Е.А. Тахо-Годи. Серия: «Русская литература и философия: пути взаимодействия». Вып. 3. – М.: Водолей, 2019. С. 564–573; *Михаленко Н.В.* Мистическая тема в произведениях А.В. Чайнова // Русская литература и философия: пути взаимодействия / Отв. ред. и сост. Е.А. Тахо-Годи. Серия: «Русская литература и философия: пути взаимодействия». Вып. 1. – М.: Водолей, 2018. С. 284–319; *Михаленко Н.В.* Мистические повести А.В. Чайнова в контексте романтической традиции // Парадигма: философско-культурологический альманах. 2016. № 24. С. 110–120; *Михаленко Н.В.* Отражение фольклорных и мифологических образов и сюжетов в произведениях А.В. Чайнова // SEMINARIUM HUMANITATIS: Русская культура в прибалтийских странах. – Рига: Издание общества SEMINARIUM HUMANITATIS, 2018. С. 63–68; *Михаленко Н.В.* Театральность в произведениях А.В. Чайнова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017. № 10. С. 164–169 и др.

⁵ *Муравьев В.Б.* Творец московской гофманиады // Венецианское зеркало: Повести / Вступ. ст. и примеч. В.Б. Муравьева. – М.: Современник, 1989. С. 5–23; *Муравьев В.Б.* Творец московской гофманиады // Московская гофманиада / После сл. В.Б. Муравьева, примеч. В.Б. Муравьева, С.Б. Фроловой. – М.: Издательский Дом ТОНЧУ, 2006. С. 275–303.

⁶ *Павлова О.А.* Хронотоп «Московских повестей» А.В. Чайнова и городской миф // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8. Литературоведение. Журналистика. 2003. № 3. С. 45–53.

⁷ *Солнцева Н.М.* Пасьянсы профессора Чайнова // Журнал «Москва». 1990. № 3. С. 197–199; *Солнцева Н.М.* Репутация куклы. – М.: Водолей, 2017. – 170 с.

⁸ *Тырышкина Е.В.* Кукла и ее двойник («История парикмахерской куклы» А.В. Чайнова, 1918) // Известия Саратовского университета. Сер.: Филология. Журналистика. 2019. Т. 19. № 3. С. 341–345.

⁹ *Чертков Л.Н.* А.В. Чайнов как прозаик // Александр Чайнов. История парикмахерской куклы и другие сочинения Ботаника Х. – NY: Russica Publishers, 1982. С. 17–42.

(С.Г. Бочаров¹⁰, Н.А. Каспирович¹¹, Д. Рицци¹², Ю.П. Соловьев¹³, Т.Н. Фоминых¹⁴ и др.), творческого пути Грина (А.Н. Варламов¹⁵, Т.Ю. Дикова¹⁶, В.Е. Ковский¹⁷, Д.В. Кротова¹⁸, М.И. Крюкова¹⁹, Г.И. Шевцова²⁰, В.И. Хрулев²¹ и др.). В научных трудах магические сюжеты справедливо соотносятся с романтической повестью, готическим рассказом, литературой ужасов, мистической прозой.

Новизна исследования определяется отсутствием обобщающего научного труда о генезисе и путях развития русской магической прозы 1920-х гг., ее специфике и константных чертах. На широком литературном материале систематизированы сходные содержательные и художественные особенности, позволяющие выявить типологию русской магической прозы, а также проанализировать характерные особенности ее основных направлений. Определен мировоззренческий и литературный контекст 1900-х–1920-х гг.,

¹⁰ Бочаров С.Г. «Европейская ночь» – как русская метафора: Ходасевич, Муратов, Вейдле // С.Г. Бочаров. Филологические сюжеты. – М.: Языки славянских культур, 2007. С. 356–385.

¹¹ Каспирович Н.А. Новелла П.П. Муратова «Богиня»: античность и современность // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2008. № 4 (16). С. 63–68; Каспирович Н.А. Пасторальная образность в новелле П.П. Муратова «Венецианское зеркало» // Вестник Башкирского университета. 2009. Т. 14. № 1. С. 172–174.

¹² Рицци Д. К постсимволистской рецепции авангардизма: П.П. Муратов // Русский авангард в кругу европейской культуры. Международная конференция. Тезисы и материалы. М.: Научный совет по истории мировой культуры РАН, 1993. С. 29–33; Рицци Д. Художественная проза П.П. Муратова // Славяноведение. 1995. № 4. С. 45–50.

¹³ Соловьев Ю.П. Публицистика Павла Муратова. Идеи и стиль: дисс... канд. филол. наук. – М., 1998. – 205 с.

¹⁴ Фоминых Т.Н. Культурфилософские аспекты рассказа П.П. Муратова «Ловля сирен» // Вестник Ленинградского университета им. А.С. Пушкина. 2010. Т. 1. № 2. С. 66–71; Фоминых Т.Н. Рассказ П.П. Муратова «Война птиц» (подготовка текста, вступительная заметка) // Вестник Пермского университета. 2011. Вып. 3 (15). С. 210–216; Фоминых Т.Н., Баженова Т.М. Миф в рассказе П.П. Муратова «Ловля сирен» // Вестник Пермского университета. 2009. Вып. 6. С. 51–59; Фоминых Т.Н., Каспирович Н.А. Художественная проза П.П. Муратова в литературной критике 1920-х гг. и современном литературоведении // Вестник Пермского университета. 2010. Вып. 3 (9). С. 103–109.

¹⁵ Варламов А.Н. Александр Грин. – М.: Молодая гвардия, 2005. – 452 с.

¹⁶ Дикова Т.Ю. Рассказы Александра Грина 1920-х годов: поэтика оксюморона: дисс... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 1996. – 245 с.

¹⁷ Ковский В.Е. Романтический мир Александра Грина. – М.: Наука, 1969. – 296 с.

¹⁸ Кротова Д.В. Синтез искусств в русской литературе конца XIX – первой трети XX века (А. Белый, З.Н. Гиппиус, А.С. Грин, М.М. Зощенко): дисс... канд. филол. наук. – М., 2013. – 168 с.; Кротова Д.В. Синтез искусств в русской литературе конца XIX первой трети XX века (А. Белый, З.Н. Гиппиус, А.С. Грин, М.М. Зощенко): Учеб. пособие. – М.: Директ-Медиа, 2022. – 160 с.

¹⁹ Крюкова М.И. Экфрастический тезаурус в прозе А.С. Грина: дисс... канд. филол. наук. – Новосибирск, 2018. – 240 с.

²⁰ Шевцова Г.И. Художественное воплощение идеи движения в творчестве А.С. Грина (мотивный аспект): дисс... канд. филол. наук. – Елец, 2003. – 165 с.

²¹ Хрулев В.И. Романтизм А.С. Грина в его развитии: автореф. дисс... канд. филол. наук. – М., 1970. – 11 с.; Хрулев В.И. Романтизм Александра Грина: Эволюция и сущность: Учеб. пособие. – Уфа: БГУ, 1994. – 229 с.; Хрулев В.И. Романтизм как миропонимание и поэзия мечты: Учебно-теоретическое пособие. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2011. – 304 с.

обусловивший распространение магических рассказов и повестей в социальных обстоятельствах, ориентированных на материалистическую аксиологию.

Цель исследования состоит в комплексном анализе русской магической прозы 1920-х гг.: выявлении ее типологии, литературных источников, разновидностей, описании места и роли магического компонента в индивидуальных художественных системах.

Для осуществления поставленной цели решаются следующие **задачи**:

- собрать и дифференцировать корпус магических рассказов и повестей;
- исследовать комплекс репрезентативных сюжетов, мотивов, образов, характерных для магической прозы 1910–1920-х гг.;

- определить специфику магической прозы в соотношении с фантастикой и художественной мистикой; изучить специфику магического компонента в произведениях Грина, Муратова, Чайнова; выделить общее и различия, имея в виду константность магических мотивов и образов; определить в рассказах и повестях «свое» (текст-реципиент) и «чужое» (текст-источник);

- выявить особенности изображения психологических состояний в магической прозе Грина («Ученик чародея», «Серый автомобиль», «Крысолов», «Фанданго» и др.);

- проанализировать «Магические рассказы» Муратова в контексте философско-эстетических взглядов писателя, европейской традиции и мифопоэтики Серебряного века;

- проанализировать «романтические повести» Чайнова как образец магической прозы, выявить романтические традиции, рассмотреть особенности интерпретации сюжетов произведений Гофмана.

На защиту выносятся следующие *положения*:

1. В художественной литературе магия, мистика, фантастика связаны с изображением дуального бытия и описанием сверхъестественного мира. В отличие от магической прозы, в фантастических произведениях граница между жизнеподобным и нереальным отчетлива, часто моделируются будущие или иные миры.
2. Магические и мистические сюжеты сближает интерес к трансцендентному. Жизнь героя соотнесена с понятием «высшая воля», но различна степень познания бытия: в магической прозе двигатель сюжета – маг с функциями медиума, тогда как мистическая проза связана с представлением о высших (сакральных) силах. В магической прозе тонкий мир интегрирован в реальность, между сверхъестественным и естественным нет четкой границы.
3. Магический сюжет не всегда является самоцелью, зачастую он выступает как элемент произведения, позволяющий осмыслить экзистенциальные вопросы, универсальные смыслы мироздания. Магический компонент проявляется в реальной, знакомой читателю и героям обстановке; во многих произведениях он воспринимается как естественная данность и не требует логического объяснения. Для магической прозы характерны сюжетные, персонажные константы, повторяющиеся магические атрибуты: пребывание героя между сном и реальностью, зеркальность и двойничество, враждебность механизации, гротескность обстоятельств, оживающее изображение, магия карт, магия кукол, оборотни и др. Среди героев-магов выделяются маги-помощники и демонические маги.
4. Грин развил психологическое направление магической прозы, создал рассказы, в которых ряд событий мотивирован и когнитивными абберациями, и ирреальными обстоятельствами.
5. В произведениях Муратова мифопоэтика магического коррелирует с эстетическими идеями, изложенными в его работах «Сезанн» (1923),

«Антиискусство» (1924), «Искусство и народ» (1924), «Кинематограф» (1925), «Искусство прозы» (1926) и др. Характерные особенности магической прозы Муратова: символическое значение «пейзажа», где реальное и органическое соотносено с магическим; художественно-философское наполнение женского образа («Богиня», <1922>; «Мери» <1928> и др.); трансформация жанра новеллы.

- б. Магические сюжеты в прозе Чайнова восходят к творчеству Гофмана и русской романтической фантастической повести. Писатель обращается к традиционным образам, легендам, авантюрным и готическим мотивам, переосмысливая их и наполняя новым художественным содержанием: магические события произведений вписаны в драматическую реальность 1920-х гг., где герои идут по пути обретения или потери своего «я».

Методологической и теоретической основой исследования является комплексный подход, включающий герменевтический, сопоставительный, историко-культурный, мифопоэтический подходы к анализу художественных текстов. Теоретическую основу диссертации составили труды, посвященные проблемам исторической и компаративной поэтики (М.М. Бахтин, В.М. Жирмунский, Ю.М. Лотман, Е.М. Мелетинский, З.Г. Минц, В.Н. Топоров), вопросам семиотики (Ю.М. Лотман) и мифопоэтики (Е.М. Мелетинский, В.Я. Пропп). Историко-литературную основу исследования определили положения и выводы научных трудов Н.Я. Берковского, В.Э. Вацура, А.З. Вулиса, М.М. Голубкова, А.А. Гугнина, Л.Г. Кихней, Л.А. Колобаевой, В.И. Коровина, А.Ф. Кофмана, Ю.В. Манна, М.В. Михайловой, Е.Б. Скороспеловой, Н.М. Солнцевой, Ц. Тодорова и др. Философским обоснованием понятий «магическое», «мистическое», «чудо» послужили сочинения Я. Бёме, В.В. Зеньковского, А.Ф. Лосева, П.А. Флоренского, Р. Штейнера; литературоведческий контекст составили труды Н.А. Богомолова, И.Б. Ничипорова, А.А. Пауткина, Е.А. Тахо-Годи. При описании мистико-философских явлений 1900-х–1920-х гг. мы опирались

на исследовательскую методологию В.С. Брачева, А.Л. Никитина, А.И. Серкова, А.М. Эткинда.

Достоверность и научная обоснованность результатов исследования определяются системным подходом к анализу большого корпуса текстов, использованием различных методов, применяемых в изучении истории литературы.

Теоретическая значимость заключается в выявлении типологии магической прозы. Уточнены определения магической, мистической прозы, фантастики. Обоснованы закономерности развития магической прозы 1920-х гг. Положения и выводы имеют *практическую значимость* для подготовки курса лекций по истории русской литературы 1920-х гг., а также для дальнейшего анализа поэтики магического в художественной литературе.

Апробация работы. Положения и выводы исследования были апробированы в следующих докладах, представленных на международных и межвузовских научных конференциях: 1) «Принцип двойственности в композиции повести Александра Васильевича Чаянова “История парикмахерской куклы, или Последняя любовь московского архитектора М.”» (VII Международная научная конференция «Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)». Россия, Москва, 18 декабря 2019); 2) «Мифологическая основа повести А.В. Чаянова “История парикмахерской куклы, или Последняя любовь архитектора М.”» (Русская литература XX–XXI веков в современном мире: авторские стратегии. Москва, Россия, 10–11 ноября 2020); 3) «Венецианское зеркало в литературе: на примере анализа повести А.В. Чаянова “Венецианское зеркало, или Диковинные похождения стеклянного человека” и рассказа П.П. Муратова “Венецианское зеркало”» (IX Международная научно-практическая конференция молодых ученых LITTERATERRA: Проблемы поэтики русской и зарубежной литературы». Россия, Екатеринбург, 4 декабря 2020); 4) «Магическое в повестях А. Погорельского и А. Чаянова» (Ломоносов-2020. Россия, Москва, 10–27 января 2020); 5) «Мотивы

зеркальности и двойничества как сюжетобразующие элементы в “романтических повестях” А.В. Чаянова и “Магических рассказах” П.П. Муратова» (Ломоносов-2021. Россия, Москва, 16 апреля 2021); 6) «Типология героев в “романтических повестях” А. Чаянова» (Александр Чаянов: писатель, ученый, гражданин. Россия, Москва, 29–30 сентября 2021); 7) «Магическое как жанровый элемент в рассказах П. Муратова» (Кутаисская VI международная конференция «Язык и культура». Грузия, 7–9 мая 2021); 8) «Мотив “оживающего изображения”: “Венецианка” В. Набокова и “Венецианское зеркало” А. Чаянова» (X Всероссийская (с международным участием) научно-практическая конференция молодых ученых «LITTERA TERRA: Проблемы поэтики русской и зарубежной литературы», Россия, Екатеринбург; 4–5 декабря 2021); 9) «Магические сюжеты в рассказах А. Грина (“Серый автомобиль”, “Крысолов”, “Фанданго”))» (Ломоносов-2022. Россия, Москва, 15 апреля 2022); 9) «Псевдомагическая реальность в “магических” сюжетах XX века» (Фантастическое в литературе и культуре конца XIX – первой трети XX века. Россия, Москва, ИМЛИ РАН, 3–5 марта 2022); 10) «Синтез магического и исторического в повести И.С. Лукаша “Граф Калиостро”». (Международная научно-практическая школа-конференция молодых ученых «История России с древнейших времен до XXI века: проблемы, дискуссии, новые взгляды», Россия, Москва, ИРИ РАН, 25–28 октября 2022); 11) «Новелла как жанровая дефиниция “Магических рассказов” П.П. Муратова» (Международная научная конференция «Перекрестки взаимодействий: диалог русской и зарубежной литературы во времени и пространстве», Россия, Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского, Центр филологического образования Калужской области, 28–29 октября 2022); 12) «Реальное и магическое пространство в рассказах А.С. Грина “Крысолов” и “Фанданго”» (V Международная научная конференция «Пространство и время в русской литературе и философии: к 90-летию Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН», Россия, Москва, 15–16 ноября 2022); 13) «“Буря” У. Шекспира как источник рассказа

П. Муратова «Просперида»» (XI Международная научно-практическая конференция молодых ученых «LITTERA TERRA: Проблемы поэтики русской и зарубежной литературы», Россия, Екатеринбург; 2 декабря 2022).

Основные положения диссертационного исследования отражены в 9 статьях, 5 из которых опубликованы в рецензируемых научных изданиях, определенных Положением о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова. Диссертация прошла апробацию при защите НКР по той же теме на кафедре Истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова 1 сентября 2022 года.

Структура диссертации включает введение; основную часть, разделенную на четыре главы, каждая из которых включает несколько параграфов и подпараграфов, а также выводы по итогам каждой главы; заключение и библиографию, включающую 716 позиций. Количество томов диссертации – 2.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определяются предмет, цели и задачи исследования, обосновывается актуальность темы, показаны степень ее изученности и научная новизна, сформулированы выносимые на защиту основные положения, названы теоретико-методологические подходы, представлены сведения об апробации, теоретической и практической значимости диссертации и ее структуре.

Первая глава, **«Русская магическая проза 1920-х годов: типология, имена»**, носит теоретический характер. В параграфе *1.1. «Романтическая традиция литературной фантасмагории»* рассматривается литература романтизма как период расцвета произведений, в которых сочетаются потусторонний и посюсторонний миры. Важную роль в формировании

магической прозы сыграли литературные традиции Э.Т.А. Гофмана и русской романтической фантастической повести. В эпоху романтизма осмысливается эстетика фантастического; тогда же формируется свод константных сюжетов и образов.

В параграфе *1.2. «Мистико-философский контекст магической прозы 1920-х годов»* отмечается, что увлечение писателей магическим сопровождалось важными явлениями в культуре: возросшим на рубеже XIX–XX вв. критицизмом по отношению к Церкви; религиозно-философскими поисками, в т.ч. мистической направленности (Е.П. Блаватская, Г.И. Гурджиев, Р. Штейнер, П.Д. Успенский), интересом к тайным обществам прошлого и современности (тамплиеры, розенкрейцеры, масоны).

В параграфе *1.3. «Типология магической прозы»* выявляется специфика магического нарратива. Привлекаются произведения 1900-х–1940-х гг. Рассмотрены интерпретации магии в культурной антропологии и социологии, учтены концепции Э. Дюркгейма, К. Леви-Стросса, Б. Малиновского, М. Мосса, А.Р. Радклифф-Брауна, Э. Тайлора, Дж. Фрэзера и др. (*1.3.1. «Магия как понятие»*). Для магической прозы продуктивна мысль Г. Спенсера: цели мага выражаются, во-первых, в «приобретении власти над живым человеком», во-вторых, в «приобретении власти над душами умерших людей» и, в-третьих, в приобретении власти над «сверхъестественными действиями»²². Ключевая лексема в определении магии – «воздействие»; она маркирует суть событий, миропонимание и волю манипулятора (героя-мага), степень самости манипулируемого, состояние сил природы; концептуально значимым является соотношение практической магии со словом (*1.3.2. «Представление о сверхъестественном в художественной интерпретации мира»*). Виды магии соотносятся с сюжетными моделями. Например, имитативной (Фрэзер²³ предпочитает определение «гомеопатической») магии соответствуют сюжеты

²² Спенсер Г. Принципы социологии // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения. Антология / Пер. с англ., нем., фр. сост. и общ. ред. А.Н. Красильникова. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2011. Т. 2. С. 13.

²³ Фрэзер Дж.Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии / Пер. с англ. М.К. Рыклина. – М.: Политиздат, 1980. С. 19–53.

о подобии (по сходству) магической вещи и жертвы магии (Чаянов. «Венецианское зеркало, или Диковинные похождения стеклянного человека»; Минцлов. «Мистические вечера» («Вечер третий») (<1931>) и др.); контагиозной магии созвучна связь (по смежности) задействованных в сюжетах предметов (Чаянов. «Венедиктов, или Достопамятные события жизни моей», 1921).

Типологически магическая проза имеет не только сходства (иррациональные причинно-следственные отношения, события с вмешательством трансцендентных сил) с мистической прозой и фантастикой, но и ряд существенных отличий от них²⁴. Для магического реализма характерны взаимонаправленность и неотделимость двух миров, в то время как в фантастике, как правило, очевидна антитеза миропорядка реального и миропорядка нежизнеподобного. Магические элементы – естественная данность картины мира, тогда как в фантастических произведениях зачастую возникает необходимость объяснить появление неправдоподобного сном, галлюцинацией, безумием и проч. В магических текстах приоритетно само чудесное явление, в фантастике же важнее реакция героя на сверхъестественное²⁵. И магическому, и фантастическому событию «необходима реалистическая экспозиция», однако в фантастике это создает «почву для сомнений»²⁶ в реальности или нереальности обстоятельств, а в магической картине мира оно воспринимается как естественная данность или же вызывает чувство опасности. В ряде фантастических произведений значима художественная футурология, нехарактерная для магических сюжетов.

²⁴ В силу взаимообусловленности и проницаемости мистики, магии, фантастики в ряде текстов мы допускаем некоторую условность их разграничения (например, в «Собирателе щелей» (<1922>) Кржижановского). Кроме того, фантастические элементы повествования – универсальный прием различных повествовательных стратегий.

²⁵ «Фантастическое – это колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным». *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу / Пер. с фр. Б. Нарумова. – М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1997. С. 18.

²⁶ *Биякаева А.В.* Роман М. Петросян «Дом, в котором...» в контексте современной магической прозы: дисс... канд. филол. наук. – Омск, 2017. С. 22.

Как справедливо пишут современные исследователи мистического реализма, «ученые далеко не всегда сходятся во мнении, что же понимать под определением “мистический”, “магический” (то есть “нереалистический”)»²⁷. В мистике и магии отражена истинная, с точки зрения писателя, информация о бытии, но произведения магического и мистического содержания различаются уровнем познания. В магической прозе принципиален дар самого персонажа-мага распространять свою волю на тонкий и видимый миры. В мистике как особом роде религиозно-философского познания, сознание персонажа пребывают в «диалоге» с сакральной силой (Богом, Богородицей, ангелами и др.), корректируются ею, но персонаж, как правило, не принадлежит горнему миру. В магических сюжетах персонажу открыт сверхъестественный мир, составляющий единое пространство с узнаваемой реальностью. Например, мистическое начало определяет содержание жанра сна в творчестве Н. Клюева 1920-х–1930-х гг.: мотивы помощи от Господа, Богородицы, архангела Михаила, «Серафима-брата, радости учителя»²⁸ и др. В жанре сна А. Ремизова («Мартын Задека. Сонник», 1954) преобладают ситуации, магические по сути: на рояле лунными руками играет человек, похожий на Блока; Блок обращается в лягушку и ныряет во мглу и т.д. Рассказ И. Шмелева «Куликово Поле» (1947) – пример мистической прозы; в нем описано появление в Загорске 1920-х гг. преподобного Сергия Радонежского. Содержанию рассказа Г. Иванова «Четвертое измерение» (<1929>) соответствуют черты магической прозы (с привидением и проч.).

В магических историях часто задействованы магические артефакты: зеркало (Чаянов. «Венецианское зеркало, или Диковинные похождения стеклянного человека», <1923>; Муратов «Венецианское зеркало», <1922> и др.), карты (Грин. «Гениальный игрок», 1923; Лукаш. «Карта Германна», <1922>; «Штосс», <1932> и др.), куклы (Грин. «Серый автомобиль»; Минцлов.

²⁷ Кихней Л.Г., Гавриков В.А. Проза Льва Наумова в контексте «мистического реализма» в русской литературе XX–XXI веков. – М., Амстердам: Тардис, 2020. С. 12.

²⁸ Клюев Н. Словесное древо / Вступ. ст. А.И. Михайлова; сост., примеч. В.П. Гарнина. – СПб.: Росток, 2003. С. 79.

«Вечер третий» («Мистические вечера»); Лукаш. «Граф Калиостро», 1925 и др.), книги, рукописи (Чаянов. «Венецианское зеркало, или Диковинные похождения стеклянного человека»; Куприн. «Звезда Соломона», 1917; Минцлов. «Чернокнижник», <1928> и др.); определенное место отведено музыке (Муратов. «Августеум», <1928>; Кржижановский. «Смерть эльфа», <1938> и др.). Решающую роль играют малые сверхъестественные сущности. Круг магов иерархичен – от наделенного чудодейственной силой героя (героини) до эльфа, лесной нежити, оборотня, inferнального существа. Частотный мотив – предрасположенность или податливость подсознания, психики, телесной природы героя магическому воздействию (иногда им не распознанному).

Нарративный признак магической прозы – чудо («сверхъестественное событие»²⁹). Чудо в прозе Грина отмечено психологизмом, в повестях Чаянова оно доказывает силу inferнального зла и доброй воли человека, в произведениях Муратова чудесное преодолевает обыденность и механистичность будней. В основу положены авторские мифы (например, в повести Чаянова «Парикмахерская кукла, или Последняя любовь московского архитектора М.», <1918> и др.), реже – классические (например, в

²⁹ Флоренский П. О суеверии и чуде // Флоренский П. Соч.: В 4 т. / Сост. и общ. ред. игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачева. – М.: Мысль, 1994. Т. 1. С. 56.

В христианской традиции чудо «есть действие Бога в мире <...>, а не цепь причин и следствий, не ход естественных событий» (Зеньковский В.В. О чуде. Возможность и реальность чудес // Собр. соч.: В 2 т. / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. О.Т. Ермашина. Т. 2. О православии и религиозной культуре. Статьи и очерки 1916–1957. – М.: Русский путь, 2008. С. 229). Подобное понимание чуда (например, сошествие Благодатного огня) характерно для древнерусской литературы (Пауткин А.А. Два взгляда на чудо. Игумен Даниил и Фулькерий Шатский // От книжности к литературе (из лекций и наблюдений): сб. статей. – М.: МГУ, 2020. С. 49–53). В фольклоре синтезированы функции чуда в его сказочном, христианском, а также языческом толковании. В магических сюжетах используются различные фольклорные жанры (Алпатов С.В. Русская магическая формула в стадиально-типологическом и историко-генетическом контексте // Культура русских в археологических исследованиях: археология Севера России: Сб. науч. ст.: В 2 т. / Под ред. Л.В. Татауровой. – Омск: Издательская группа АНО «Институт археологии Севера»; Сургут, 2021. Т. 2. С. 251–254). В магических сюжетах сосуществование чудесного и достоверного близко волшебной сказке: чудесное и реальное в сказке «приравнены, и присутствие чудесного не нуждается ни в каких особых мотивировках и не составляет никакой тайны» (Коровин В.И. О русской фантастической повести // Русская фантастическая повесть эпохи романтизма: Антология / Сост., вступ. ст. и примеч. В.И. Коровина. – М.: Советская Россия, 1987. С. 5). Фольклорный герой воспринимает чудо естественно, что соответствует отношению к чуду героев прозы магического реализма.

«Аттических сказках» (<1921>) Ф. Зелинского). Связь чудесного с фольклорной магией обнаруживается во многих рассказах 1900-х–1930-х гг.³⁰

В литературе 1910–1920-х гг. свое место занимают псевдомагические сюжеты. Для создания квазимагической реальности наиболее характерны онейрические мотивы, сюжеты о фокусниках или артистах, сатирическое описание спиритических практик (М.А. Булгаков, Н.В. Вавулин, А.С. Грин, Н.С. Гумилев, С.С. Заяицкий, Г.В. Иванов, А.А. Измайлов, Л.М. Леонов, М.К. Первухин и др.)

В параграфе **1.4. «Жанровая характеристика магических повестей и рассказов. Жанрообразующие мотивы»** выявлены устойчивые жанровые черты. Малые и средние жанры магической прозы – рассказ, новелла, повесть. Некоторые тексты вобрали в себя черты разных поджанров: 1) рассказы, ориентированные на итальянскую новеллу; 2) повесть гофмановского типа (в том числе черты романтической фантастической повести); 3) произведения с чертами авантюрного и готического жанров; 4) фантазмагорические рассказы; 5) произведения с чертами петербургской повести и др. (1.4.1. «Типология поджанров магической прозы»).

К константным жанрообразующим мотивам относятся пребывание героя между сном и явью, опасность механистического мира, зеркальность (на уровнях вещном, композиционном, персонажном, лексическом, пространственном) и зазеркальность, оживающая вещь (портрет, пейзаж, карта, кукла), магический артефакт, игра, сверхсила (в том числе демоническая) в обстановке знакомого города как мотивация мифологизации

³⁰ Например, в произведениях Леонова «Епиха» (1919), «Бурьга» (1923), Н.А. Карпова («Колдунья», <1912>), Куприна («Серебряный волк», 1901; «Ночная фиалка», <1933>) и др. Садовской использовал образ фольклорной демонологии («Леший», 1906), в рассказе Куприна появляется образ вовлака (упыря), оборотня («Серебряный волк»). А.А. Кондратьев в эмиграции пишет произведения, основанные на народной фольклорной мифологии, – сборники мифологических рассказов «Белый козел» и «Улыбка Ашеры» (<1911>), а также демонический роман «На берегах Ярыни» (<1930>). Показателен рассказ «Нежить» (<1926>) Минцлова. Фольклорная традиция выражена в этнопоэтике рассказов. Юльский, находясь в харбинской диаспоре, создает мифологию, основанную на знании культуры Востока. В 1910-е гг. этническая (индийская) магия была использована в рассказах Н. Карпова («Заклинатель змей», 1913; «Волшебное зеркало», 1912 и др.). В основе рассказа Б. Ведова «Дом № 9» (<1917>) лежит семейное проклятье, связанное с индийскими тайными обрядами.

пространства, карнавальность или театральность жизни, магический обряд, небытие (1.4.2. «Константные жанрообразующие мотивы»).

Во второй главе, «**Особенности магической прозы А.С. Грина**», на примере произведений Грина представлена специфика психологической магической прозы, названы основные антиномии, сквозные сюжетные модели, отмечены биографические факторы (например, «детский бред Цветущей Пустыни»³¹, вера в сверхъестественную силу числа³², мнительность³³ и т.д.) Параграф 2.1. «**Черты магического реализма в рассказах Грина 1920-х годов**» посвящен анализу синтеза скрытой и явной реальности в художественном мире писателя («Волшебное безобразие», 1919; «Крысолов»; «Ученик чародея», 1917; «Черный автомобиль», 1917 и др.). Также среди черт магического реализма – использование поэтики фольклора («Лунный свет», 1911; «Словоохотливый домовый», 1923).

В параграфе 2.2. «**Парадигма магического в рассказах Грина 1920-х годов**» описаны смысл и поэтика неправдоподобного. В корпусе магических рассказов Грина есть истории психологического, морализаторского, философского содержания (к последним относится «Происшествие в квартире г-жи Сериз»). Основное средство – сюжет (2.2.1. «**Принцип синтеза сверхъестественного и реального (художественный инструментарий)**»). С одной стороны, Грин указывает точные даты и топонимы («Крысолов», «Фанданго» и др.), с другой – вводит в рассказы магов («Канат», «Таинственный бродяга», «Ученик чародея» и др.). Сюжеты разворачиваются в придуманном пространстве («Корабли в Лиссе», 1922; «Битт-Бой, приносящий счастье», 1922 и др.), в реальном и магическом («Крысолов», «Фанданго» и др.). Широко используются прозаизмы, предваряющие невероятные ситуации.

³¹ Сандлер В. Вокруг Александра Грина (Жизнь Грина в письмах и документах) // Воспоминания об Александре Грине / Сост., вступ. ст., примеч. В. Сандлера. – Л.: Лениздат, 1966. С. 527.

³² Грин Н.Н. Из записок об А.С. Грине // Там же. С. 394.

³³ Калицкая В. Из воспоминаний // Там же. С. 165.

В рассказах Грина представлено большинство традиционных магических мотивов (2.2.2. «Ключевые мотивы магической прозы в рассказах Грина»). Например, мотивы карт («Жизнь Гнора», 1912; «Клубный арап», 1918; «Гениальный игрок», 1923), магии зеркала («Ива»; «Безногий», 1924; «Канат», «Крысолов») и др. Однако в ряде произведений магические события можно объяснить онейроидным синдромом. Сон, как правило, принимает на себя функцию посредника между двумя мирами или сам становится иной реальностью. Результативен мотив мнимого бодрствования персонажей («Кошмар»; «Рассказ Бирка» и др.).

Ключевые образы рассказа «Серый автомобиль», придающие ходу событий магическую специфику, – кукла и автомобиль (2.2.3. «Место магических образов в рассказе “Серый автомобиль”»). В его основе лежит значительное переосмысление сюжета «Песочного человека» Гофмана. Фобия Сиднея, главного героя рассказа, – все механизмы, разрушающие гармоничный ритм миропорядка. Одержимый страстью к Корриде, он идентифицирует ее как симулякр, куклу-манекен. Он также одержим идеей обретения жизни через смерть, которую Коррида должна принять, падая в лоно природы: «Я поставлю ее лицом к лицу с Живой Смертью, ее – Мертвую Жизнь»³⁴. Коррида реалистически оценивает ситуацию: после ряда перипетий герой оказывается в сумасшедшем доме, где по-прежнему верит в ее кукольность. Как Коррида, так и образ серого автомобиля включен в онтологическую концепцию Сиднея о заговоре движения, диска (отдаления от истины) против центра (истины). Грин не проясняет, происходят ли в рассказе невероятные события, срежиссированные Корридой, или они спланированы безумным Сиднеем. «Серый автомобиль» – пример игры Грина с воображением читателя. Подробно описан психологический комплекс Сиднея – его страх быть поработанным вещами-механизмами, но доминатором в сюжете выступает их магическая сущность. Магический код повествования

³⁴ Грин А.С. Собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. Вл. Россельса / Сост. В. Ковского, Вл. Россельса, Е. Прохорова; вступ. ст. В. Вихрова. Т. 5. С. 331. (Далее в тексте страницы указываются по данному изданию).

усилен зооморфизмом и антропоморфизмом автомобиля, мотивом сверхэмпиричности искусственного интеллекта, цветовой и цифровой символикой, контекстом, представленными в рассказе «Серый автомобиль».

В сюжете «Фанданго» (2.2.4. «Назначение магических артефактов в рассказе “Фанданго”») чудесные события структурируются артефактами: картина – эпизодический образ, выступающий порталом между мирами своим и чужим; конус – источник световой энергии; фанданго – повторяющийся мотив, обозначающий эмоциональный мир героя и маркирующий чудесное пространство. Вместе они открывают Кауру вымышленную ойкумену – Зурбаган, выступающий как «инобытие духовного пространства»³⁵. Кроме того, фанданго имеет строгую структуру, что коррелирует с последовательностью эпизодов в рассказе³⁶. Повествовательный статус Бан-Грана – маг с демоническими чертами, интеллектуал и эстет, снисходительный к наивной простоте людей. Посредниками между Севером (Петроградом) и Югом (Зурбаганом) выступают цыгане с «магическими» (5, 435) глазами – выразители артистизма и творчества, что сближает их с образами цыган в стихотворении Б. Пастернака «Так начинают. Года два...» (1921). Как в «Волшебном безобразии», магичен сдвиг во времени. Вольная версия «Лирического интермеццо» (1823) Г. Гейне – аллегория жизни Каура. Вместе с тем герой – лишь временный гость в Зурбагане.

Чрезвычайное психическое состояние персонажей рассказов проявляется в рефлексии, аффектах, заболеваниях, симптомы которых Грин изображал подробно (2.3 «Психологизм в магических рассказах Грина»). Вопреки тому что литература XX в. стремилась к «отказу от эмпирической психологии, от психологической рефлексии»³⁷, он использовал художественный опыт углубленного психологического анализа.

³⁵ Скорospelова Е.Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). – М.: ТЕИС, 2003. С. 126.

³⁶ Кротова Д.В. Преломление идеи синтеза искусств в творчестве А.С. Грина («Фанданго») // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2013. № 3. С. 148–149.

³⁷ Колобаева Л.А. «Никакой психологии», или Фантастика психологии? (О перспективах психологизма в русской литературе нашего века) // Вопросы литературы. 1999. № 2. С. 5.

В ряде рассказов традиционные романтические черты (двоемирие, проявление сверхъестественного в целом) объясняются психикой персонажей (2.3.1. «Общая характеристика»). Писатель упоминал в рассказах медицинские журналы, ссылался на труды Т. Рибо и Э. Крафта, среди его персонажей – психиатры, ученые, гипнотизеры.

Наиболее репрезентативное произведение – «Крысолов» (2.3.2. «Рассказ “Крысолов”: поэтика психологизма»). Значимость фантазмагорических событий (линия крыс-оборотней) объясняется, во-первых, послереволюционным состоянием общества и кризисностью существования личности; во-вторых, возможным личным опытом автора (болел сыпным тифом)³⁸.

На протяжении повествования фантазмагория с крысами получает двойную мотивировку: 1. Акцент сделан на неправдоподобном вмешательстве крыс в жизнь жителя Петрограда; мифологизм «крысиного» сюжета расширен за счет обращения к вымышленной средневековой книге «Кладовая крысиного короля» Эрта Эртруса. 2. Экспрессивное восприятие действий крыс объясняется правдоподобным обстоятельством – герой переболел тифом, его сознание пребывает во власти галлюцинаций, соответствующих реальным³⁹.

В третьей главе, «**“Магические рассказы” П.П. Муратова: эстетические критерии, жанр, специфика сюжетов и персонажей**», рассматриваются произведения писателя как выражение его эстетических взглядов.

В параграфе 3.1. «**Эстетические приоритеты Муратова и их отражение в “Магических рассказах”**» проведено соответствие мотивов произведений положениям искусствоведческих статей автора. Так, Муратов отмечал такое свойство художественной манеры П. Сезанна, как «осуществление» реальности в цвете и форме, которое противопоставлено

³⁸ Грин А. Автобиографическая повесть // Жизнь Александра Грина, рассказанная им самим и его современниками: Автобиографическая проза. Воспоминания / Сост., предисл., общ. ред. В. Ковского. – М.: Изд-во Литературного ин-та им. А.М. Горького; Феодосия: Изд-во дом Коктебель, 2012. С. 102.

³⁹ Цыганков Б.Д., Овсянников С.А. Психиатрия. Основы клинической психопатологии. – М.: ГЭОТАР-Медиа, 2021. С. 168.

условности (иначе – «обозначению»⁴⁰) (3.1.1. «Критерий осуществления»). Писатель по своему художественному мышлению относился к писателям аполлонического направления (3.1.2. «Критерий “прекрасной ясности”»). Принцип «прекрасной ясности» он находил в искусстве Италии, которая стала местом действия его малой магической прозы.

Отдавая дань фигуративному искусству⁴¹, Муратов соотносил произведение прежде всего с реальной предметностью (3.1.3. «Понятия “действительность”, “механистичность”, “жизненность”, “фигуративность”»). В персонажах выражено представление о красоте, которую писатель противопоставлял механистичности как типу мышления, распространившемуся на художественную литературу.

Для характеристики стилевой парадигмы прозы Муратова принципиально важно его отношение к авторскому мифу (3.1.4. «Синтез мифологизации и правдоподобия»). Усмотрев в творческой манере художника Н. Ульянова опору на действительность, он отметил его стремление к фантастическому⁴²; такая дуальность свойственна и творческой манере самого Муратова.

Важным эстетическим критерием стало расширенное понимание пейзажа (3.1.5. «Критерий культурной памяти»). В статье «Искусство и народ» (1924) писатель определил его как природно-ландшафтную и культурно-историческую составляющую жизни всего народа и определенных групп. В произведениях Муратова природный и культурный «пейзаж» дает герою чувство истинной гармонии. Обращение Муратова к искусству и

⁴⁰ Муратов П. Сезан. – Берлин: Издательство З.И. Гржебина, 1923. С. 6.

(Цитаты из статей и книг П.П. Муратова приведены в соответствии с нормами современного русского правописания).

⁴¹ В статьях периода итальянской эмиграции (1923–1927), таких как «Сенценти» (1923), «Антиискусство» (1924), «Искусство и народ» (1924), «Кинематограф» (1925), «Искусство прозы», Муратов развил свое отношение к фигуративному искусству, полемизируя тем самым с европейским авангардизмом. Он отмечал, что в больших городах Италии «адским темпом идет сокрушительная (созидательная!) работа индустриализма», хотя еще двадцать лет назад «Рим был Вечным Городом, Вечным, разумеется, в своем “пейзаже с фигурами”». Муратов П.П. Искусство и народ // Современные записки. – Париж, 1924. С. 203.

⁴² «Фантастически живописное он видит в действительном и внутренне необычайное проницает во внешне обычном». Муратов П.П., Грифцов Б.А. Николай Павлович Ульянов. – М.: Государственное издательство, 1925. С. 12.

литературе прошлых веков соответствовало задачам сохранения культурной памяти. Пассеизм в эстетических трудах и отчасти художественной прозе объясняется стремлением писателя к гармонии прошедших веков (3.1.6. «Умирание культуры и пассаизм»).

До эмиграции в 1922 г. Муратов находился в кругу писателей и мыслителей Серебряного века (3.1.7. «Эстетические ценности русского модернизма в нарративной стратегии»). Эстетические доминанты его прозы соотнесены с приоритетами русского модернизма, прежде всего с ориентацией на культурное наследие и эстетику мифа; свое место в рассказах заняла символизация образов.

Изучение европейской литературы и переводческая деятельность Муратова стали причиной обращения к поэтике эссе (3.1.8. «Эссеистская специфика»), свойственной и его произведениям. В большинстве рассказов (новелл) представлены впечатления, не исчерпывающие сути изображенного, проявляется сочетание беллетристики и культурно-философского контекста, образа и мысли, достоверности и мифа, сдержанный психологизм, включен образ автора-рассказчика.

В параграфе 3.2. «**Жанрово-стилевые приоритеты малой прозы Муратова**» проанализированы черты новеллы и рассказа в цикле Муратова «Магические рассказы», отмечены особенности стиля писателя, его понимания магического.

Муратов называл свои произведения малой формы то рассказами (название цикла «Магические рассказы»), то новеллами (подзаголовок – «цикл новелл»). Указание на жанр новеллы отсылает к европейской литературной традиции. Несмотря на наличие черт новеллы, в целом рассмотренный цикл произведений отвечает специфике рассказа; так, в них отсутствует яркая событийность, острота сюжета новеллы, темпоральность повествования снижена (3.2.1. «Новелла как жанровая дефиниция “Магических рассказов”»). Стиль малой прозы Муратова прост, лаконичен, сдержан, автологичность образа соответствует задаче сочетать беллетристику с описанием европейской

культуры, например, архитектуры, живописи, театра и проч. (3.2.2. «*Стиль как средство выражения культурной памяти*»).

В параграфе 3.3. «*Повторяющиеся темы в “Магических рассказах”*» анализируются универсальные темы: рок, смерть, любовь, жизненный путь человека и др. В параграфе 3.4. «*Специфика сюжетов и образов*» рассматриваются традиционные для магической прозы сюжеты и образы, значимость мифопоэтики в художественном мире Муратова, проанализированы типы персонажей, особенности хронотопа.

Магический компонент «неотмирной фантастики»⁴³ Муратова определяет развитие фабулы, условность времени, культуру пространства (3.4.1. «*Типы магических мотивов в сюжетах рассказов*»). Например, события в «Острове молчания» соответствуют типологии магической прозы: есть маг-спутник, оккультное действие, тайна и роковое стечение обстоятельств. Автор «Магических рассказов» отстраняется от российской действительности и делает акцент на прошлой жизни и обустроенном европейском бытии, в отличие от Грина и Чаянова.

При этом магическое в большинстве произведений не связано с вторжением потусторонних враждебных сил. Частотный сюжетный мотив – чудо («Менипп», «Богиня» и др.). Муратов структурирует повествование на основе узнаваемых сюжетов (элементов сюжетов) (3.4.2. «*Магические элементы в контексте традиционных сюжетов и образов*»). Так, в рассказе «Венецианское зеркало» реализуется мифологема утраченного рая; в «Лепорелло» (<1922>) дана авторская версия вечного сюжета о Дон Жуане; в рассказе «Виргилий в корзине» (<1922>) интерпретируется легенда позднего Средневековья о Виргилии, в рассказе «Проспериды» (<1928>) продолжен сюжет «Бури» (<1611>) У. Шекспира и т.д. К традиционным сюжетообразующим персонажам (3.4.3. «*Общая характеристика персонажей*») относятся героини-маги, двойники, демонические натуры,

⁴³ Бахрах А.В. «Европеец» с Арбата // Бахрах А.В. По памяти, по записям. Литературные портреты. – Париж: La presse libre, 1980. С. 40.

наделенные кукольностью герои. Традиционных двойников в рассказах Муратова нет, но зачастую герой переживает комплекс двойничества, который представляет собой антитезу его двух «я», либо изображены персонажи, связанные единой судьбой, обстоятельствами, но противоположные друг другу. С помощью образов таких персонажей Муратов развивает психологические и онтологические темы; например, в рассказе «Эвзебий и Флорестан» (<1922>) изображена двойственность души человека, в рассказах «Собеседник» (<1922>) и «Кирх первый и Кирх второй» (<1928>) звучит тема рока. Демонические персонажи появляются во многих текстах Муратова («Собеседник», <1922>; «Развязка», <1922>; «Лепорелло»; «Остров молчания», <1922>; «Ложа в театре», <1922>; «Менипп» <1922>), они отражают темную сторону души героев. Образ представителя преисподней становится центральным в рассказе «Посланник» (<1925>) (дьявол путешествует по Европе). В рассказах Муратова нет сюжета об «оживающей» кукле, однако встречается кукла-артефакт («Ложа в театре»); говорится о кукольности и механистичности героев: в «Собеседнике» Лорд Эльмор наряжает леди Елену, как куклу, и заставляет ее играть разные роли; персонифицированный образ куклы появляется в «Последнем рассказе». В «Магических рассказах» представлены типы магов-помощников и магов с демоническими чертами. При этом первые выступают скорее как волшебники («Просперида»), однако волшебница Мелибея воплощает хитрость и коварство («Виргилий в корзине»), подобную же функцию выполняет колдунья в рассказе «Менипп». Демонические персонажи олицетворяют разрушительную силу и несут духовную гибель героям («Собеседник»). Активную роль в сюжетах играют женские персонажи с яркой ментальностью. В основе образной системы произведений лежит представление о противопоставлении женского и мужского начал как об антитезе природы и разума. Как правило, героини «Магических рассказов» определяют судьбы героев и корректируют их самопознание и сознание в целом («Богиня»; «Новый год», <1922>; «Мери» и др.).

В «Магических рассказах» находит отклик идея о преображающей силе музыки (3.4.5. «Музыка как миф»). Музыка в художественном мире Муратова – способ достижения истинного бытия, выражение духовного поиска. В рассказе «Августеум» представлен миф о пианисте, проникающем в магическую щель между миром реальным и ирреальным. В рассказе «Эвзебий и Флорестан» красоту мира воплощает музыка, через которую рассказчице открывается любовь. Текст подчеркнуто ориентирован на шумановский миф.

В «Магических рассказах» Муратов выстраивает особый хронотоп (3.4.6. «Конкретика и условность пространства и времени»). Для писателя важно не столько показать исторически достоверную картину, сколько выявить универсалии, которые утрачиваются в современном мире. Так, смыслообразующую функцию выполняет образ Венеции («Венецианское зеркало»).

Четвертая глава, **«“Романтические повести” А.В. Чаянова: литературные традиции, мотивы, типология героев, московский миф»**, посвящена анализу пяти повестей Чаянова, представляющих русскую гофманиану.

В параграфе 4.1. «Творчество Чаянова в контексте романтизма и модернизма» рассматриваются источники формирования его прозы: традиции романтизма, сентиментализма (например, в повести «Юлия, или Встречи под Новодевичьим», <1924>), мир прозы Гофмана, русская романтическая повесть, модернизм. Писатель использует узнаваемые сюжеты с целью осмыслить современную реальность.

Чаянов отдал должное традициям романтической литературы (4.1.1. «Рецепция романтизма в “романтических повестях” Чаянова»). Вводя в тексты литературные клише, он переосмыслил многие из них. «Сумеречная фантастика»⁴⁴ его магических сюжетов опиралась на идею двоемирия, однако в целом философская система романтиков не нашла в его прозе своего полного

⁴⁴ Михаленко Н.В. Женские образы в мистических повестях А.В. Чаянова // Литературные события и феномены XX–XXI веков: год 2016. Кн. II. – СПб.– Воронеж: Изд-во О.Ю. Алейников, 2017. С. 55.

выражения. В ряде текстов переходящий в развернутую фантазмагорию гротеск смягчается иронией по отношению к явлениям потустороннего мира. Обращаясь к поэтике Гофмана, Чаянов учитывал «тождество “реального” и “фантастического”»⁴⁵ и в русской романтической фантастической повести. Свою преемственность по отношению к немецкому романтику (4.1.2. «*Черты магического мира Э.Т.А. Гофмана в повестях Чаянова*») Чаянов обозначил сам: любой «уважающий себя мировой город должен иметь некоторую украшающую его “Гофманиаду”»⁴⁶. В творчестве Чаянова сохраняются принципы повествовательной манеры немецкого писателя⁴⁷, в определенной мере опирающейся на художественные принципы Ж. Калло (Гофман. «Жак Калло», 1813). Кроме того, в произведениях Гофмана есть «отпечаток того тревожного времени, свидетелем которого был писатель»⁴⁸, что характеризует и творчество Чаянова.

В контексте анализа «романтических повестей» отмечено значение неоромантизма (4.1.3. «*Неоромантические черты творческого метода Чаянова*»). Над мраком бытия, пессимизмом, фатальной

⁴⁵ Ю.В. Манн выделяет тип фантастики, который он называет «истинным», в нем «чудесное не разрушается и не остается в своей собственной сфере, но приводится в соприкосновение с нашим внутренним миром». Такая «промежуточная природа фантастики» (или «сумеречная фантастика») характерна для «Песочного человека» Гофмана, где читателю с самого начала повествования дается два противоположных взгляда на «“чудесное” в жизни, два типа мироощущения»: первый тип находит отражение в письмах Натанаэля, второй – в письмах Клары. Манн Ю.В. Эволюция гоголевской фантастики // К истории русского романтизма / Ред. Ю.В. Манн, И.Г. Неупокоева, У.Р. Фохт. – М.: Наука, 1973. С. 220.

«По сути, происходит взаимоналожение этих “элементов” друг на друга. В этом случае читатель будет постоянно колебаться в оценке составляющих: “реальное” ли это событие или “фантастическое”; сюжет же произведения будет иметь как минимум двойное прочтение (сходный тип прочтения дает языковой материал. Ср. процесс языковой омонимии). Ю. Манн довольно точно определил этот тип фантастики – “сумеречная фантастика”». Этот тип фантастики представлен в романтических фантастических повестях (М. Загоскин. «Нежданные гости», «Ночной поезд», А.К. Толстой «Упырь», А. Погорельский «Лафертовская маковница», Н. Дурова «Ярчук – собака-духовидец»). Васильев С.Ф. Поэтика «реального и фантастического» в русской романтической прозе // Проблемы исторической поэтики. 1990. № 1. С. 77.

⁴⁶ Чаянов В.А. Предупреждение / Подгот. текста и публ. Д. Кобозева // Вопросы литературы. 2020. № 4. С. 270.

⁴⁷ В предисловии к повести «Золотой горшок» (1880) Гофмана В. Соловьев отметил, что «фантастические образы, несмотря на всю свою причудливость, являются не как привидения из иного, чуждого мира, а как другая сторона той же самой действительности». Соловьев В.С. <Предисловие к сказке Э.-Т.-А. Гофмана «Золотой горшок»> // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика / Сост. и вступ. ст. Р. Гальцевой и И. Роднянской; коммент. А.А. Носова. – М.: Искусство, 1991. С. 573.

⁴⁸ Чавчанидзе Д.Л. Романтический мир Эрнеста Теодора Амадея Гофмана // Гофман Э.Т.А. Золотой горшок и другие истории / Сост. С.В. Тураев, послесл. Д.Л. Чавчанидзе, коммент. Н. Веселовской. – М.: Детская литература, 1981. С. 346.

предопределенностью и обреченностью на фиаско, над тотальным одиночеством Чаянов поставил активную личность, противостоящую злу.

В параграфе 4.2. «*Специфика магической прозы Чаянова*» выявляются черты стилизации, анализируются переосмысленные традиционные сюжеты, типы героев, созданный писателем миф о Москве.

Советской литературе 1920-х гг. свойственна полифония стилей⁴⁹. «Романтические повести» Чаянова вписывались в стилевое многообразие того времени (4.2.1. «*Вопрос о стилизации в повестях Чаянова*»). Стилизация жанра и сюжета в прозе Чаянова актуализирует темную сторону жизни 1920-х гг., диссонирующую с социальным оптимизмом. Опираясь на выводы А.З. Вулиса⁵⁰ и Н.М. Солнцевой⁵¹, мы можем подтвердить мысль о том, что стилизация и вымысел в прозе Чаянова являются аллюзией на реальность 1920–30-х гг., носившей характер драматической, трагической фантазмагии в глазах автора.

Сюжетные модели повестей не только варьируются, но и повторяются (4.2.2. «*Сюжетная основа “романтических повестей”*»). Их единство создает общая проблематика, а также обращение автора к мифопоэтике. В повестях ставится вопрос о пределах человеческой власти и влиянии рока на жизнь человека. В каждой из них есть магический элемент, на котором строится сюжет с использованием определенного набора романтических клише.

В повестях продуктивны черты историко-авантюрной и готической прозы (4.2.3. «*Синтез мотивов прозы авантюрного и готического жанров (“Необычайные, но истинные приключения графа Федора Михайловича Бутурлина, описанные по семейным преданиям московским ботаником X. и иллюстрированные фитопатологом У.”)*»). Черты авантюрного жанра связаны с характером событий – их быстрой сменой, динамикой развития действия,

⁴⁹ Голубков М.М. Русская литература XX века: Учебное пособие для академического бакалавриата. – 2-е изд. – М.: Юрайт, 2019. – 238 с.; Голубков М.М. Русская литература XX века: После раскола. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 267 с.

⁵⁰ Вулис А.З. Гофманияда ботаника X, или Литературные деяния профессора А.В. Чаянова // Наука и жизнь. 1988. № 5. С. 98.

⁵¹ Солнцева Н.М. Пасьянсы профессора Чаянова. С. 198.

мотивами переодевания и подмены героев. Ориентация на готическую традицию проявляется в использовании узнаваемых элементов, создающих атмосферу «ужасного»: немецкого монастыря, тайных книг, эликсира, кладбища, гробокопателей и т.д., а также мотива семейной тайны о происхождении героя. В рассматриваемой повести черты авантюрного жанра доминируют над готическим жанром (рассказывается о приключениях героя). Автор разрешает вопросы о предназначении личности и ее волевом потенциале, о границах власти одного человека над судьбой другого, что определяет трагическую тональность повествования.

Мотив карт играет сюжетобразующую и смыслообразующую роль, предопределяет описание душевных состояний героев (4.2.4. *«Магия карт («Венедиктов, или Достопамятные события жизни моей», «Необычайные, но истинные приключения графа Федора Михайловича Бутурлина»)*). В повести «Венедиктов, или Достопамятные события жизни моей» главный герой обретает власть над душами персонажей, выигрывая их в карты в лондонском клубе дьяволов. В повести «Необычайные, но истинные приключения графа Федора Михайловича Бутурлина» (1924) карты также символизируют дьявольскую власть над судьбой человека: жизнь героя подчинена роковой раскладке Я. Брюса.

В «романтических повестях» показана театрализация жизни (4.2.5. *«Мотив театрализации бытия»*), в которой куклы правят миром, а люди – марионетки. Герои пересекают границу своего бытия, за которой их подстерегают испытания, они вынуждены вступить в фантасмагорический мир, структурированный автором как игровое пространство, симулякр (театр, балаган, паноптикум). В нем психическое и физическое состояние героя смещено в сторону аномалии, гротеска, карнавала, театрального представления. Мотив «пляски смерти», ключевой в интриге между жизнью и смертью, значим во всех повестях. Варианты мотива театрализации – подмена человека механической куклой, проявление в герое марионеточности. В повести «Парикмахерская кукла, или Последняя любовь московского

архитектора М.» развивается сюжет о сиамских близнецах. В истории Ван Хооте есть аллюзии на миф о Пигмалионе и Галатее. Второй предполагаемый источник сюжета – «Песочный человек» (1816) Гофмана, а также его русская рецепция – повесть Погорельского «Пагубные последствия необузданного воображения» (1828). Магичность истории скучающего героя, впоследствии одержимого страстью к одной из сестер, обусловлена роковой чрезвычайностью и неправдоподобностью самого события.

Образ стеклянного двойника (4.2.6. *Магия зазеркалья («Венецианское зеркало, или Диковинные похождения стеклянного человека»*)) связывает «Венецианское зеркало, или Диковинные похождения стеклянного человека» Чайнова с произведениями романтиков (в частности, с «Золотым горшком» (1814) Гофмана). Магический сюжет выстраивается на мотиве взаимопроницаемости мира реального и зазеркального. Кроме того, повесть соответствует типологии «венецианского» текста⁵² (Муратов. «Венецианское зеркало»; Набоков. «Венецианка», 1924 и др.)

Основные типы персонажей в «романтических повестях» – двойники, демонические герои (героини), герои, находящиеся под властью inferнальных сил, гармоничные женские персонажи, кукольные герои (4.2.7. *«Типология героев»*). Двойник функционален в построении сюжета и психологической характеристике персонажей, в изображении «мира наизнанку»⁵³. В «романтических повестях» представлены разные типы двойников: точное подобие, реальный двойник (стеклянный человек, Берта и Китти, Жервеза и Мадлена) и более сложные (Ван Хооте и Владимир, Китти и дочь Берты, Менго и старик-карлик). В повести «Юлия, или Встречи под Новодевичьим» система героев-двойников усложняется: Менго и Клепиканус, Менго и старик-горбун. Чайнов трансформирует тип героя-трикстера.

⁵² Согласно точке зрения Н.Е. Меднис, Венеция представляет собой инакость по отношению к окружающему миру, что проявляется в облике города, характере его жизни, специфике включения человека в его пространство. *Меднис Н.Е.* Венеция в русской литературе / Отв. ред. Т.И. Печерская. – Новосибирск: Изд-во Новосибирского университета, 1999. – 392 с.

⁵³ *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. / Ред. С.Г. Бочаров, Л.А. Гогтишвили. – М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2020. Т. 6. «Проблемы поэтики Достоевского», работы 1960-х – 1970-х гг. – М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002. С. 140.

Концептуально значимы демонические герои⁵⁴. Если черты трикстера обнаруживаются в стеклянном человеке («Венецианское зеркало, или Диковинные похождения стеклянного человека»), то переосмысленный образ демона находит отражение в образе Венедиктова («Венедиктов, или Достопамятные события жизни моей»). Венедиктов представляет собой тип тоскующего демона, которому зло не приносит настоящего счастья, что сближает его с Демоном М.Ю. Лермонтова («Демон», 1839). В результате чудесных событий герои, оказавшиеся под властью чужой силы, либо возвращают себе целостность («Венецианское зеркало, или Диковинные похождения стеклянного человека», «Венедиктов, или Достопамятные события жизни моей», «Юлия, или Встречи под Новодевичьим»), либо полностью теряют свое «я» («Парикмахерская кукла, или Последняя любовь московского архитектора М.», «Необычайные, но истинные приключения графа Федора Михайловича Бутурлина»).

В повестях сверхъестественное интегрировано в жизнь героев, что усиливает их психологический дискомфорт (4.2.8. «*Психологизм в магическом нарративе*»). Онейрическая поэтика формирует не только повествовательную стратегию по принципу перехода на магический уровень бытия и возвращения на адекватный уровень реальности. Цикл заканчивается повестью «Юлия, или Встречи под Новодевичьим», в которой границы между реальным и ирреальным полностью разрушаются и утверждается победа мира реального.

В параграфе 4.3. «*Мифологизация Москвы в прозе Чайнова*» рассматривается московский миф. Чайнов, во-первых, использует московские легенды, а во-вторых, синтезирует традиции «московского» и «петербургского» текстов. В повести «Необычайные, но истинные приключения графа Федора Михайловича Бутурлина» интерпретирована легенда о Брюсе, Лефортово представлено как демоническое пространство.

⁵⁴ Указано на сходство и различие трикстера и демонического героя. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. – М.: РГГУ, 1994. – 136 с.; Шестакова Н.В., Плеханова И.И. Виктор Зиллов – плачущий демон или смеющийся трикстер? (О типологической идентификации героя) // Сибирский филологический журнал. 2019. № 2. С. 124–135.

Чаянов создал образ Москвы – места мистиков, магов и демонов, что подчеркнуто описанием московских ночей, теней, туманов, холода, лабиринта и проч. Хаосу города, как правило, противопоставляется уютный быт дома.

В Заключении представлены итоги исследования.

В 1920-е гг. развивается особый тип модернистского повествования – магическая проза, типология которой формируется в произведениях многих писателей метрополии и диаспоры. Корни магии лежат прежде всего в фольклоре (русском, античном, европейском, восточном), библейских сюжетах (канонических и апокрифических), романтической традиции; интеллектуально-мистический фон магической прозы представлен значимыми философско-мистическими концепциями мира, пространства, времени, человека. Для магической прозы характерно взаимопроникновение реального и сверхъестественного миров. Интерпретируются традиционные сюжеты с устоявшимися ключевыми образами (куклы, карты, картины, портреты, зеркало, тайные книги, двойники, демонические герои и др.). Модификация фабулы определяется типом героя-мага. Как правило, через магические события обозначается сознание, обращенное к бытию и особенностям присутствия в нем человека.

Вместе с тем магическая проза представляет свод индивидуальных художественных систем и авторских мифов. Выявлено три вида магического нарратива: 1) психологический, для которого характерна двойная мотивировка – магическая и психологическая (Грин); 2) ориентированный на эстетические концепции, культурный «пейзаж» (Муратов); 3) гофмановский, опирающийся на романтизм немецкого писателя (Чаянов). В магической прозе Грина и Чаянова очевидны аллюзии на российскую действительность, экзистенциальные проблемы современности; содержание произведений Муратова обращено к общеевропейской культуре.

*

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора:

Публикации в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова:

1. *Апалькова Е.С.* Образ венецианского зеркала в магических сюжетах П.П. Муратова и А.В. Чаянова // *Litera*. 2021. № 12. С. 128–135. ИФ РИНЦ – 0, 2.
2. *Апалькова Е.С.* Гендерный аспект в «Магических рассказах» П.П. Муратова // *Филологос*. 2022. Вып. 1 (52). С. 5–11. ИФ РИНЦ – 0, 071.
3. *Апалькова Е.С.* Мифологизация образа Москвы в «Романтических повестях» А.В. Чаянова // *Русская словесность*. 2022. № 2. С. 95–102. ИФ РИНЦ – 0, 028.
4. *Апалькова Е.С.* Типология магических сюжетов А.С. Грина 1920-х годов («Серый автомобиль», «Крысолов», «Фанданго») // *Мир науки, культуры, образования*. 2022. № 3 (94). С. 323–326. ИФ РИНЦ – 0, 334.
5. *Апалькова Е.С., Солнцева Н.М.* Типология русской магической прозы 1900-х – 1940-х годов // *Вестник Московского университета. Серия 9: Филология*. 2022. № 5. С. 122–134. ИФ РИНЦ – 0, 264.

Публикации в других научных изданиях:

6. *Апалькова Е.С.* Принцип двойственности в композиции повести А.В. Чаянова «История парикмахерской куклы, или Последняя любовь московского архитектора М.» // *Русская литература XX – XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)*. Материалы VII Международной научной конференции. Москва, 17 – 19 декабря 2020 г. – М.: МАКС Пресс, 2020. С. 126–127.
7. *Апалькова Е.С.* Венецианское зеркало в литературе: на примере анализа повести А.В. Чаянова «Венецианское зеркало, или Диковинные

- похождения стеклянного человека» и рассказа П.П. Муратова «Венецианское зеркало» // LITTEPATERA. Материалы IX Международной конференции молодых ученых. Вып. 15. Ч. 1 / Гл. ред. И.А. Семухина. – Екатеринбург: б/и, 2021. С. 79–83.
8. *Апалькова Е.С.* Рецепция традиций Э.Т.А. Гофмана в повестях А. Чаянова и А. Погорельского // *Stephanos*. 2022. № 2 (52). С. 137–147. ИФ РИНЦ – 0,142.
9. *Апалькова Е.С.* Мифопоэтика П.П. Муратова (на примере рассказа «Эвзебий и Флорестан» из цикла «Магические рассказы») // *Ортодоксы и еретики русской литературы XX – начала XXI веков. Коллективная монография к юбилею профессора Н.М. Солнцевой / Под ред. М.М. Голубкова; сост. и ред. Г.В. Зыкова, Н.А. Нерезенко, О.С. Октябрьская, А.А. Семина.* – М.: МАКС Пресс, 2022. С. 83–93.