



СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ПСЕВДОМАГИЧЕСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ В «МАГИЧЕСКИХ» ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1910–1920-Х ГГ.

© 2024 г. Е.С. Апалькова

Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Благодарности: С благодарностью моему учителю — Наталье Михайловне Солнцевой.

Аннотация: В статье рассматриваются типы псевдомагических сюжетов, появившихся в русской литературе 1910–1920-х гг. Дано определение магической прозы в контексте мистической и фантастической литературы, показана роль фантастики как приема в развитии магических сюжетов. Обращение к мистико-философскому контексту позволяет определить причины формирования магической прозы 1920-х гг. В этот период интерес к магическому не только не угасает, но и приобретает новые формы, в том числе пародийные и иронические. Писатели создают в произведениях псевдомагическую реальность за счет онейрических мотивов (в том числе вызванных наркотическими веществами), сюжетов о фокусниках или артистах, мотивов сумасшествия или болезни. Сатирическим пафосом отмечены произведения о спиритизме и разоблачении медиумов. Рассматривается историко-мистический контекст появления подобных текстов, в частности изменение отношения к спиритическим сеансам. Псевдомагические сюжеты и их источники проанализированы на примере текстов М.А. Булгакова, Н.В. Вавулина, А.С. Грина, Н.С. Гумилева, С.С. Заяицкого, Г.В. Иванова, А.А. Измайлова, Л.М. Леонова, М.К. Первухина и др. Средствами снижения магического нарратива являются авторская ирония, гротеск или двойная мотивировка сю-

жета, а также описание нетрадиционных образов демонических героев. Реалистическая интерпретация традиционного сюжета об «оживающей» кукле показана на примере рассказа Б.М. Юльского «Бородатый валет».

Ключевые слова: демонический герой, ирония, магическая проза, магическое, мистическое, «оживающая» кукла, псевдомагическое, сатира, спиритизм, фантастическое.

Информация об авторе: Елизавета Сергеевна Апалькова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0042-9494>

E-mail: liza_apalkova@mail.ru

Для цитирования: Апалькова Е.С. Средства создания псевдомагической реальности в «магических» произведениях русской литературы 1910–1920-х гг. // Codex manuscriptus. М.: ИМЛИ РАН, 2024. Вып. 4. С. 136–151. <https://doi.org/10.22455/CM.2949-0510-2024-4-136-151>

Интерес к взаимодействию двух миров — реального и сверхъестественного — возрастает в эпоху романтизма. Это время характеризуется обращением к потустороннему, необычным способностям и явлениям, месмеризму, сну, галлюцинациям, что находит отражение в творчестве писателей. В романтической фантастической повести сложился набор основных сюжетов, которые станут основой магической прозы XX в. На рубеже XIX–XX вв. возрождается интерес к сверхреальному, но цель у писателей иная — познание не только мира, но и собственного «я» человека, особенностей его психики, анализ экзистенциальных вопросов бытия. Эпоха Серебряного века характеризуется обращением к оккультным и мистическим практикам, различным экспериментам в этой сфере, определенной атмосферой тайны, общением с медиумами и мистическо-философскими поисками. С одной стороны, сверхъестественное в магической прозе XX в. — элемент сюжета, при этом подлинная цель магического повествования — выявление специфики реального мира. С другой стороны, в магической прозе предполагается некая онтологическая идея, сближающая ее с эстетикой романтизма.

В первые десятилетия XX в. формируется магическая проза, которая соотносится с фантастической и мистической, однако имеет ряд значимых отличий. Отметим существенную разницу между фантастикой, мистикой и магией, которые связаны с изображением дуально-

сти бытия, описанием сверхъестественного и событий с вмешательством трансцендентных сил, которые основаны на иррациональных причинно-следственных связях. В мистической прозе человек соотносен с высшей волей, сакральными силами. Однако в 1920-е гг. мистика меняет значение в глазах общества. Так, А.Л. Никитин пишет: «<...> мистика стала восприниматься уже не как личностный опыт общения с Божеством в результате озарения (благодать) или подвига (награда), а как обращение человека к загадке своего “внутреннего я”, его соотносительности с окружающими людьми, природой, миром, наконец, со всем мирозданием» [4, с. 13]. В магической прозе в центре повествования не высшие силы, а образ мага, выступающего медиумом между реальным и потусторонним мирами.

При рассмотрении магической прозы важны те типологические черты фантастики, которые могут использоваться в магических сюжетах. В магической прозе параллельный мир интегрирован в реальность, между сверхъестественным и материальным не проведено четкой границы: они существуют в единстве. Фантастика, в отличие от магической прозы, оторвана от реальности и направлена на моделирование будущего, она связана с фантазией об иных мирах. Чудесное в магической прозе не требует логических, научных, психологических или иных объяснений, что, напротив, характерно для фантастики как жанра. Согласно точке зрения Ц. Тодорова, есть «соседние» по отношению к фантастике жанры, к которым, на наш взгляд, может быть отнесена магическая проза [5, с. 38].

Фантастическое как элемент сюжета может появляться в произведениях разных жанров и направлений, в том числе в магической прозе. Так, в «романтических повестях» (<1918–1928>) А.В. Чаянова, ориентированных на творчество Э.Т.А. Гофмана и романтическую фантастическую повесть, фантастика становится важным элементом в развитии магических сюжетов. Н.М. Михаленко относит творчество писателя к так называемой «сумеречной фантастике» [3, с. 55]. С точки зрения С.Ф. Васильева, фантастика такого типа повестей основана на «отношении тождества “реального” и “фантастического”» [2, с. 77]. А.В. Бахрах характеризует «Магические рассказы» (<1922>) П.П. Муратова как «неотмирную фантастику» [1, с. 40]. Итак, фантастика — универсальный прием, который может использоваться в магической прозе.

В 1920-е гг., вопреки выходящим на первый план материалистическим тенденциям, магическая проза не только продолжает существовать, но и обновляется: появляются аллюзии на современность, складываются новые мифы, в ней показана реакция на причины про-

исходящего — официальную материалистическую идеологию. Магические сюжеты осмысляются по-новому — вплоть до иронического и пародийного повествования.

В литературе 1910–1920-х гг. свое место занимают псевдомагические сюжеты. Писатели используют разные способы создания квазимагической реальности, наиболее характерны из которых онейрические мотивы, сюжеты о фокусниках или артистах, сатирическое описание спиритических практик, введение болезненных видений героев. К подобным сюжетам обращаются художники, придерживающиеся разных эстетических ориентиров: 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. Именно поэтому в центре анализа — структура построения подобных сюжетов, выявление их типологической общности. Обращаясь к традиционным магическим ситуациям, писатели раскрывают особенности человеческой психики (Вавулин, Грин, Первухин), осмыляют современную демоническую эпоху (Чаянов), показывают истинную человеческую природу, скрытую за внешне необычайными происшествиями (Леонов, Заяицкий), в сатирических описаниях спиритических сеансов можно обнаружить авторское отношение к людям, которые отвлечены от трагизма реальности и погружены в бесполезные эксперименты (Булгаков) и др. Этим же объясняется обращение к анализу очерков (Вавулин, Первухин), которые не только дают богатый контекстуальный материал, описывающий общие настроения людей той поры по отношению к метафизическим вопросам, но и коррелируют с художественными приемами в литературных произведениях других авторов.

Рассмотрим наиболее репрезентативные псевдомагические сюжеты, их авторскую интерпретацию и средства их создания.

В рассказе Гумилева «Путешествие в страну эфира» (1914) псевдомагическая реальность создается с помощью описания погружения героя в сферу *онейрического* как *симулякра* сверхъестественного, при этом средством ее создания выступает *наркотик*. Герои с помощью эфира попадают в иной мир. Например, вдыхающему эфир рассказчику по имени Грант (псевдоним Гумилева) открывается некая бесконечность, в которой нет конца падению сознания; в виртуальном путешествии он оказывается на островах Совершенного счастья. Подобные явления, в отличие от традиционных магических ситуаций, объясняются наукой, «доныне лишь подозреваемой» [8, с. 231].

Еще один вариант создания псевдомагической реальности — *сюжет о фокуснике или артисте*. Показателен ранний рассказ Грина «Происшествие в улице Пса» (1909). Фокусник Александр Гольц в

восприятию толпы — маг с инфернальной силой. Он, прогуливаясь по обычной улице города, на глазах трактирщика превращает водку в воду; в хлебопекарне ему взвешивают переполнившие чашу весов сухари, но их вес не превышает фунтовой гири; у уличной продавщицы он покупает яйцо, из которого вытаскивает золотую монету. Однако его казавшиеся магическими способности снижены до умения иллюзиониста: герой, переживающий фиаско в любви, подносит к виску дуло пистолета, нажимает на спуск и погибает. Для толпы из одаренного особыми возможностями человека он превращается в шарлатана.

Сюжет, построенный на иллюзии магии, использован в рассказе Грина «Канат» (1922). В центре повествования — циркач по имени Марч. Он манипулирует одержимым манией величия героем, который называет себя Амивелехом — именем, созвучным библейскому Авимелеху (царь, отец царя). Амивелех видит в Марче князя мира и врага, и тот подтверждает эти опасения, провоцируя его выступить на канате вместо себя. Герой, будучи убежден в своем могуществе, идет по канату впервые в жизни, он чувствует свою способность сойти с него на воздух, но толпа обнуляет его мнимую доминацию, в результате Амивелех осознает себя лишь чиновником торговой палаты по имени Вениамин Фосс и падает. По сути, в основе чрезвычайной ситуации — изображение болезненного психического состояния того, кто вообразил себя магом.

В рассказе Грина «Таинственный бродяга» (<б/д>), напротив, фокусник выступает как подлинный маг. Безымянный герой предлагает рассказчику-антрепренеру продемонстрировать публике магические способности. Антрепренер, мистер Старр, дает разрешение, надеясь на «пародию на спиритизм и всякую другую чертовщину» [7, с. 7], и не требует никаких доказательств его сверхспособностей. Представление завершается роковой репликой мага-фокусника, который говорит, что его не сможет удержать ни одна тюрьма. Она функциональна для развития сюжета: один из подставных лиц заключает пари на тысячу рублей на то, что маг не выберется. Теперь уже и Старр проявляет недоверие к способностям фокусника и упускает возможность заработать состояние. Однако на тридцать пятой минуте маг-фокусник совершает чудо дьявольского толка и освобождается. Маг бесследно исчезает. Итак, в рассказе утверждается магическая сила, не поддающаяся ни рациональному объяснению, ни двойной мотивировке. В дальнейшем Грин создал ряд магических рассказов, наиболее показательны из которых «Крысолов» (1924), «Серый автомобиль» (1925), «Фанданго» (1927).

Авторская ирония заложена в самом названии рассказа Заяицкого «Любопытные сюжетцы» (1927). В трактате к литератору подсел незнакомец, который поведал ему удивительную историю артиста, выступающего на сцене. В основе — сюжет авантюрного характера. Некий человек предложил артисту заработать, сыграв роль умершего сына-белогвардейца, в надежде на то, что его отец откроет секрет местоположения спрятанных богатств. Однако афера терпит крах: отец гибнет, унеся с собой тайну. Собеседник же литератора — своего рода фокусник, маг, который очаровывает слушателя своим рассказом, преследуя вполне конкретные цели (шляпа, бумажник и часы), и бесследно исчезает. В рассказе разрушается сверхъестественная мотивировка произошедших событий: странный незнакомец оказался лишь грабителем, воскрешение сына — розыгрышем.

Магические ситуации могут разоблачаться посредством описания *болезненного состояния* персонажей. В очерке Вавулина «В мире призраков» (<1918>) действие происходит в сумасшедшем доме. Предмет интереса писателя — особенности человеческого мозга в состоянии безумия. Так, галлюцинация одного из умалишенных описана как магическое явление: из часов выскакивает маленький чертик и спускается по цепочке, следом за ним появляется еще один и садится на гирию, а вместо кукушки стоит балерина и выделяет па. Очерк сопровождает иллюстрация «Кошмар», принадлежащая одному из больных, что придает повествованию достоверность.

Богатый материал, описывающий разные необычные ситуации с ориентацией на документальность, представлен в очерке Первухина «Из мира таинственного» (<1924>). Автор отрицает свое пристрастие к мистицизму, однако ему интересны подобные явления, которые он стремится анализировать объективно. Это вызывает трудности, так как встречается много мошенников, а очевидцы бывают склонны к галлюцинациям или сумасшествию. Очерк построен как истории о нескольких необычных явлениях, произошедших в разное время, в разных местах и с разными людьми. Автор старается найти логическое объяснение таинственным происшествиям, что переключается с одним из излюбленных художественных приемов двойной мотивировки сюжета в произведениях Грина, Чаянова и др. Болезненные галлюцинации, расстроенные наркотиками нервы и психика, измененные состояния сознания — вот выдвигаемые на первый план автором очерка объяснения таинственных видений. Другие случаи, такие как пророческие сны, автор склонен объяснять случайными совпадениями. Однако есть истории, которые не имеют объективного объяснения, при этом Первухин отмечает, что слышал их от серьез-

ных людей.

Так, одной женщине снилось такое количество снов с предсказаниями, что объяснить их логически было уже трудно. Она могла увидеть болезнь близких, предсказать получение письма или денег, чей-то приезд. Процент этих совпадений был слишком велик, чтобы списать их на случайность. Ни автор, ни врачи объяснения этому найти не смогли. Такие видения были и у жены Первухина. Однажды в Ялте его супруга сообщила следующее: к ним приехала Валентина Ивановна, но вела себя странно, пришла без вещей и сразу же ушла в Александровскую больницу. Эта больница находилась не в Ялте, а в Харькове, поэтому автор решил, что у жены была галлюцинация. Однако через несколько дней он получил письмо о том, что Валентине Ивановне сделали операцию в Харькове. Предметом осмысления автора становится также феномен ложного воспоминания. Например, художник К. Первухин (брат самого автора), будучи в Италии, увидел во сне новую квартиру брата в Харькове. Проснувшись, он нарисовал план, который полностью соответствовал действительности. Далее приводятся рассказы очевидцев со страшным элементом — с появлением призраков и проч. Часть из них все же находит логическое объяснение в работе подсознания, болезнях, случайных совпадениях, но автор приводит также ситуации, не имеющие подобных закономерностей. Любопытно, что многие сюжетные ходы в документальном очерке Первухина и в художественных текстах других авторов этого периода повторяют друг друга.

Повышенный интерес к мистицизму, помимо прочего, должен объясняться и кризисом позитивистской картины мира. Поведение героев, обусловленное их склонностью к наркотикам, мастерством фокусника или болезнью, не отмечено авторским критицизмом, в то время как в сюжетах о спиритах и иных вульгаризациях магического выражен сатирический пафос. Пародийно описаны спиритические сеансы в рассказах А. Куприна «Неизъяснимое» (<1915>), А. Измайлова «Как я играл в бирюльки с дьяволом» (<1915>), Л. Леонова «Сонная явь» (<1918>), М. Булгакова «Спиритический сеанс» (1922), С. Заяицкого «Человек без площади» (1927), очерке Г. Иванова «Спириты» (1930) и др. Обращение к теме спиритизма в пародийном ключе было закономерным. На рубеже XIX–XX вв. в среде интеллигенции проведение сеансов и оккультных практик было популярно. Вспомним встречи в «Башне» Вяч. Иванова, где в 1900-е гг. проходили литературно-философские собрания, учения Е.П. Блаватской и А.Р. Минцловой, участниц Теософского общества, и сеансы, проводимые Я. Гузиком и А.Н. Шмидт и др. Близки этим кругам были многие

представители интеллигенции — А. Белый, Н.А. Бердяев, А.А. Блок, В.Я. Брюсов, Вяч. Иванов и его жена Л.Д. Зиновьева-Аннибал, Д.С. Мережковский, В.Э. Мейерхольд, Н.М. Минский и др. Однако уже в этот период появляются разоблачения мистических практик, которые станут основой появления псевдомагических сюжетов. Об этом, в частности, свидетельствуют воспоминания современников. В поэме «Форель разбивает лед» (1925) М. Кузмина под «жалким медиумом» подразумевается Ян Гузик [11, с. 548]. Н.И. Петровская вспоминает об одном из его сеансов с участием Брюсова: «Ян Гузик появился в гостиной Хомякова перед нарядной публикой, с приятным внутренним щекотанием ожидающей наплыва спиритической жути, совсем как призрак. <...> медиум захрипел как в агонии <...> Ян Гузик закатился в конвульсивном нервном припадке» [15, с. 468–469].

В книге «Чудеса спиритизма. Руководство к устройству простейших домашних спиритических сеансов» (1908) не только подробно описываются инструкции по проведению и организации сеансов, но и приводятся реальные истории и свидетельства подобных практик, многие из которых носят разоблачающий характер, о чем свидетельствует раздел «Разоблачение мнимых чудесных явлений, выдаваемых за спиритизм и ясновидение». В книге так характеризуются медиумы: «<...> эти виновники и посредники в явлениях спиритизма, все люди более или менее неуравновешенные и невропаты. Они во многом походят на прорицателей, пророков и сивилл древности. Англичане замечательно удачно дали этому состоянию название “*транса*”, что обозначает переход в особые условия существования, при которых медиумы, бессознательно покоряясь высшей силе, становятся вследствие этого больными и безответными» [17, с. 86]¹. Такой сниженный образ мага-медиума станет предметом изображения в художественных текстах.

Рассказу Измайлова «Как я играл в бирюльки с дьяволом» дан подзаголовок «Очень страшный рассказ». Как отмечает герой, он видел много чудес, но среди участников сеансов было много жуликов и мало духов. Вывод таков: все они сводятся к одному неказистому шаблону. В качестве доказательства приводятся описания трех сеансов, на которых присутствовал сам рассказчик. Каждый из них разоблачает таинственную суть этих экспериментов. Повествование наполнено ироническими интонациями закоренелого скептика.

Подпоручик Александров, герой рассказа Куприна «Неизъяснимое», склонен к различным проделкам. Товарищи убедили его по-

¹ Цитата приведена в соответствии с нормами современного русского языка.

сетить спиритический сеанс у Мунстера. Последний откладывал все дела, пока ему не давали указания духи: отдать сына в гимназию, купить галоши жене или пальто детям, накормить медиума и др. Александров сразу вошел в роль медиума: в его присутствии летали по воздуху столы, стулья, гитары, играло пианино, духи танцевали, на стол падали цветы, духи шлепали полковника по лысине и др. Но однажды подпоручик пришел слишком рано и провел сеанс только с Мунстером и его женой Эмилией Карловной. Кто-то неизвестный написал на доске послание по системе Морзе, однако его нельзя было прочитать, так как оно было сигнализировано снизу вверх и справа налево. С помощью зеркала удалось расшифровать послание духов, которые просили забвения и вечного покоя. Также иронически описывает спиритический сеанс в доме Порфирия Игнатьича Пузыркова Леонов в рассказе «Сонная явь». Магическое в этом произведении, как и в рассказе Заяицкого «Любопытные сюжетцы», снижается бытовой мотивировкой: спиритические практики заканчиваются исчезновением медиума, а вместе с ним и новой шубы рассказчика.

Очевидность прототипов определяет гротескность рассказа Булгакова «Спиритический сеанс». В героях угадываются Вера Федоровна и Иван Павлович Крешковы, которые жили на Малой Бронной улице и увлекались спиритическими сеансами. Как отмечает М.О. Чудакова, писатель относился к этим практикам «насмешливо» [6, с. 183]. Так, Т.Н. Лаппа вспоминает, что однажды Булгаков предложил ей устроить мистификацию: она должна была ударами по столу изобразить появление духа, когда Булгаков подаст знак. Таких проделок «было, видимо, несколько» [6, с. 183]. В рассказе хозяйка квартиры Зинаида Ивановна Лузина решает провести спиритический сеанс. Участники вызывают духов Наполеона и Сократа, которые предсказывают скорую смену действующей власти большевиков. Сеанс завершается приходом в квартиру чрезвычайной комиссии: хозяина, медиума и гостей арестовывают.

Трагикомичностью отмечен рассказ Заяицкого «Человек без площади». Начало и финал составляют парадокс: герои меняются ролями. В квартире финансового инспектора проходит спиритический сеанс, в результате которого материализуется дух Генриха Четвертого. Произошедшее представлено аферой: французский король, любовник жены фининспектора, уплотнил хозяина «самым наглым образом» [9, с. 375]; его вынуждают прописать незваного гостя, освободить городскую жилплощадь и поселиться на даче. В лаконичной концовке сообщается о смерти героя, а Генрих Четвертый получает фамилию Арбузов и содержит интимное кабаре. Сюжеты рассказов

Грина «Происшествие в улице Пса» и Заяицкого «Человек без площади» сближает мотив симулякра — подмены магии: в первом случае за счет восприятия мастерства как сверхъестественного дара, во втором — за счет обмана; в построении сюжетов значимы ситуации безответной любви и смерти; в композиции использован принцип несоответствия причины и следствия.

В очерке Г. Иванова «Спириты» автор с иронией отмечает, что, если надоело посещать литературные салоны, можно поучаствовать в заседании спиритов. Госпожа фон Б. устроила у себя в особняке общежитие для «искателей истины» [10, с. 371], но сама к этому типу людей относилась не всегда, сейчас же ее главное увлечение — спиритизм. Герои менее всего верят в визиты духов, сеансы традиционно сменяются «отличными» обедами, так как «спиритические салоны приятнее литературных» [10, с. 371], участники сеансов склонны к самоиронии («Это Петр Иванович? Ах, это Магомет, простите, мой друг, я вас не узнал» [10, с. 372] и т. п.).

Средствами снижения магического нарратива являются также *авторская ирония, гротеск или двойная мотивировка сюжета*. Писатели могут прибегать к иронии, но она не становится отрицанием магического как такового. Гротеск в «романтических повестях» Чаянова смягчается иронией и переходит в фантасмагорию. Так, в повести «Юлия, или Встречи под Новодевичьим» (<1928>) испанский полковник решает сыграть в бильярд на трубку барона: вместо шара барон играет своей собственной головой, из его воротника идет дым, вместо кеглей используются руки и ноги. Рассказ Бакастова о загадочной игре барона Шредера и полковника Клепикануса утрирован. Главный герой констатирует: «Рассказ недурен, но только надо думать Бакастов заливает» [16, с. 142]. В повести «Венедиктов, или Достопамятные события жизни моей» (1921) описан эпизод о неестественном рождении офицера Сейдлица: его появление стало результатом магических действий магнетизера Месмера. Последний сказал одному немецкому гусарскому полковнику, что он на седьмом месяце беременности, и тот родил Сейдлица. Эта история дана в тексте в форме слухов, обсуждаемых на почтовой станции, что контрастирует с рассказом о трагических похождениях Булгакова. Ирония занимает важное место в поэтике Чаянова, однако стоит учитывать, что сюжет не сводится к ней, ирония в повествовательной стратегии писателя — лишь элемент художественного мира. Проза Чаянова находится на грани иронии и серьезного, драматического и трагичного.

Мотив сумасшествия или болезни придает магическим сюжетам возможность *двойной мотивировки* и позволяет авторам сосредото-

чить внимание на сознании героев. Наиболее показательны рассказы Грина, в которых сюжеты часто балансируют на грани магического и реалистического («Рассказ Бирка», 1915; «Ученик чародея», 1917; «Убийство в Кунст-Фише», 1923; «Серый автомобиль»; «Крысолов» и др.). Подобный прием также используют И.С. Лукаш («Черт на гауптвахте», <1922>; «Карта Германна», <1922>), П.П. Муратов («Собеседник», <1922>; «Августеум» <1928>), Б.М. Юльский («Черт», 1933) и др. Двойная мотивировка может даваться за счет введения наркотических средств или онейрических мотивов.

В повести Чаянова «Юлия, или Встречи под Новодевичьим» показана зыбкость восприятия мира человеческим сознанием, его неоднозначность. Дым — лейтмотив повествования. Игра в бильярд француза Менго исполнена такого большого мастерства, что все прежние законы рассеиваются, «как дым» [16, с. 136]. Протыкин, первый встретивший таинственную девушку, также во время рассказа об этом пускал «клубы дыма» [16, с. 139]; рассказчик, увлекшийся преследованиями «блуждающей дамы» [16, с. 141], ходит по кабакам и кофейням; сама Юлия — «табачная статуя» [16, с. 158]. Происходящее с героем может быть как реальностью, так и фантазией одурманенного курением сознания.

Примером пребывания героя между реальностью и состоянием сна служит рассказ Н.А. Карпова «Волшебное зеркало» (1914). Автор использует поэтику недоговоренности, оставляя непроясненным вопрос: увиденное в зеркале — реальность или плод одурманенного сознания героя? Магическое связано с онейрической поэтикой в рассказах Грина («Крысолов»; «Фанданго» и др.). Повести Чаянова находятся на грани реальности и иллюзии: в конце повествования герои зачастую «пробуждаются» к реальной жизни («Парикмахерская кукла, или Последняя любовь московского архитектора М.», 1918; «Венецианское зеркало, или Диковинные похождения стеклянного человека», 1923; «Юлия, или Встречи под Новодевичьим» и др.). В рассказе В.В. Набокова «Венецианка» (1924) секрет перемещения героя в пространство картины остается открытым: было ли это во сне или в реальности? У Б.А. Садовского в «Мухе» (<1912>) события происходят на грани сна и реальности, при этом автор не уточняет, случилось ли описанное в действительности или лишь пригрезилось герою.

В произведении С.Р. Минцлова «Нежить» (<1926>) герой по имени Душан отправляется домой ночью по темному лесу; он видит реку, которой в этом лесу никогда не было; сбившись с пути, герой останавливается в каком-то доме и чертит вокруг себя магический круг.

Он видит два сна: в первом некий человек с фосфорическими кусками мяса зовет его съесть с ним один из них, во втором тот же человек, сидя на корточках, пытается дотянуться до Душана. Сам герой думает: «Какой чудной сон пригрезился?!» [12, с. 62]². Но слушатели уверяют его в том, что это был упырь, а спас его начерченный круг.

Писатели могут использовать нетрадиционное описание демонических героев для снижения атмосферы таинственного. В рассказе Набокова «Сказка» (1926) дан нетрадиционный образ черта в виде женщины: «Дело в том, что я — чорт. <...> Очень напрасно меня воображают в виде мужчины с рогами да хвостом» [14, с. 244]. Чаянов также снижает демонические черты героев. Венедиктов — посредственный персонаж, не справляющийся с выпавшей ему долей; «кругом него не было языков пламени, не пахло серой» [16, с. 58] («Венедиктов, или Достопамятные события жизни моей»). Брюс в «Необычайных, но истинных приключениях графа Федора Михайловича Бутурлина» описан как «дряхлый старик» [16, с. 98]. Однако Венедиктов и Брюс обладают тайным знанием, которое возвышает их над другими. Венедиктов говорит Булгакову: «Беспредельна власть моя, Булгаков, и беспредельна тоска моя; чем больше власти, тем больше тоски» [16, с. 63].

В рассказе Муратова «Посланник» (<1925>) описано пребывание дьявола — князя Бельфегора — в Европе. Его имя связано с демонологией: Бельфегор — демон уныния, лени. Его портрет дан через отрицание: у него не было рогов, когтей, хвоста, раздвоенных копыт; он не проводил никаких черных месс, не устраивал шабашей, не имел эликсиров, пилюль, философских камней, не брал расписок кровью. Убранство его резиденции (семнадцатизэтажное здание, уходящее глубоко под землю) отличалось хорошим вкусом и сдержанностью. В преисподней грешник-банкир лизал кипящее адское масло, в нижнем этаже адского котла после сомнительных операций пребывали мадам М. и мадам Н. Наружность князя была элегантна, но «дьявола нашего времени» [13, с. 141]³ выдавали глаза, «мерцающие желтым огоньком», и «змеиная саркастическая усмешка» [13, с. 137], печать мировой скуки была на его челе. Итак, при нетрадиционном образе дьявола Муратов сохраняет каноническое отношение к нему как к мировому злу. В рассказе «Император» (<1928>) функцию мага выполняет бабка-гадалка, ворожея. Описание ее дома нетрадиционно: маленькая чистая комната, нет дымящейся печки, треножника, чер-

² Цитата приведена в соответствии с нормами современного русского языка.

³ Здесь и далее цитаты приведены в соответствии с нормами современного русского языка.

ного кота, чучела совы, крыльев летучей мыши.

Юльский в рассказе «Бородатый валет» (1933) использует традиционную фавулу, но разрешает ее в реалистическом ключе. Писатель привлекает типичные магические элементы (карты, кукла) и интерпретирует гофмановский сюжет («Песочный человек», 1816). Главный герой, Андрей Иванович, видит куклу через стекло витрины, влюбляется в нее и даже дает ей имя Элеонора. Герой Юльского не наделен творческой энергией, в нем нет потенциала вдохнуть жизнь в предмет, поэтому «оживления» куклы не происходит. После ее уничтожения он смог избавиться от своих иллюзий и обрести истинное счастье с реальной женщиной — хироманткой Матильдой.

Итак, в 1910–1920-е гг. развивается особый тип модернистского повествования — магическая проза. Особое место занимают псевдомагические сюжеты, к которым обращаются писатели разных эстетических взглядов. Средством создания подобных симулякров могут выступать онейрические мотивы (катализатором которых могут быть наркотические средства), действия фокусника или артиста, болезненные галлюцинации. Однако такие произведения, в отличие от сюжетов о спиритах, не отмечены авторским критицизмом. Как правило, спиритические сеансы описаны сатирически и носят разоблачающий характер, что обусловлено опытом многочисленных экспериментов интеллигенции Серебряного века. Магическое повествование может также снижаться за счет иронии, двойной мотивировки или реалистичного решения традиционного сюжета.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Исследования

1. Бахрах А.В. «Европеец» с Арбата // Бахрах А.В. По памяти, по записям. Литературные портреты. Париж: La presse libre, 1980. С. 38–41.
2. Васильев С.Ф. Поэтика «реального» и «фантастического» в русской романтической прозе // Проблемы исторической поэтики. 1990. № 1. С. 73–81.
3. Михаленко Н.В. Женские образы в мистических повестях А.В. Чаянова // Литературные события и феномены XX–XXI веков: год 2016. Материалы заочной интерактивной конф. (г. Санкт-Петербург, ИРЛИ РАН, 4–7 июля 2016 г.). СПб.; Воронеж: О.Ю. Алейников, 2017. Кн. II. С. 54–62.
4. Никитин А.Л. Мистики, розенкрейцеры и тамплиеры в советской России: Исследования и материалы. М.: Аграф, 2000. 343 с.

5. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
6. Чудакова М.О. Жизнеописание Булгакова / вступ. ст. Ф. Искандера. 2-е изд., доп. М.: Книга, 1988. 672 с.

Источники

7. Грин А.С. Собр. соч.: в 3 т. М.: Престиж Бук, 2018. Т. 3: Фанданго: Рассказы / сост. А. Степанов. 414 с.
8. Гумилев Н.С. Сочинения: в 3 т. / сост., подгот. текста, примеч. Р.Л. Щербаковой. М.: Худож. лит., 1991. Т. 2. 478 с.
9. Заяицкий С.С. Судьбе загадка: Повести и рассказы / вступ. ст. В. Пьецуха. М.: Московский рабочий, 1991. 384 с.
10. Иванов Г. Китайские тени: Мемуарная проза / сост., предисл., коммент. С.Р. Федякина. М.: АСТ, 2013. 788 с.
11. Кузмин М. Избранные произведения / сост., подгот. текста, вступ. ст., коммент. А. Лаврова, Р. Тименчика. Л.: Худож. лит., 1990. 576 с.
12. Минцлов С.Р. Чернокнижник (Таинственное). Рига: Изд-е М. Дидковского, 1928. 196 с.
13. Муратов П.П. Магические рассказы. Париж: Возрождение, 1928. 172 с.
14. Набоков В.В. Полн. собр. рассказов / сост. А. Бабинова, предисл. Д. Набокова (пер. Е. Петровой под ред. А. Бабиновой). СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. С. 242–254.
15. Петровская Н.И. Разбитое зеркало: Проза. Мемуары. Критика / сост. М.В. Михайловой, вступ. ст. М.В. Михайловой и О. Велавичюте, коммент. М.В. Михайловой и О. Велавичюте, при уч. Е.А. Глуховской. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2014. 960 с.
16. Чаянов А.В. Венецианское зеркало: Повести / вступ. ст. и примеч. В.Б. Муравьева. М.: Современник, 1989. 236 с.
17. Чудеса спиритизма. Полное руководство для домашних спиритических сеансов. М.: Книгоиздательство Земского, 1908. 127 с.

TOOLS FOR CREATING PSEUDO-MAGICAL ART WORLD IN “MAGICAL” RUSSIAN LITERATURE OF THE 1910S–1920S

© 2024. Elizaveta S. Apal'kova

A.M. Gorky Institute of the World Literature of the Russian Academy
of Sciences, Moscow, Russia

Acknowledgements: With gratitude to my teacher — Natalya M. Solntseva.

Abstract: The article deals with the types of pseudo-magical plots that appeared in the literature of the 1910s–1920s. Author gives the definition of magical prose in the context of mystical and fantastic literature, and shows the role of fantasy as a technique in the development of magical plots. An appeal to the mystical and philosophical context allows us to determine the origins of the formation of magical prose in the 1920s. During this period, interest in magic not only does not fade away, but also takes on new forms, including parodic and ironic ones. Writers create a pseudo-magical reality in their works due to oneiric motifs (including those caused by narcotic substances), plots about conjurers or artists, motifs of madness or illness. Satirical pathos marks works about spiritualism and exposure of mediums. The historical and mystical background of the appearance of such texts is considered, in particular, the change in attitude towards spiritualistic sessions. Pseudo-magical plots are analyzed on the example of texts by M.A. Bulgakov, N.V. Vavulin, A.S. Grin, N.S. Gumilev, S.S. Zaiatskii, G.V. Ivanov, A.A. Izmailov, L.M. Leonov, M.K. Pervukhin and others. The tools of reducing the magical narrative are the author's irony, grotesque or dual motivation of the plot, as well as the description of non-traditional images of demonic heroes. A realistic interpretation of the traditional story about a “reviving” doll is shown on the example of B.M. Yulsky “Bearded Jack”.

Keywords: demonic hero, irony, magical prose, magical, mystical, “reviving” doll, pseudo-magical, satire, spiritualism, fantastic.

Information about the author: Elizaveta S. Apal'kova, PhD in Philology, Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0042-9494>

E-mail: liza_apalkova@mail.ru

For citation: Apal'kova, E.S. “Tools for Creating Pseudo-Magical Art World in ‘Magical’ Russian Literature of the 1910s–1920s.” *Codex manuscriptus*, issue 4. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 136–151. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/CM.2949-0510-2024-4-136-151>

REFERENCES

1. Bakhrakh, A.V. “Evropeets’ s Arbata” [“‘The European’ from Arbat”]. *Po pamiati, po zapisiam. Literaturnye portrety* [From Memories, from Notes. Portraits of the Writers]. Paris, La presse libre Publ., 1980, pp. 38–41. (In Russ.)
2. Vasil’ev, S.F. “Poetika ‘real’nogo’ i ‘fantasticheskogo’ v russkoi romanticheskoi proze” [“The Poetics of ‘the Reality’ and ‘the Fantasy’ in Russian Romantic Prose”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 1, 1990, pp. 73–81. (In Russ.)
3. Mikhailenko, N.V. “Zhenskie obrazy v misticheskikh povestiakh A.V. Chaianova” [“Female Characters in Mystical Novellas of A.V. Chaianov”]. *Literaturnye sobytiia i fenomeny XX–XXI vekov: god 2016. Materialy zaachnoi interaktivnoi konferentsii (Sankt-Peterburg, IRLI RAN, 4–7 iulia 2016 g.)* [Literary Events and Phenomena of the 20th–21st Century: year 2016. The Materials of the Correspondence Interactive Conference (St. Petersburg, IRLI RAN, 4–7 July year 2016)], book 2. St. Petersburg, Voronezh, O.Iu. Aleinikov Publ., 2017, pp. 54–62. (In Russ.)
4. Nikitin, A.L. *Mistiki, rozenkreitsery i tampliery v sovetskoj Rossii: Issledovaniia i materialy* [Mystics, Rosicrucians and Templars of Soviet Russia: Issues and Sources]. Moscow, Agraf Publ., 2000. 352 p. (In Russ.)
5. Todorov, Ts. *Vvedenie v fantasticheskuiu literaturu* [Introduction into Fantastic Literature]. Moscow, Dom intellektual’noi knigi Publ., 1999. 144 p. (In Russ.)
6. Chudakova, M.O. *Zhizneopisanie Bulgakova* [Biography of Bulgakov]. 2nd ed., rev. Moscow, Kniga Publ., 1988. 672 p. (In Russ.)