

<https://doi.org/10.22455/CM.2949-0510-2024-4-282-294>

<https://elibrary.ru/QMTWQW>

УДК 821.161.1.0

Научная статья / Research Article



This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons
Attribution-NoDerivatives 4.0
(CC BY-ND)

«ФАНТАСТИЧЕСКИЕ РАССКАЗЫ» ВИКТОРА МОЗАЛЕВСКОГО

© 2024 г. М.В. Рябова

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет,
Пермь, Россия

Аннотация: Виктор Иванович Мозалевский (1889–1970) относится к числу неоправданно забытых писателей первой трети XX в. В статье рассматривается первый прозаический сборник Мозалевского «Фантастические рассказы» (1913), исследуется его фантастическая составляющая. Основное внимание уделяется анализу трех рассказов («Вивея», «Игрушка», «Эолина и Макарей»), другие новеллы упоминаются в связи с конкретными теоретическими построениями. На материале выбранных рассказов интерпретируется механизм соединения чудесного и обыденного в повествовательной ткани. Отмечается, что Мозалевский использует возможности повествования об удивительном и необычайном, повествования сказочного типа, объединяет в рамках одного текста разные по своей природе фантастические повествования. Заставляя героя балансировать на границе между реальным и ирреальным мирами, а порой нарушать ее, автор акцентирует значимость мира ирреального. Подчеркивается, что «корни» представлений Мозалевского следует искать в художественных принципах романтизма. Анализ сборника в

выбранном ключе позволяет прокомментировать его структурное единство, уточнить и углубить имеющиеся научные знания о феномене фантастического в литературе рубежа веков.

Ключевые слова: В.И. Мозалевский, «Фантастические рассказы», фантастическое, рассказ о необычайном, сказка, романтическая традиция.

Информация об авторе: Мария Викторовна Рябова — кандидат филологических наук, старший преподаватель, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, ул. Сибирская, д. 24, 614990 г. Пермь, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1587-7812>

E-mail: mary.saseva1508@yandex.ru

Для цитирования: Рябова М.В. «Фантастические рассказы» Виктора Мозалевского // Codex manuscriptus. М.: ИМЛИ РАН, 2024. Вып. 4. С. 282–294. <https://doi.org/10.22455/CM.2949-0510-2024-4-282-294>

Виктор Иванович Мозалевский (1889–1970) — прозаик, поэт, переводчик, мемуарист. Сегодня он интересен, прежде всего, своими литературными контактами. Имя Мозалевского все чаще фигурирует в ряду участников московских литературных обществ 1920-х гг. [13, с. 294–295, 318–321; 11, с. 100–101]. Редкие, интересные сведения о культурной жизни первой половины XX в. содержат воспоминания писателя, недавно опубликованные стараниями А.Л. Соболева [10].

Прозаическое наследие Мозалевского невелико по объему. Его составляют два сборника рассказов («Фантастические рассказы», 1913; «Обман», 1923), повесть «Исчезнувшая мечта» (1914), несколько неопубликованных произведений разного объема. Единичные работы, посвященные биографии и обзору творчества писателя, объединяет общая концепция. По мнению исследователей, прозу Мозалевского отличает «культурная “вторичность”» [4, с. 118], сознательная ориентация на чужое слово. Художественные миры его произведений формируются через культурные аналогии и проекции, которые «всегда легко угадываются» [6, с. 459]. Писатель продолжает стилизаторскую традицию, широко представленную в литературе начала XX в. (М. Кузьмин, Б. Садовской, С. Ауслендер, А. Кондратьев).

Первая книга Мозалевского «Фантастические рассказы» (1913) получила разноречивые отклики. Б. Садовской упрекал автора в нелепой подражательности литературным образцам: «перед читателем целый поток (166 стр.) неудержимой болтовни, странной и нелепой, местами напоминающей наших романтиков тридцатых годов, места-

ми Кузмина, иногда гоголевские “Арабески”, но до того неискренней и нарочитой, что нельзя не досадовать на автора, заглушающего собственный голос старыми чужими словам»¹. Схожая оценка принадлежит П. Губеру, не увидевшему в молодом авторе настоящего писателя: «Взятая со стороны форма не получила никакого сколько-нибудь занимательного содержания. Рассказы г. Мозалевского перегружены ненужными вставными эпизодами <...> тогда как основное ядро сюжета большею частью вовсе исчезает из поля зрения»². Положительно отзывалась о сборнике Е. Нагродская [5, с. 82]. С. Кречетов подчеркивал, что влияния в «Фантастических рассказах» — «возвышенного порядка и далеки от всякой имитации», а страницы книги, «написанные языком изысканным, богатым и полноценным, смакуешь неторопливо, как густое, ароматное старое вино в граненом хрустале»³.

Книга включает в себя шесть рассказов: «Вивея», «Игрушка», «Эолина и Макарей», «Воспоминания Анжелики», «Чувствительная повесть», «Май». Заглавие указывает на содержательную доминанту сборника. При очевидной фабульной разнице, рассказы отличается устойчивая сюжетная ситуация: столкновение героя со странными, необъяснимыми событиями и явлениями, приводящее, как правило, к драматическим или трагическим последствиям. В настоящей статье впервые рассматриваются особенности организации фантастического повествования в новеллах Мозалевского, характер фантастической образности. На наш взгляд, исследование фантастического пласта рассказов является одним из способов описания сборника как целостной структуры.

Фантастическое как эстетическая категория предполагает отступление от закономерностей объективной реальности в художественной модели мира. Отклонения от нормы должны осознаваться героем и/или читателем. По мысли Ц. Тодорова, «колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным», — необходимое условие существования фантастического [12, с. 25]. Наличие / отсутствие ответной реакции свидетельствует о типе фантастического по-

¹ Садовской Б. Виктор Мозалевский. Фантастические рассказы. Москва. Книгоиздательство «Альциона» 1913 г. // Северные записки. 1914. № 3. С. 191.

² Губер П. Виктор Мозалевский. Фантастические рассказы. Книгоиздательство «Альциона». Москва, 1913 г. Стр. 166 // Русская мысль. 1913. № 10. С. 369.

³ Кречетов С. Одиннадцать (Критические заметки по текущей русской литературе) // Утро России. 1914. № 20. 25 янв. С. 6.

вестования. В рассказе об удивительном и необычайном герой (а с ним и читатель) балансирует между верой и неверием. Для повествования сказочного типа сомнения в происходящем не характерны.

Колебания в выборе между двумя линиями — «естественной» и «сверхъестественной» — играют значительную роль уже в первой новелле сборника. Главный герой «Вивей» Валерий, от лица которого ведется повествование, отправляется в гости к давнему другу Артамову и сталкивается в его доме со сверхъестественными явлениями. В финале свершившиеся события получают реалистическую трактовку: выясняется, что произошедшее привиделось герою во сне.

Валерий самопрезентован как скептик и рационалист. Однако обратим внимание на его словесные и поведенческие реакции после прочтения телеграммы-приглашения. Он размышляет: «Боже мой, кто такой Артамов? почему “счастливым, даже веселым?” Мистификация...» [16, с. 8]. Обстоятельство, кажущееся герою необычным, имеет реальную мотивировку. Вряд ли есть что-то удивительное в том, чтобы спустя несколько лет забыть товарища по гимназии и университету. Валерий же подчеркивает: «Мысль, что я забыл Артамова и в течение 5 лет ни разу не вспоминал, показалась мне мыслью чрезвычайной важности, и меня на минуту обуял мистический ужас» [16, с. 10].

Герой охотно приписывает событиям мистический смысл. Показателен в этом отношении эпизод гадания по книге: «Решив, что случай занес ко мне на стол эту книгу (не случай, а желание освободить в шкапу место для Апулея), я придал этому значение трансцендентальное и с небольшой дрожью открыл книгу, загадав страницу и строку. Вот что я прочел: “Пора! В Москву! В Москву! сейчас!”» [16, с. 11]. Герой рассудочно относится к жизни и одновременно видит в окружающем таинственные знаки, готов довериться им.

В доме Артамова Валерий попадает в совершенно особое пространство. Оно наполнено разнотипными объектами. Здесь и предметно-бытовые детали эпохи рококо, и лакеи с идентичными лицами, и горный дух Рюбецаль, и двойник героя, и, наконец, загадочная, манящая Вивей, в которую Валерий влюбляется. Герой переживает «чувство оцепенения и животного страха» [16, с. 15], постоянно спрашивает себя: «Кой черт выдумал всю эту канитель?» [16, с. 17], «что ж в конце концов со мной происходит» [16, с. 19], «что это все значит?» [16, с. 24].

Двусмысленность сохраняется до конца приключения. Финал возвращает героя и читателя в пространство комнаты Валерия. Прямых указаний на то, что произошедшее было сном, нет, однако «говоря-

щие» детали и композиционное членение рассказа объясняют происходящее в пользу сна. Финальная часть отделяется от предыдущего текста многоточием. Герой красноречиво замечает: «Я лежал в постели, и у меня было такое чувство, словно вот-вот я сейчас надолго, надолго *снова* (курсив наш — М.Р.) засну» [16, с. 25]. Пространство комнаты не претерпело изменений, оно в точности такое же, как и в тот вечер, до ухода героя на вокзал. Кроме того, наблюдается примечательная переключка деталей. Как известно, окружающие предметы, реальные лица, недавние впечатления могут трансформироваться во сне согласно особой сновидческой логике. В сновидении Валерия зеленые цветные стекла окон его комнаты предстают «полинявшими зеленоватыми обоями», декоративная розетка, напоминавшая герою «наглое, порочное тело Элизабет», превращается в доме Артамова в потолочную лепнину с изображением «обрюзгшего монаха, обнимающего пухлое отвратительное тело какой-то фурии» [16, с. 14], а управляющий Гаврила Петрович с «жидкой бороденкой» [16, с. 9] становится «человеком с рыжей бородкой» — Рубецаем.

Сон и явь сплетаются, неразрывно связываются. Это подчеркивают и размышления героя. После сильного рукопожатия Рубецаля Валерий убеждается, что происходящее с ним не сон, а при виде прекрасной Вивеи снова задается вопросом: «Или я сплю прежним сном ребенка?». Сама же Вивея признается, что увидела Валерия во сне и захотела узнать в реальности.

Важно подчеркнуть, что в финале «рецептивная разбалансировка» [3, с. 278] перемещается на периферию повествования. В центре оказывается воздействие невероятных событий. Герою, библиофилу, хочется «милых далеких сказок» [16, с. 25]. Вследствие пережитого во сне он меняет читательскую ориентацию, переходит на сказки Г.Х. Андерсена и братьев Гримм: «Улыбаясь сквозь слезы, я читал сказки, и в моей комнате являлись и Оле-Лукойе, и Оловянный солдатик, и Царевич-Лягушка. А Герда и Кай, обнявшись, пели» [16, с. 25]. Нелучайно в начале рассказа, когда появляется письмо — катализатор невероятных событий, — труд Г. Гроция роняют («невежливо уронив Гроция» [16, с. 7]) и топчут («наступивши на Гроция» [16, с. 9]).

Первый рассказ сборника является концептуально ударным. Структура фантастического повествования новеллы убеждает, что фантастическое для Мозалевского — не цель, а средство для обозначения приоритетной содержательной мысли. При помощи фантастических приемов обнажается ключевая идея — чудесный мир, явленный в форме сновидения, сказочной истории, прекрасен и целен, он значительно больше быденной действительности.

«Вивея» предвосхищает последующие рассказы, приглашает к прочтению «милых далеких сказок». Проследим, каково построение следующей новеллы «Игрушка», встречаются ли в ней сказочные элементы.

В центре повествования — история непродолжительной, но яркой любви Михаила и живой «милой куклы-игрушки». Будучи по приглашению в графском дворце, в одной из комнат герой находит говорящую миниатюрную маркизу, которую хозяин дома прятал от людских глаз. Молодой человек очаровывается ей, уменьшается в росте и путешествует со своей спутницей внутри изображений в альбоме, на гобелене. Это маленькое приключение — лучшее, что было в жизни Михаила. Когда волшебство разрушается и кукла разбивается, герой безутешен. Он не понимает, «зачем же жить?..» [16, с. 49]).

Рассказ может быть поделен на две части: до роковой встречи и после нее. Для первой части характерна атмосфера таинственности, тревожных предчувствий. Внимание акцентировано на диковинных игрушках, которые мастерит слуга Михаила Бальро. Оснований считать, что граница между возможным и невозможным нарушается, нет.

Во второй части повествовательная стратегия меняется. Герой сталкивается с чудесным — говорящей куклой, но колебания его не обнажены. Фиксируется лишь кратковременное удивление от услышанного голоса игрушки («он чуть не уронил от испуга драгоценную куклу» [16, с. 41]). Исключительность куклы была подготовлена предшествующими упоминаниями о чудесных игрушках.

Антропометрические метаморфозы поражают Михаила. Он «ошеломлен», когда после заклинания уменьшается и отправляется вместе с прелестной маркизой в путешествие по предметному миру комнат графского дома. Однако изумление героя не получает развития, вектор меняется. Очень скоро Михаил удивляется не поразительным переменам и встречам, а собственным чувствам, их невероятной силе: «Он удивился, как он, которого считают таким лентяем и трусишкой, попал в такое милое общество и, что всего страннее, уже влюбился в эту милую изящную игрушку. Превращение свое он даже и не старался себе объяснить: если любишь сразу так пылко, надо ли задавать себе вопрос: почему все это случилось?» [16, с. 43].

Отсутствие сомнений свойственно повествованию сказочного типа. Чудесное подкрепляется характерными для сказки сюжетными ходами. В рассказе действует один из законов волшебной сказки — запрет, нарушение которого приводит к «страшному несчастью» [8, с. 22]. Обиженный на графа Бальро, «подошел вплотную к Михаилу и

шепнул ему тише, чем мог бы шепнуть грустный луч осеннего солнца: “Войдите в комнату рядом с кабинетом графа... Тсс... ни слова... потом”» [16, с. 36]. Мозалевский обыгрывает сказочный мотив (запрет превращается в приглашение), сохраняя табуированную семантику. Читатель понимает, что следовать совету Бальро нельзя.

Поддерживают повествование сказочного типа и многочисленные сказочные аллюзии. Игрушка, утратившая традиционный вещный статус и уподобленная человеку, отсылает к сказкам Г.Х. Андерсена, Э.Т.А. Гофмана. В рассказе попутно упоминаются «Семь воронов» братьев Гримм, сказки «великолепной Шахерезады» [16, с. 42]. Манипуляции с ростом позволяют добавить в ряд прецедентных текстов «Алису в стране чудес» Л. Кэрролла. Напомним, что сказочные аллюзии привлекались и в предыдущем рассказе («маркиз Карабас с лицом Артамова делает мне реверанс» [16, с. 14], «стена из сказки об Али-Бабе и сорока разбойниках» [16, с. 15], «одетый в красный костюм портняжки из сказок Гримма» [16, с. 18] и т. д.). Они помогали создать фантастический зрительный образ внутри рассказа об удивительном и необычайном. Такого рода упоминания характерны и для маленькой повести «Воспоминания Анжелики». В ряде рассказов — «Чувствительная повесть», «Май» — как и в «Игрушке» функционирование сказочных элементов и мотивов напрямую связано с типом фантастического повествования.

В повествовательной структуре таких новелл граница между чудесным и необычайным трудноустановима. Как отмечает Г.К. Орлова, для сказочной фантастики конца XIX — начала XX в. характерно объединение волшебного и фантастического элементов. Поэтика сказок Ф. Сологуба, З. Гиппиус, А. Амфитеатрова зиждется на таком слиянии [7, с. 526]. Симптоматично, что Мозалевский, вторя своим старшим современникам, прибегает к возможностям сказочного жанра, совмещает «чистый» вымысел и жизнеподобие.

При этом фантастические элементы снова «работают» на потаенный смысл. Сюжетное развитие помогает обострить семантику обособленности, пограничности. Герой одинок в окружающем обществе. По-настоящему реальна для него жизнь в сказочной действительности. Оказавшееся возможным непродолжительное соединение миров не приносит положительного результата, приводит к печальным последствиям.

Сказочный дискурс в большей степени выражен в рассказе «Эолина и Макарей». Указание на жанр находим в самом начале произведения: «послушайте же сказку об Эолине» [16, с. 54]. Фантастический сюжет основан на античном мифе о Канаке и Макарее. Историю

Канаки, которая «влюбилась в своего родного брата Макарея и вступила с ним в преступную связь» [2, с. 272], Мозалевский модифицирует. Писатель переносит действие во Францию XVIII в., меняет имя главной героини, выводит на первый план любовную проблематику и освобождает ее от сопутствующих тем, акцентированных в мифе (материнская тема).

«Эолина и Макарей» — один из двух рассказов цикла, который уже становился предметом филологической рефлексии. Анализируя рассказ, М. Семенова обратила внимание, в том числе и на некоторые его фантастические элементы. В частности, на особенность системы образов-персонажей («в событиях наряду с земными людьми участвуют гораздый на проделки бог Купидон, сатир» [9, с. 79]), на «фантастический» характер отдельных реминисценций («Дон-Кихот, его оруженосец становятся полноправными участниками событий» [9, с. 79]). Требуется рассмотрения и очевидный сказочный пласт истории.

Перед нами, несомненно, повествование сказочного типа. «Рецептивная разбалансировка» не акцентирована. Детали внешнего облика Эолины напоминают о сказочной принцессе: «Крем из земляники и укропа придавал ее щекам игрушечный румянец; ее кожа не знала воды, а лишь молоко из миндаля, а ногти были <...> розовы» [16, с. 54]. В текстовую ткань активно вплетаются постоянные эпитеты — устойчивая примета сказочного повествования: «алое сердце», «жгучая боль», «голубая кровь», «томные вздохи», «острый меч».

Сказка о преступной любви предназначается явно не для детских ушей. Однако рассказчица несколько раз обращается к своему слушателю — «милый мой ребенок», «дорогой мой ребенок», «мой глупый ребенок». Можно подумать, что страшная сказка рассказывается ребенку. Финальная фраза предлагает разгадку — «мой дорогой возлюбленный» [16, с. 59].

Сказка Мозалевского ориентирована на взрослую аудиторию и не лишена при этом традиционной назидательной функции. Девушка-рассказчица иносказательно убеждает своего возлюбленного любить без оглядки на препятствия и запреты. Любовь — высшее наслаждение, дарует пусть короткое, но счастье.

Заметим, что любовь Эолины и Макарея вызвана вмешательством Купидона, то есть некой высшей силы. Гибель героев воспринимается как наказание судьбы, которое оба покорно принимают. Центральная коллизия, таким образом, связывается с идеей рока в ее романтической аранжировке. В романтической фантастике, как поясняет Т.А. Чернышева, «рок — воплощение неизвестных сил и законов, <...> их условное обозначение, знак, символ» [15, с. 186]. Романти-

ческого героя окружают неизвестные силы, как бы предопределяющие его путь. Героями Мозалевского также словно управляет нечто внешнее. Самоубийство Эолины описывается отстраненно. Рука героини как будто действует автономно, не принадлежит ей: «Сердце, маленькое сердце, еще недавно холодное, как этот кинжал, совсем перестало биться, и алой кровью безнадежно заплакало оно, когда белая рука в отчаянии коснулась и пронзила это дивное благородное сердце» [16, с. 58]. Макарея к гибели подталкивает ожившая статуя, часть высшей силы: «Мраморная Святая оживает и, указывая своей рукой на мертвую Эолину, говорит небесным голосом, полным всепрощения: “Иди, ляг там, у ее ног”. С душой просветленной дивным светом, идет покорно маркиз Макарей и ложится у чудных ног чудной Эолины» [16, с. 59]. Рука в обоих эпизодах — символ возмездия.

Идея рока характерно проявляется и в других рассказах сборника. Так, в завершающей новелле «Май» Леонид движим к гибели собственным двойником — посланцем таинственных сил: «Зашептали белые губы Леонида: “О, я боюсь, я не могу, я не хочу утонуть в озере”. “Иди за мною, не бойся” ответил ему спокойным голосом двойник» [16, с. 166]. С образом Леонида связана и общая зыбкая атмосфера мистического и реального в структуре новеллы. Т.Н. Фоминых, рассматривая поэтику рассказа, справедливо пишет, что «причина гибели Леонида связывается как с двойником, увлекшим его в озерный омут, так и с психическим состоянием самого героя, находящегося во власти заблуждений» [14, с. 144].

Романтический контекст сборника не ограничивается заимствованием идеи рока. Мозалевский использует типичные романтические сюжеты (борьба Добра и Зла, переживание любви и ненависти и т. д.) и образы (принцесса, король, двойник и т. д.). Обращение писателя к романтической традиции представляется принципиальным. Мозалевский воспитан на символистской культуре, которая, в свою очередь, питалась интенциями романтизма. Романтическое двоемирие обусловило любовь романтиков ко всему чудесному и необычному. Как подчеркивает А.В. Ботникова, «скрытая от глаз <...>, предчувствуемая тайна мира могла быть воплощена лишь в фантастических образах» [1, с. 97]. Мировоззренческая концепция романтиков, в которой идеальный мир первичен по отношению к реальному, стала «опорой» для архитектоники фантастического словесно-художественного мира произведений Мозалевского.

Предпринятые наблюдения показали, что в сборнике Мозалевского интегрируются разные виды фантастических повествований. Черты рассказа о необычайном новеллистического типа, предметы

сказки, в частности ее ключевые жанровые маркеры, аллюзии на классические сказочные произведения, соединяясь, формируют продуктивные повествовательные модели. Они реализуются не только в трех подробно рассмотренных рассказах, но и в остальных новеллах, придают сборнику внутреннюю целостность. Воссоздание удивительного мира не является самоцелью. При помощи фантастических элементов писатель выражает концепцию, восходящую к романтизму: бытие в «другом» мире подлинно и желанно, но неосуществимо из-за полярности миров. Кратковременные соединения естественно-го и сверхъестественного не снимают их противоположности. Опыт освоения Мозалевским фантастического письма обогащает имеющиеся представления о фантастическом в литературе и культуре начала XX в.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Исследования

1. Ботникова А.Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2003. 341 с.
2. Канака // Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 272 с.
3. Лавлинский С.П., Павлов А.М. Фантастическое // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 278–281.
4. Лавров А.В. Мозалевский Виктор Иванович // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь / гл. ред. П.А. Николаев. М.: Большая российская энциклопедия, 1999. Т. 4: М–П. С. 118–119.
5. Мозалевский В.И. Тропинки, пути, встречи (окончание) / подгот. текста и коммент. А.Л. Соболева // Литературный факт. 2019. № 3 (13). С. 71–108. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2019-13-71-108>
6. Обухова О. «Только читать и этому не верить». Виктор Мозалевский и его проза // Russian Literature. 1999. № XLV. Р. 457–467.
7. Орлова Г.К. Литературная сказка // Поэтика русской литературы конца XIX — начала XX в. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 521–542.
8. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.
9. Семенова М. «Фантастический» рассказ Мозалевского «Эолина и Ма-

- карей» // Молодая филология — 2015. Языки и литература: прошлое и настоящее: сб. статей. Пермь: ПГГПУ, 2015. С. 77–82.
10. *Соболев А.Л.* Мемуары Виктора Мозалевского // Литературный факт. 2019. № 2 (12). С. 99–144. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2019-12-99-144>
 11. *Соболев А.Л.* Общество свободной эстетики (1906–1917). Материалы к хронике. Часть вторая: 1912–1917 // Литературный факт. 2020. № 3 (17). С. 88–157. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2020-17-88-157>
 12. *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
 13. *Устинов А.Б.* Из литературного быта 1920-х годов: круг журнала «Гермес» // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 1. С. 291–372. <https://doi.org/10.25205/2410-7883-2020-1-291-372>
 14. *Фоминых Т.Н.* Поэтика рассказа Мозалевского «Май» // Филология в пространстве современных гуманитарных исследований: сб. ст. Пермь: ПГГПУ, 2016. С. 140–146.
 15. *Чернышева Т.А.* Природа фантастики. Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1985. 336 с.

Источники

16. *Мозалевский В.И.* Фантастические рассказы. М.: Альциона, 1913. 166 с.

“FANTASTIC STORIES” BY VIKTOR MOZALEVSKY

© 2024. Maria V. Ryabova

Perm State Humanitarian Pedagogical University, Perm, Russia

Abstract: Viktor Ivanovich Mozalevsky (1889–1970) is one of the unjustifiably forgotten writers of the first third of the twentieth century. The article examines Mozalevsky’s first prose collection “Fantastic Stories” (1913), explores its fantastic component. The main attention is paid to the analysis of three stories (“Vivea”, “Toy”, “Eolina and Makarei”), other short stories are mentioned in connection with specific theoretical constructions. Based on the material of the selected stories, the mechanism of connecting the miraculous and the mundane in the narrative fab-

ric is interpreted. It is noted that Mozalevsky uses the possibilities of storytelling about the amazing and extraordinary, storytelling of a fairy-tale type, combines within one text different in nature fantastic narratives. Forcing the hero to balance on the border between the real and unreal worlds, and sometimes violate it, the author emphasizes the importance of the unreal world. It is emphasized that the “roots” of Mozalevsky’s ideas should be sought in the artistic principles of Romanticism. The analysis of the collection in the chosen key allows us to comment on its structural unity, clarify and deepen the existing scientific knowledge about the phenomenon of the fantastic in the literature of the turn of the century.

Keywords: V.I. Mozalevsky, “Fantastic Stories”, fantastic, a story about the extraordinary; fairy tale, romantic tradition.

Information about the author: Maria V. Ryabova, PhD in Philology, Senior Lecturer, Perm State Humanitarian Pedagogical University, Sibirskaya St., 24, 614990 Perm, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1587-7812>.

E-mail: mary.saseva1508@yandex.ru

For citation: Ryabova, M.V. “‘Fantastic Stories’ by Viktor Mozalevsky.” *Codex manuscriptus*, issue 4. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 282–294. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/CM.2949-0510-2024-4-282-294>

REFERENCES

1. Botnikova, A.B. *Nemetskii romantizm: dialog khudozhestvennykh form* [German Romanticism: a Dialogue of Artistic Forms]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2003. 341 p. (In Russ.)
2. “Kanaka” [“Canace”]. Meletinskii, E.M., editor-in-chief. *Mifologicheskii slovar’* [Mythological Dictionary]. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1990. 272 p. (In Russ.)
3. Lavlinskii, S.P., and A.M. Pavlov. “Fantasticheskoe” [“Fantastic”]. Tamarchenko, N.D., editor-in-chief. *Poetika. Slovar’ aktual’nykh terminov i poniatií* [Poetics. Dictionary of Current Terms and Concepts]. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi Publ.; Intrada Publ., 2008, pp. 278–281. (In Russ.)
4. Lavrov, A.V. “Mozalevskii Viktor Ivanovich” [“Viktor Ivanovich Mozalevsky”]. Nikolaev, P.A., editor-in-chief. *Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar’* [Russian Writers. 1800–1917: Biographical Dictionary], vol. 4: M–P. Moscow, Bol'shaia rossiiskaia entsiklopediia Publ., 1999, pp. 118–119. (In Russ.)
5. Mozalevsky, V.I. “Tropinki, puti, vstrechi (okonchanie)” [“Paths, Ways, Encounters (Conclusion)”], text prep., comm. by A.L. Soboleva. *Lit-*

- eraturnyi fakt*, no. 3 (13), 2019, pp. 71–108. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2019-13-71-108>
6. Obukhova, O. “‘Tol’ko chitat’ i etomu ne verit.’ Viktor Mozalevskii i ego proza” [“‘Just Read It and Don’t Believe It’. Viktor Mozalevsky and His Prose”]. *Russian Literatura*, no. XLV, 1999, pp. 457–467. (In Russ.)
 7. Orlova, G.K. “Literaturnaia skazka” [“Literary Fairy Tale”]. *Poetika russkoi literatury kontsa XIX — nachala XX v. Dinamika zhanra. Obshchie problem. Proza* [Poetics of Russian Literature of the Late 19th — Early 20th Century. The Dynamics of the Genre. Common Problems. Prose]. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 521–542. (In Russ.)
 8. Propp, V.Ia. *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [The Historical Roots of the Fairy Tale]. Moscow, Labirint Publ., 2000. 336 p. (In Russ.)
 9. Semenova, M. “‘Fantasticheskii’ rasskaz Mozalevskogo ‘Eolina i Makarei’” [“Mozalevsky’s ‘Fantastic’ Story ‘Eolina and Makarei’”]. *Molodaia filologiya — 2015. Iazyki i literatura: proshloe i nastoiashchee: sbornik statei* [Young Philology — 2015. Languages and Literature: Past and Present: Collection of Articles]. Perm, Perm State Humanitarian Pedagogical University Publ., 2015, pp. 77–82. (In Russ.)
 10. Sobolev, A.L. “Memuary Viktora Mozalevskogo” [“Viktor Mozalevsky’s Memoirs”]. *Literaturnyi fakt*, no. 2 (12), 2019, pp. 99–144. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2019-12-99-144>
 11. Sobolev, A.L. “Obshchestvo svobodnoi estetiki (1906–1917). Materialy k khronike. Chast’ vtoraiia: 1912–1917” [“Free Aesthetics Society (1906–1917). Chronicle materials. Part 2: 1912–1917”]. *Literaturnyi fakt*, no. 3 (17), 2020, pp. 88–157. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2020-17-88-157>
 12. Todorov, Ts. *Vvedenie v fantasticheskuiu literaturu* [Introduction into Fantastic Literature]. Moscow, Dom intellektual’noi knigi Publ., 1999. 144 p. (In Russ.)
 13. Ustinov, A.B. “Iz literaturnogo byta 1920-kh godov: krug zhurnala ‘Germes’” [“On Literary Environment of the 1920s: The Circle of ‘Hermes’”]. *Siuzhetologiya i siuzhetografiia*, no. 1, 2020, pp. 291–372. (In Russ.) <https://doi.org/10.25205/2410-7883-2020-1-291-372>
 14. Fominykh, T.N. “Poetika rasskaza Mozalevskogo ‘Mai’” [“The Poetics of Mozalevsky’s Story ‘May’”]. *Filologiya v prostranstve sovremennykh gumanitarnykh issledovaniĭ: sbornik statei* [Philology in the Space of Modern Humanitarian Studies: Collection of Articles]. Perm, Perm State Humanitarian Pedagogical University Publ., 2016, pp. 140–146. (In Russ.)
 15. Chernysheva, T.A. *Priroda fantastiki* [The Nature of Fiction]. Irkutsk, Irkutsk State University Publ., 1985. 336 p. (In Russ.)