

СТАТЬИ / PAPERS

*Е.С. Аналькова,
E.S. Apalkova*

**ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ В «МАГИЧЕСКИХ РАССКАЗАХ»
П.П. МУРАТОВА**

GENDER ASPECT IN "MAGIC STORIES" BY P.P. MURATOV

В статье рассматривается функциональность женских персонажей в цикле «Магические рассказы» (1922) П. Муратова, их значение в выявлении мировоззренческих приоритетов писателя и структурировании его произведений. Отмечено, что гендерная проблематика рассказов мотивирует нарративный синтез магических ситуаций, критерий природности, эстетизации портретов и пейзажей. Описано расширительное толкование Муратовым дефиниции «пейзаж», обоснованное в его теоретических работах. Отмечается, что гендерный подход Муратова к изображению характеров в определенной степени объясняет необычность сюжетных ситуаций и поведенческих специфик женских персонажей в эпическом цикле «Магические рассказы». Магическое в прозе Муратова формируется либо через исключительность женского психотипа, либо через его мифологизированное восприятие другими персонажами и их жажду мистики, либо благодаря острой сюжетной ситуации. Женский фактор придает малой прозе Муратова чрезвычайность, не просто нарушающую привычный ход жизни, но и выводящую повествование за грань реалистического или просто логического нарратива. Сделаны выводы об отношении Муратова к познавательной миссии женщины в понимании мироустройства, к их дуалистической сути, роли красоты и эроса в достижении всеединства бытия, к соотношению мужского и женского. Обосновано восприятие писателем мифа как свода аксиологических представлений. Через обращение к анализу двойственности женской природы Муратов создает собственную мифопоэтическую модель мира. Обращено внимание на фактор античности в изображении характеров, на роль женских персонажей в пространственно-временной композиции текстов. Высказана мысль о связи содержания рассказов Муратова с онтологическими и эстетическими воззрениями эпохи Возрождения и положениями трудов В. Соловьева. Делается вывод о том, что гендерная доминанта играет в содержании и структуре произведений Муратова ключевую роль. Несмотря на то, что женское начало часто связывается со стихийностью, хаосом, неупорядоченностью, именно оно, согласно концепции писателя, ведет к пониманию гармонии природного мира.
Ключевые слова: *всеединство, гендерный, магическое, миф, пейзаж, эстетизация.*

The article discusses the functionality of female characters in the cycle "Magic Stories" (1922) by P. Muratov, as well as their importance in identifying the

worldview priorities of the writer and the structure of his works. It is noted that the gender perspective of the stories motivates the narrative synthesis of magical situations, the criterion of naturalness, the aestheticization of portraits and landscapes. Muratov's broad interpretation of the definition of "landscape" is described, which is substantiated in his theoretical works. It is noted that Muratov's gender approach to the depiction of characters explains the unusual plot situations and the specifics of female characters in the Magical Stories cycle. The magical in Muratov's prose is formed either through the exclusivity of the female psychotype, or through its mythologized perception by other characters, or due to an acute plot situation. The female factor gives Muratov's small prose an extraordinariness that not only disrupts the usual course of life, but also takes the narrative beyond the realm of a realistic logical narrative. Conclusions are drawn about Muratov's attitude to the cognitive mission of women in understanding the world order, to their dualistic essence, the role of beauty and eros in achieving the unity of being, to the ratio of male and female. The writer's perception of myth as a set of axiological ideas is substantiated. Through an appeal to the analysis of the duality of the female nature, Muratov creates his own mythopoetic model of the world. The article takes into account the factor of antiquity in the depiction of characters, the role of female characters in the spatio-temporal composition of texts. An idea about the connection between the content of Muratov's stories and the ontological and aesthetic views of the Renaissance and the ideas of V. Solovyov is expressed in the paper. It is concluded that the gender dominant plays a key role in the content and structure of Muratov's works. Despite the fact that the feminine principle is often associated with spontaneity, chaos, disorder, it is precisely this, according to Muratov's concept, that leads to an understanding of the harmony of the natural world.

Key words: total unity, gender, magic, myth, landscape, aestheticization.

DOI: 10.24888/2079-2638-2022-52-1-5-11

Судя по произведениям П.П. Муратова, одна из целей его художественного осмысления бытия – разгадать женскую природу. Его гендерный подход к характерам в определенной степени объясняет необычность сюжетных ситуаций и поведенческих специфик женских персонажей в эпическом цикле «Магические рассказы» (1922). Женский фактор придает малой прозе Муратова чрезвычайность, не просто нарушающую привычный ход жизни, но и выводящую повествование за грань реалистического или просто логического нарратива. Прежде всего в женщине Муратов изображает витальную энергию, побуждающую мужчину к поступку или эмоциональному взрыву, в результате чего повседневность трансформируется в чудесное, уникальное, как минимум в нетривиальное. Магическое в прозе Муратова формируется либо через исключительность женского психотипа, либо через его мифологизированное восприятие другими персонажами и их жажду мистики, либо благодаря острой сюжетной ситуации.

Во-первых, во многих рассказах источник событий – природность женщины, родственная органическому состоянию мира и открывающая героям полноту мироздания. Как говорит одна из них, она слышит «глаголы дней, лепеты ночи», видит «зрелище мира» [8, 458]. Во-вторых, в женских персонажах, будь то волшебница («Виргилий в корзине»), креолка («Ложа в театре»), леди («Собеседник»), умершая возлюбленная («Остров молчания»), жрица или комедиантка («Богиня»), как правило, таится архетипическое начало, наполняющее художественное пространство мифом. Предметом анализа в настоящей статье стали рассказы, вошедшие в издание «Магических рассказов» 1922 г., однако двойственность женской природы осмыслится писателем и в текстах, добавленных в 1928 г.: «Мери», «Император», «Шехеразада», «Последний рассказ» и др.

Тема любви объединяет всю прозу, составившую «Магические рассказы»: описывается страсть, расставание, смерть, измена, земная любовь загадочной женщины, ее

слабость, искусственность, кукольность в обществе богатых – все то, что дает мужчине опыт познания. Как искусствовед, Муратов, таким образом, обратился к вариативности любви – наиболее творчески продуктивному состоянию в истории культуры. Если исходить из традиционного, идущего из античности разделение любви на четыре типа – eros (любовь-страсть), agape (безусловная любовь), filia (братская любовь) и storge (семейная любовь), то в прозе Муратова реализуется противопоставление страсти и высшей любви, однако первая свойственна мужским персонажам, тогда как женская любовь даже в земных проявлениях совершенна. Муратов не мог не обратить внимания на понимание любви мыслителями Возрождения. Показательна точка зрения философа итальянского кватроченто Марсилио Фичино (1433–1499), выраженная в его «Комментарии на "Пир" Платона, названном "О любви"» (1468–1469). Платоническое осмысление категорий любви и красоты опиралось на дуализм, в том числе на признание «небесной и земной (пошлой) Венер, каждая из которых достойна похвалы и следует божественному образцу» [12, 29], что со всей очевидностью проявилось в рассказах Муратова. Согласно Фичино, красота порождает любовь, а любовь способствует благу. У героя, стремящегося к гармонии, зарождается интерес к женским персонажам, через осознание природы которых он обретает единение с естественным миром, как в рассказе «Остров молчания» (1922). В отношении к женским персонажам Муратов – эстет.

Кроме того, художественные приоритеты писателей начала XX века во многом определила философия В. Соловьева (1853–1900), предложившего в работе «Смысл любви» (1892–1894) свою концепцию любви в рамках идеи всеединства – высшего и совершенного типа мироустройства, через который преодолевается все многообразие сущего, синтезируясь в некоем единстве. Гармонии всеединства противопоставлялось «бытие в состоянии распада, бытие, раздробленное на исключают друг друга части и моменты» [10, 51]. Смысл любви, по Соловьеву, заключается в том, чтобы достичь абсолютного бытия путем преодоления индивидуальности. Общим свойством любви становится способность перейти границу личностного бытия. Любовные сюжеты «Магических рассказов» созвучны вере философов рубежа веков в объединяющую силу Эроса, помогающую «каждой сущности найти свое место в универсуме» [9, 11]. Также основная мысль Соловьева сводится к «преображению человечества в красоту» [3, 59]. Этот же смысл красоты отмечается и в искусстве Возрождения: «Характерно, что в центре этой любовной философии было учение о красоте, так как сама природа любви, согласно определению Платона, характеризовалась как желание красоты» [14, 6]. Это нашло отражение в идеализированных женских портретах в прозе Муратова. Так, в рассказе «Остров молчания» герой через образ возлюбленной видит бесконечность вод, а на ее одежде – вышивки полей, лесов. Елена в «Собеседнике» нежна и прекрасна.

Специфика магической прозы Муратова в том, что в ней нет подробных описаний взаимоотношений героев, в большинстве рассказов о чувствах лишь сообщается. Тем самым автор, во-первых, подчеркивает непререкаемость столь высокого понимания эроса, во-вторых, вносит свой вклад в модернистскую парадигму психологического анализа. Психологизм подобного рода придает традиционному аналитическому психологизму «символично-мифологические» черты, что в полной мере отражено в прозе Муратова [4, 11].

В рассказах Муратова герои представляют собой скорее персонифицированный авторский миф о мире, а не образы живой жизни: через познание тайны любви показана устремленность героев к всеединству. Осмысление женской природы отражено в рассказах «Богиня», «Ложа в театре», «Новый год», «Остров молчания», «Эвзевий и Флорестан», «Собеседник» и др. В них женские персонажи выполняют схожие художественные функции; наиболее репрезентативен рассказ «Богиня», которым завершается первое издание «Магических рассказов».

В издании 1922 г. ему предпослано посвящение Е.В. Чайановой – первой жене А.В. Чайанова. Ей был посвящен и сборник ранних стихотворений Чайанова «Лёлина книжка» (1912): «Ее звали Лёлей, а друзья шутливо называли девушку Альвиной. <...> Лёле –

Альвине – Саша посвятил свой единственный сборник стихов: назвав его просто – "Лёлина книжка"» [2, 49–50]. В «Лёлиной книжке» уже проявилась специфика магической прозы Чаянова 1910-х–1920-х гг., в которой большинство мистических сюжетов, как в рассказах Муратова, инициировано любовным чувством мужчины к необычайной женщине. Следует иметь в виду и женскую харизму Е.В. Чаяновой – яркой красавицы, что проясняет психологическое лидерство героини «Богини». Посвящение дает основание предположить в рассказе Муратова отзвук на драму, пережитую Чаяновым, – в 1920 г. от него ушла жена. Приведем цитаты из воспоминаний сына – В.А. Чаянова: «Она не дождалась славы мужа как большого ученого, в лучах которой она, как ей представлялось, могла купаться. <...> Она ушла к брату одного из самых близких его соратников, к художнику Алексею Александровичу Рыбникову. Этот удар Александр Васильевич переживал очень болезненно, и длительность последующей его командировки не в последнюю очередь была связана с этой драмой»; «Воспользовавшись месячной зарубежной командировкой мужа, она ушла от него <...>. Рыбников клялся обманутому мужу в своей неземной любви к его бывшей жене <...>» [13, 33, 69]. Переживания Чаянова выражены в его трехактной трагедии «Обманщики» (1921), которая также посвящена его жене. Уже в первом предложении рассказа Муратова звучит лексема «обманщица»: «Одни считали ее обманщицей и комедианткой, тогда как другие называли ее богиней» [8, 538]; эта фраза повторяется в середине рассказа, она же завершает его.

Скорее всего, как в героине рассказа, так и в Е. Чаяновой сочетались Венеры земная и небесная. В интерпретации Муратова она – властительница душ, «вестница неумерших божеств, жрица вечных тайн природы» [8, 543–544], но и просто влюбленная женщина, по-земному переживающая свое чувство, знающая зов плоти. В сочетании восприятия «богини» окружающими и ее подлинной женскости отметим следующее: в «Магических рассказах» Муратов создал свой вариант образа Вечной Женственности. Как сказано в «Смысле любви» (1892–1894) Соловьева, любовь порождает «идеализацию любимого предмета» [10, 27] любящим. Повествование выстраивается от обожествления той, что вводит людей в транс, в магическое состояние, к той, что хочет земных отношений с мужчиной.

Кроме того, как героиня «Богини», Е. Чаянова воплощала в себе эстетику бытия – она преподавала ритмическую гимнастику в Институте ритмики: «Ее звали Елена. Она имела музыкальное образование, хотя впоследствии преподавала ритмику в детских садах и школах» [13, 69]. Муратов эстетизировал и портрет своей героини, и окружающие ее реалии: в ее профиле была «бережность старинного рисунка», на шее «светился жемчуг», в саду мраморный бог мерцал «в свете звезд», «шаги ее обозначали невольный ритм священной пляски» [8, 538, 539, 542], древние языческие служения сопровождалась звуками флейты и т.п.

Во втором, берлинском 1928 г., издании цикла Муратов снял посвящения ко всем рассказам, тем самым обобщив их значение. В основе образной системы «Магических рассказов» лежит представление о противопоставлении женского и мужского начал как об антитезе природы и разума. Несмотря на привлечение материала предшествующих времен, Муратов не стремился создать исторически достоверное повествование. Модернист-неомифолог, он видел, во-первых, ценностное содержание как человека, так и внешнего мира и, во-вторых, универсалии и дихотомии, составляющие единство бытия, что было отмечено Е.М. Мелетинским в мифе: «Думается, что взаимоотношение внутреннего мира человека и окружающей его среды в не меньшей мере составляет предмет мифологического, поэтического и т.п. воображения, чем соотношение сознательного и бессознательного начал в душе, что внешний мир не только материал для описания чисто внутренних конфликтов <...>» [5, 5].

Интерес к мифу как форме познания и выражению картины мира актуализуется в начале XX века. Согласимся с выводами о том, что Муратов представлял миф как систему «"прототипов", универсальных "первосущностей"» и видел «их присутствие в повседневной

жизни современного человека», что отвечало его идее о «неразрывной связи древности и современности» [11, 52, 57]. Но отметим, что в мифолого-онтологических представлениях Муратова важнейшим фактором была природность, «пейзажность» всего сущего. В статье «Искусство и народ» (1924) он писал: «Искусство ведь только результат душевного опыта. Этот опыт неизмеримо богаче в пейзаже, в пейзажном человеке, чем в механически созданной видимости и в человеке, ее обслуживающем»¹ [7, 200]. Представление о пейзаже как культурном контексте, который включает описание культурных памятников, создающих эстетическое пространство определенной вневременной эпохи, стоит в центре творчества Муратова. Для него пейзаж – это органическая, природно-ландшафтная и культурно-историческая составляющая жизни всего народа и определенных групп; пейзаж, с его точки зрения, формирует контекст, в котором бытует человек, тогда как в современном мире человек выпадает из пейзажа и теряет связь с ним. В его прозе человек целенаправленно включен в пейзаж, а женские персонажи, как было отмечено выше, воплощают природную суть бытия.

Несмотря на то, что женское начало часто связывается со стихийностью, хаосом, неупорядоченностью, именно оно, согласно концепции Муратова, ведет к пониманию гармонии природного мира. Мужское же начало ближе рациональному, механистическому, с чем связаны критерии искусственности, театральности. Как писал Е.М. Мелетинский, автоматизм ведет к «отъединенности индивида» от слитности бытия, к «квазикарнавальности злых ирреальных сил» [5, 78]. В ряде рассказов дихотомия женской сути противопоставлена мужской однозначности. Героиня «Собеседника» была вынуждена в общении с мужчинами быть «то королевой фей, то Офелией, то Клеопатрой, успевая лишь тосковать в душе о простоте и скромности своего недавнего девичьего существования» [8, 484]; в «Ложе в театре» спутник женщины – просто пошлое существо, развратитель.

Органичность женщины – сквозная характеристика рассказов цикла. В «Ложе в театре» героиня («дама»), оказавшись в театральной атмосфере, кажется куклой с фарфоровым лицом, хотя ее истинное существование связано с естественным: «Я усмехнулся, вспомнив явное ее ремесло» [8, 460]. Через общение с женщиной героини рассказов Муратова открывают для себя естество («пейзаж») и, обретя его, воссоединяются с женским началом бытия – с мировой гармонией. Так, в рассказе «Эвзевий и Флорестан» через женщину два противоположных бытийных начала, олицетворенных в образах Эвзебия и Флорестана, и примиряются, и обретают высшие природные смыслы в сознании героини, которая обретает истинную (в высшем смысле) любовь, т.е. гармонию.

В рассказе «Остров молчания» искусственность реализована в тайных обществах, которые противопоставлены природе («пейзажу») одинокого острова, где оказывается герой. Там он обретает согласие с миром, в кульминационный момент видит свою умершую возлюбленную на лоне природы: «Я вижу бесконечность вод, глубину неба и падаю перед ней на колени» [8, 528]. В рассказе «Собеседник» Эльмор опять же видит Елену как часть природы: «Лорд оглянулся, над зеленой лужайкой плыло облако, принявшее человеческую форму. Эльмор узнал очертания Елены. <...> Он видел всюду ее глаза, ее волосы, ее плечи, ее руки» [8, 491]. Возвращение в органический мир позволяет героям обрести утраченное. Подобный образ целостности женского и природного встречаем в рассказе «Новый год»: «Мне кажется, что в снежном дыхании я различаю волну волос, струение плеч, магические персты моей музыки» [8, 497]; «В упорстве своих тайных и первоначальных сил они свежи и дики, как бродящая соками и пахнущая волей ветвь, сорванная в саду и принесенная в комнату» [8, 495]. В этом же рассказе сказано, как женщины с их «магическим существованием» превращают «скучную обыкновенность» в «сомнительную и опасную» [8, 494, 495]. В «Богине» природность связана с обращением местного населения к античному язычеству, механистичность – с архиепископом, желавшим предать «богиню»,

¹ Цитаты из статей П.П. Муратова приведены в соответствии с нормами современного русского языка.

«жрицу» аутодафе, со священниками, которые приписывают ее магические возможности наркотикам, тогда как она вызывает грозу и спасает народ от засухи. Ее образ соотнесен с Венерой и сопутствующими деталями – жемчугом, морем. В целом героини рассказов тесно связаны с морской стихией и сами становятся ее частью. Например, в ухе героини рассказа «Ложа в театре» была «крупная жемчужная серьга» [8, 459]. В «Богине» показателен эпизод обряда у бассейна с «сакральной водой» [8, 540]. Вода – одно из первоначал, связанных с сотворением мира, символ плодородия и очищения, образ, сочетающийся с водными богами, «своеобразный символ первоматери» [1, 152]. Муратов не единожды вписывал женских персонажей в контекст античной культуры; приведем цитату из «Нового года»: «Кружево и шелк на их плечах мифологичны и природны, как чешуя, одевающая сирен, или листва, укрывающая дриаду» [8, 495]; образ сирены также функционален в комедии «Кофейня» (1922), рассказе «Ловля сирен» (1922).

Через женские образы Муратов структурировал пространственно-временную специфику повествования. Повторяющаяся деталь – появление женщины на заходе солнца, во время сближения дня и ночи, что опять же согласуется с идеей писателя о всеединстве. Он прибегал к этой особенности, например, в «Богине», «Собеседнике», «Ложе в театре». Значимо и указание на перекресток. Так, герой рассказа «Ложа в театре», сообщая о встрече с женщиной, уточняет: «Я слез на перекрестке и сделал сотню шагов пешком» [8, 460]. В рассказах не противопоставляются горизонтальные и вертикальные пространственные координаты. Например, в одном пейзажном фрагменте объединяются корабль вдали, силуэт берега, вспыхнувшие высоко в небе звездочки от ракеты; героиня связана с водной стихией, но в ее глазах отражается небесный простор («Богиня»). Отражение в образной структуре рассказов означает постижение целостности природного мира. З.Г. Минц пишет: «"Отразить(-ся) в глазах" – значит постичь "чужое в своем" и "свое в чужом"; "увидеть" = "понять"; "узреть" = "прозреть"» [6, т. 3, 124]. Деталь отраженного в глазах женщины пространства коррелирует с частотными характеристиками глаз. Например, они фиалковые («Собеседник»), жгучие и синие («Ложа в театре»), сияют, «как звезды во мраке ночи» [8, 495] («Новый год»).

Гармония природного пространства передана и через акустические образы. В «Богине» звуки музыки сопровождают магический обряд героини, во время которого «снялось бремя проклятий, возложенное на старый мир» [8, 459]. В рассказе «Эвзений и Флорестан» благодаря музыке женщина примиряет противоположные начала бытия.

Итак, женщина, открывающая герою-рассказчику подлинность мира, – константная идея «Магических рассказов», созвучная как эстетике эпохи Возрождения, так и русской гуманитарной мысли рубежа веков. Гендерная доминанта играет в содержании и структуре произведений Муратова ключевую роль.

1. Баешко Л.С., Гордиенко А.Н., Гордиенко А.Н. Большая энциклопедия символов. М., 2009.
2. Баязин В.Н. Профессор Александр Чайнов, 1888–1937. М., 1990.
3. Козырев А.П. Смысл любви в философии Владимира Соловьева и гностические параллели // Вопросы философии. 1995. № 7. С. 59–78.
4. Колобаева Л. «Никакой психологии», или Фантастика психологии? (О перспективах психологизма в русской литературе нашего века) // Вопросы литературы. 1999. № 2. С. 5–20.
5. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М., 1994.
6. Минц З.Г. Символика зеркала в ранней поэзии Вяч. Иванова. Сборники «Кормчие звезды» и «Прозрачность» // Блок и русский символизм: избранные труды: в 3 т. Т. 3. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 128–136.
7. Муратов П. Искусство и народ // Современные записки. Т. XXII. Париж, 1924. С. 185–209.
8. Муратов П.П. Эгерия: Роман и новеллы из разных книг. М., 1997.
9. Рябинина Т.В. Философия любви и пола в наследии русских мыслителей конца XIX – начала XX веков: автореф. дис. ... канд. философ. наук. Мурманск, 2002.
10. Соловьев В. Смысл любви / сост. В.А. Роменец. Киев; М., 1991.

11. *Фоминых Т.Н., Баженова Т.М. Миф в рассказе П.П. Муратова «Ловля сирен» // Вестник Пермского университета. 2009. Вып. 6. С. 51–59.*
12. *Хитрун Н.В. Особенности эстетики Марсилио Фичино на основе «Комментария на "Пир" Платона» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2012. № 1(3). С. 208–218.*
13. *Чаянов В.А. А.В. Чаянов – человек, ученый, гражданин / под общ. ред. Г.И. Шмелева. М., 2000.*
14. *Шестаков В.П. Ренессансная философия любви, ее отражение в живописи и поэзии // Образы любви и красоты в культуре Возрождения / отв. ред. Л.М. Брагина; науч. совет РАН «История мировой культуры». М., 2008. С. 5–39.*