



Научная статья

УДК 821.161.1-31.09«19»

## К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИИ МАГИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА (ПРОЗА С. А. КЛЫЧКОВА)

**Солнцева Наталья Михайловна**

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова,  
Москва, Россия,

[natashasolnceva@yandex.ru](mailto:natashasolnceva@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0001-7500-0003>

**Аннотация.** Статья посвящена специфичным чертам прозы магического реализма, проявившимся в романах С. А. Клычкова (1889–1937) «Сахарный немец», «Чертухинский балакирь», «Князь мира». Акцент сделан на принципе жизнеподобия чуда, определившем авторскую концепцию времени, темпоральности, пространства, а также обусловившем тональность нарратива, сдержанность психологического анализа, психотип главного героя. Объяснение чуда, значимость субъективного восприятия персонажами, рассказчиком явной и скрытой реальностей подтверждаются умозаключениями П. А. Флоренского, В. В. Зеньковского. Указано на различие феномена тонкого мира в магическом реализме и мистической прозе. Высказано предположение об источниках ряда образов и мотивов в романах Клычкова. В основу анализа композиции сюжетов положена классификация игры, предложенная Р. Кайуа. Учтены основные выводы о чертах магического реализма, высказанные как современниками Клычкова, так и исследователями нашего времени. Герменевтический и сопоставительный подходы к текстам позволили выявить типологическое сходство русского магического реализма и латиноамериканского. Привлечены произведения Б. К. Зайцева, Н. А. Клюева, С. Д. Кржижановского, А. И. Куприна, А. М. Ремизова, И. С. Шмелева, Р. Дарио, А. Карпентьера, К. Кастанеды, Г. Маркеса, К. Пальмы и др. Результаты анализа дают возможность уточнить теоретические аспекты магической прозы в целом. Актуальность положений статьи определяется популярностью магического реализма в современной литературе.

**Ключевые слова:** время, игра, инфантил, магический реализм, нарратив, пространство, психологизм.

**Для цитирования:** Солнцева, Н. М. (2024). К вопросу о типологии магического реализма (проза С. А. Клычкова). *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*, 3(55), 7–19.

### Original article

UDC 821.161.1-31.09«19»

## MAGICAL REALISM TYPOLOGY IN SERGEY A. KLYCHKOV'S PROSE

**Natalia M. Solntseva**

Lomonosov Moscow State University,  
Moscow, Russia,

[natashasolnceva@yandex.ru](mailto:natashasolnceva@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0001-7500-0003>

**Abstract.** The article regards the specific features of magical realism prose, manifested in Sergey A. Klychkov's (1889–1937) novels «The Sugar German», «Chertukhinsky Balakir», «Prince of Peace». The emphasis is on the principle of the miracle of life, which defined the author's concept of time, temporality, space as well as determined the tone of the narrative, restraint from psychological analysis, and the main character's psycho type. It is P. Florensky's along with V. Zenkovsky's findings that contribute to explaining the miracle, realizing the significance of characters' and the narrator's subjective perception of the explicit and hidden realities. The author accentuates the difference between the phenomenon of the subtle world in magical realism and the one in mystical prose. There is an assumption made about the sources of various images and motifs in Klychkov's novels. The analysis of the plot composition relies on the classification of the game proposed by R. Kayua.

The article ends up with the conclusions about the features of magical realism expressed by both Klychkov's contemporaries and researchers of our time. Hermeneutical and comparative approaches to texts have revealed the typological similarity of Russian magical realism and Latin American. The works of B. K. Zaitsev, N. A. Klyuev, S. D. Krzhizhansky, A. I. Kuprin, A. M. Remizov, I. S. Shmelev, R. Dario, A. Carpentier, K. Castaneda, G. Marquez, K. Palma, etc. are involved. The results of the analysis add to clarifying the theoretical aspects of magical prose in general. The relevance of the study is determined by the popularity of magical realism in modern literature.

**Keywords:** time, game, infantile, magical realism, narrative, space, psychologism.

**For citation:** Solntseva, N. M. (2024). Magical realism typology in Sergey A. Klychkov's prose. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 3(55), 7–19.

## Введение

Романы С. А. Клычкова свидетельствуют о существовании в 1920-е годы такого модернистского явления, как магический реализм. Суть магического реализма рассмотрена в работах А. А. Гугнина (Гугнин, 1998), К. Н. Кислицына (Кислицын, 2005), Н. З. Кольцовой (Кольцова, 2019), Е. Б. Скороспеловой (Скороспелова, 2003), Д. Ю. Сырысейвой (Сырысева, 2023) и др. В диссертационных исследованиях и научных статьях источниками русского магического реализма справедливо названы произведения фольклора и проза Н. В. Гоголя. Следует согласиться с выводом Е. С. Апальковой о некотором влиянии на магическую прозу 1920-х годов европейской и русской романтической повести, а также символистской поэтики (Апалькова, 2023). Существенным для типологии магического реализма считаем разграничение специфики магической прозы, мистической прозы и фантастики (Апалькова, Солнцева, 2022).

В Европе термин «магический реализм» появился в работах Ф. Роо 1920-х годов «К проблеме интерпретации Карла Хайдера. Замечания о постэкспрессионизме», «Постэкспрессионизм. Магический реализм. Проблемы новейшей европейской живописи» (Гугнин, 1998, с. 5–8). С. И. Шаршун в статье 1923 года «Магический реализм» (Шаршун, 2012), видя в новой литературной стратегии акцент на фантастичности, сюрреалистичности, символичности, соотнос с магическим реализмом творчество А. А. Блока, К. Д. Бальмонта, Н. Н. Берберовой, Г. И. Газданова, З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковского, И. В. Одоевцевой, Б. Ю. Поплавского, А. М. Ремизова, В. В. Розанова, Сирина, Ф. К. Сологуба, Ю. Фельзена и др. Судя по именам, новый творческий метод в интерпретации Шаршуна был без берегов. На протяжении ста лет парадигма магического реализма конкретизировалась и разрасталась. Расширялся и перечень произведений магического реализма. Сегодня с ним связывают прозу М. А. Булгакова, С. А. Клычкова, С. Д. Кржижановского, А. П. Платонова, Б. М. Юльского, а также А. А. Кима, Ю. В. Мамлеева, В. В. Орлова, Т. И. Пулатова, Н. Ю. Абгарян, П. В. Крусанова, Д. М. Липскерова, Е. И. Некрасовой, В. О. Пелевина, М. С. Петросян, О. А. Славниковой и др. Столь широкий список имен свидетельствует о том, что либо магический реализм неоднороден, либо включение в его орбиту некоторых названных авторов небесспорно.

## Основная часть

Принципиальное отличие магического реализма от иных видов магической прозы, или мистической, или фантастики, заключено в *жизнеподобии чуда*. По словам Б. Зайцева, чудо преобладает «над алгеброй и геометрией» (Зайцев, 2000, с. 40). В мистических сюжетах чудо направляется, как писал В. Зеньковский

(Зеньковский, 2008), Богом через сверхъестественные силы и законы природы. Например, в рассказе Куприна «Молитва Господня» (1928) всеокрушающий ураган стихает после чтения «Отче наш...»; не естественным течением времени и не логикой, а высшим смыслом объясняется в «Куликовом Поле» (1939–1947) И. С. Шмелева появление преподобного Сергия Радонежского в Сергиевом Посаде начала 1920-х годов. В мистических историях чудо — проводник в познании горнего мира. Оно сходно с волшебством, порой чертовщиной, его источники — манипуляторы вроде колдунов, бесов, чернокнижников-магов, домовых и пр. «<Сновидения>» (1922–1932) Н. Клюева мистичны: например, гигантские крылатые существа направляют многоярусный пароход со святыми, праведниками, великомучениками, блаженными к иным берегам, а в России остается только Богородица. «<Сны>» (1894–1944) Б. Садовского магичны: он выпускает из клетки птичек и сам летит за ними, или его догоняет гроб, или его посещают покойники, или в дряхлом старике он узнает себя. Сны из сонника «Мартын Задека» (<1954>) А. Ремизова также магичны: Блок превращается в лягушку, Лифарь — в жасмин, Ремизова съедает чучело тигра; нянька после купания Сологуба вылавливает из моря чертенят и т. п.

В романах С. Клычкова чудо магично, но в восприятии рассказчика и героев еще и жизнеподобно. В «Чертухинском балакире» (1926) жена мельника приходит с того света, тогда как из записей второй жены Клычкова, В. Н. Горбачевой, известно следующее о матери и бабушке Клычкова: «Умершая свекровь, жалая молодую невестку, приходила, бывало, с того света по утрам корову доить. Встанет Феклуша, а уж корова подоена, и ведро с молоком пенится, чистым рушником закрыто. Фекла Алексеевна повествует мне об этом спокойно, простодушно, как о деле самом обыкновенном» (Сергей Клычков, 1989, с. 214). По-видимому, лось с золотыми рогами появился в романе в память о проходивших лунными вечерами мимо крыльца лосях. Для жителей деревни Дубровки, где родился Клычков, магическое было реальностью: «Старики видели лешего в бору своими глазами. Они засмеют того, кто этому не поверит» (Сергей Клычков, 1989, с. 214). Лес побуждал к вымыслу; Клычков вспоминал: «Лес <...> стоял почти у окон заповедный, в лесу водилась разная диковина, и вообще было все, если теперь вспомнить, как выдуманное...» (Клычков, 1988, с. 4). В романе «Князь мира» (1927) рассказана история об огромном соме, который выдаивал чертухинских коров, из его разрубленной утробы вывалился творог со сметаной, однако брат писателя А. А. Сечинский вспоминал в 1974 году, как стоявшая в реке корова бобылки Катерины перестала давать молоко; хозяйка грешила на нечистую силу, но было замечено, как «что-то живое прильнуло к буренкиному вымю» (Сечинский, с. 24) — то был сом более четырех пудов.

В магическом реализме чудесное событие *не меняет тональности нарратива*, не диссонирует с интонацией эпизода, главы, всего текста. А. К. Воронский отметил в связи с «Чертухинским балакирем»: «Ни у Мельникова-Печерского, ни даже у Лескова нет такого телесного ощущения этой Руси» (Воронский,

1987, с. 231). Но эффект телесности, очевидности в романах Клычкова относится как к видимой, так и к скрытой реальности. Для балакиря Петра Кирилыча, афонских паломников Спиридона и Андрея («Чертухинский балакирь»), героев рассказов Пенкина, для воина и поэта Зайчика-Леся («Сахарный немец», 1925), барина Бачурина, старика Михайлы («Князь мира»), самого рассказчика тонкий мир реален. В прозе магического реализма дуалистичный мир един, даже если назван необычным в «Учении дон Хуана: Пути познания индейцев племени яки» (1968) К. Кастанеды или чудесным в авторском предисловии А. Карпентьева к роману «Царство земное» (1949). Визиты с того света умершей жены мельника («Чертухинский балакирь») не дают повода удивляться, тогда как в рассказе «Танатопия» (1893) яркого прозаика латиноамериканского модернизма Р. Дарио, напротив, ледяная рука мачехи, ее бледность, гулкий, как из-под земли, голос шокируют: отец женат на мертвой! «Танатопия» магична, но не типична именно для магического реализма.

По мысли Ю. М. Лотмана, «событием в тексте является перемещение персонажа через границу семантического поля» (Лотман, 1998, с. 224). Однако в магическом реализме персонаж *не фиксирует внимания на границе между привычной и сверхэмпирической обстановкой*. Клычковский мельник как данность принимает разрешение апостола Петра проводить ночи с умершей супругой, чтобы спастись от блуда и попасть в рай, тогда как в рассказе перуанца К. Пальмы «Белое поместье» (1900) юноша, напротив, в ужасе от пережитой им любовной страсти к насельнице загробного мира.

Неразличима и граница между онейрическими и явными состояниями — в равной степени достоверными. Герой романа «Сахарный немец» Зайчик не озабочен тем, видение перед ним или явь, когда он, глядя на яркие цвета юбки и кофты цыганки, оказывается внутри чудесного мира, в котором вечер «золотую голову уронил на колени» и с плеч цыганки покатались «звезды за полупрозрачный шелк на груди» (Клычков, 2000, I, с. 382).

Итак, в романах Клычкова выстраивалась характерология магического реализма, как впоследствии в романе Г. Маркеса «Сто лет одиночества» (1967): Фернанда родилась в городе, в котором по ночам бродили привидения и раздавался стук призрачных карет; Ремедиос Прекрасная вознеслась на простынях, которые она же снимала с веревки; как героиня Клычкова ночами приходила с того света, так и Мелькиадес «побывал на том свете, но не смог вынести одиночества и возвратился назад»; в городе появилось чудовище, из его раны сочилась зеленая кровь, оно походило на «захиревшего ангела» (Маркес, 1994, с. 50). В мире Маркеса невероятное и очевидное сплелись в единую, неотличимую друг от друга историю: идет гражданская война, бастуют рабочие банановой плантации, армии дан приказ восстановить порядок, и теперь массовый расстрел из четырнадцати пулеметов вызывает у Хосе Аркадио Второго не столько ужас, сколько «впечатление какой-то нереальности происходящего» (Маркес, 1994, с. 279). Персонажи разных поколений, обжившие Макондо,

обращаются к тем же вопросам, что и крестьяне, населявшие Чертухино. Ответы для чертухинцев хранятся в старинной книге «Златые уста», а Аурелиано читает средневековые книги, изучает санскрит и разгадывает шифры пергаментов Мелькиадеса.

В приведенной ранее цитате из записных книжек супруги Клычкова прозвучало слово «простодушно». Герои и сам рассказчик в прозе магического реализма *простодушны*, что объясняет *сниженный, условный психологизм* повествования даже в эпизодах, предполагающих переживание смертного ужаса. Напротив, в мистических повествованиях чудо вызывает острую реакцию: Варфоломей в «Преподобном Сергии Радонежском» (1925) Б. Зайцева и Соломон в «Царе Соломоне» (1948) А. Ремизова заговорили уже в чревах своих матерей, чем вызвали у свидетелей произошедшего мистический страх. В магическом мире Клычкова появление черта в облике старика Михайлы, встреча балакиря с лешим или крестьянки с богатырем из Сорочьего царства, превращение вязанки сучьев в черную лошадь, тетки Ульяны — в гусара, явление сахарного немца на позициях Первой мировой войны, русалочье царство и многое другое вызывают некое удивление, скорее любопытство, но не потрясение. Герои магических реалистов в определенном смысле инфантильны, но обладают ярким образным воображением. Они доверчивы, как дети и герои сказок. По Розанову («Сказочное царство», 1900), «ребенок — сказка, и нечто в самой действительности сказочное есть около него, начинается около него, может быть, истекает из существа его» (Розанов, 1999, с. 120). Вера в скрытую реальность преобладает над аналитичностью, потому что разум человека — слепой котенок, и эта мысль Клычкова рифмуется с мыслью Розанова («Чудесное в жизни и истории», 1901) о том, что «наука никогда не обнимет» (Розанов, 1999, с. 155) случая.

Простодушный балакирь не приспособлен к повседневному труду, по крестьянским понятиям он лодырь, но он задумывается об устройстве мира, одарен воображением и словом, потому он *избран* Антютником, который посвящает его в тайны мироздания — круговое движение всего, бесконечность и безначальность всего, аналогию микро- и макрокосма и пр. Хосе Аркадио Буэндиа («Сто лет одиночества») так же доверчив и так же задумывается о пространстве и получает представление об онтологическом смысле круга: узнает, что Земля «круглая, как апельсин» (Маркес, 1994, с. 10). Хосе перестает выполнять обычную и привычную работу, приобретает «вид завязанного лодыря» (Маркес, 1994, с. 15) и, охваченный «лихорадкой воображения» (Маркес, 1994, с. 55), рассказывает сыновьям небылицы, как чертухинский балакирь. Для чертухинцев балакирь чудной, его образ жизни странный, а Хосе Аркадио Буэндиа для местных — жертва колдовства. Он, как балакирь, Зайчик, сам рассказчик романов Клычкова, был из породы как бы зачарованных. Маркес пишет о нем: «Зачарованный окружающей реальной жизнью, казавшейся ему тогда фантастичнее обширного мира его воображения» (Маркес, 1994, с. 39).

Типология героя магического реализма подтверждается и в прозе К. Кастанеды. Наивный Карлос перенимает знания о том, как побывать в правильной реальности, его наставник — шаман дон Хуан Матус из племени яки. Карлос, как балакирь, избранник и посвященный. У него полное доверие к учителю, и в итоге он, как балакирь и Хосе Аркадио Буэндиа, становится «человеком знания»: «Ах, что за соблазн для человека знания!» (Кастанеда 1, 2004, с. 69, 75). Но если в романах Клычкова и Маркеса для пребывания в скрытой реальности не нужны ключи, то в «Учении дона Хуана» туда попадают посредством галлюциногена. Если для героев Клычкова необычная реальность в целом неопасна, то в романе Кастанеды сначала надо раскрыть тайны травки и стать неуязвимым для нее, иначе онейрическое состояние погубит персонажа. Тем не менее истина о мире уясняется: «Мир, который видишь, совсем не таков, каким его себе представляешь» (Кастанеда 2, 2004, с. 113).

Если мир в романах Клычкова одновременно проявляется в яви, скрытой реальности и онейросфере, если в ход событий вмешивается чудо, а герой — ведомый созерцатель, пассивный актант, послушный случаю, то и *сюжеты* выстраиваются по принципу *игры без правил*. Ремизов писал о снах: «... пространство со своей геометрией и тригонометрией летит к черту», «время крутится волчком», действие происходит не по логике «почему», а по «“здорово-живешь” и “ни с того ни с сего”» (Ремизов, 2002, с. 356). Многое происходит непреднамеренно и немотивированно. В эпизодах хватает неопределенности. Например, Авдотья Клиниха увидела в окно то ли румяное лицо Феколки, то ли заходившую за рощу зарю; Феколку благословляет на супружескую жизнь то ли мельник, то ли принявший его облик Антютик; девки прядут пряжу, нитки собираются в серебряный стан, из него то ли туман стелется, то ли холсты («Чертухинский балакирь»).

По справедливому замечанию В. Казака, романы Клычкова не богаты действием (Казак, 1996, с. 187), но богаты лейтмотивами, ритмом и прочими чертами «прозы поэта». Если подходить к тексту как к авторской игре, то в сюжетных ситуациях романов Клычкова достаточно вялое состязание (*agôn*), сильную же позицию занимает произвол случая (*alea*) (по классификации, предложенной Р. Кайуа в труде «Игры и люди»).

Часто поступки персонажей Клычкова вызваны всякого рода бесами, оборотнями, создающими обманные ситуации, вгоняющими персонажа в глубокое заблуждение или помогающими выпутаться из неурядиц. Балакирь отдается на волю мельника, впавшего в ересь по воле черта; мельник обморочен местной колдуньей, она же погружает его дочь в летаргический сон; очажный бес вводит солдатку в тяжкий грех. Ситуация *timicry* (подмены себя чужим образом) создается в романах персонажами из тонкого мира. В большинстве ситуаций не происходит *linx* (водоворота), при котором игрок (персонаж) вводит себя в состояние «сладостной паники», «транса», «состояния оглушенности, которым резко и властно отменяется внешняя

действительность» и вызывается «бесчинство и разрушение» (Кайуа, 2022, с. 53, 55). Такой экстаз определяет поступки колдуньи Ульяны из «Чертухинского балакиря» и черта из «Князя мира».

Типология персонажей и сюжетов, как правило, вырастает из актантных систем *фольклорных* жанров, но далее через произвол случая, мимикрию и прочие повороты авторской игры их привычный смысл разрушается и даже оборачивается своей противоположностью, что проявилось в «Чертухинском балакире». Исследователями отмечается нехарактерный для фольклора и специфичный для сюжетов магического реализма открытый финал, которым подчеркивается неопределенность границы между мирами — явным и скрытым.

Спецификой в произведениях магического реализма наделено и *пространство*. Клычков описал реально существующую местность. Но это же пространство *исключительное*: нигде так голосисто не поют соловьи, нигде не водятся такие большие сомы, нигде так не плещутся самые быстрые рыбы и т. п. Более того, в лесу обитает леший, в реке — дубенские девки, черт чувствует себя в крестьянском мире как дома, сирота богатеет за счет неразменного рубля. Кроме того, пространство маркируется магичностью обыденных вещей.

Пространство не разделяется на профанное и сакральное, свое и чужое, не подвергается «бинарному разбиению» (Лотман, 1996, с. 175), определяемому Лотманом как универсалия всякой культуры, а представляет собой единый для человека и нежити мир. Даже редкое в романах Клыčkова замкнутое пространство стремится к разомкнутости. Но скрытое пространство открывается только одаренному «изошренным зрением», при котором, как писал Ремизов в «Огне вещей» (<1954>), «чудесное не кажется странным, невероятное кажется вероятным» (Ремизов, 2002, с. 162). Балакирю является то, что «незримо для простого глаза» (Клычков, 2000, II, с. 44), например река Дубна с ее широкими улицами, крылечками и застрешками изб, теремом царицы Дубравны.

Романное пространство уплотняется за счет вставных рассказов, разных версий случившегося, ретроспективных эпизодов. Характеристике такого изображения пространства соответствует наблюдение Розанова («Сказочное царство») о сгущении мира сказки за счет срастания вещного и метафизического, где в «тесном сближении всего мира как бы на одну небольшую площадь», в «метафизической тесноте, вещи, разрозненные в объективном мире, начинают субъективно перемешиваться, взаимно проникать друг в друга и переходить друг в друга...» (Розанов, 1999, с. 123).

Могут искажаться акустические и оптические нормы. Например, в «Сахарном немце» от Зайчика до дьякона — больше версты, но он отчетливо слышит каждое его слово, а дьякон считывает мысли Зайчика. Дальнее пространство через акустические детали представляется Зайчику ближним. Искажается соразмерность вещных и пространственных деталей: хвост у свиньи, которую дьякон запряг в телегу, длиннее кнута; дьякон направляет телегу прямо на небо, от ее грохота падают звезды, колесный обод от месяца стал будто

яичный желток, и все покрылось тьмой. Попытки Зайчика логически объяснить происходящее представляются наивными.

В первой трети XX века обозначился интерес писателей к нетрадиционным представлениям о *времени*. П. Д. Успенский в «Кинемодраме» (1915)<sup>1</sup> дал герою шанс переместиться на двенадцать лет назад, что соответствует идеям автора о сращении пространства и времени в четвертом и пятом измерениях, о законах перехода энергии («Tertium organum. Ключ к загадкам мира», 1911). Перемещению во времени посвящена повесть С. Кржижановского «Воспоминания о будущем» (1929); мотив щелей во времени и пространстве лежит в основе его рассказа «Собиратель щелей» (1922). Похожую мысль высказал М. Волошин:

По ночам, когда в тумане  
Звезды в небе время ткут,  
Я ловлю разрывы ткани  
В вечном кружеве минут.  
(Волошин, 2003, с. 39)

Хармс в «Третьей цисфинитной логике бесконечного небытия» (<1930>) развил идею о безвременном нуле — цисфинитной пустоте (Жаккар, 1995); А. С. Грин в «Фанданго» (1927) описал разницу течения времени в параллельных мирах; А. И. Введенский считал, что время и сама жизнь «иррациональны и непонятны» (Друскин, 1993, с. 169). Подобные решения скорее характерны для фантастики. В магическом реализме Клычкова время не дискретно, без щелей, без сбоев ритма; в «Чертухинском балакире» сказано, что оно, как и положено в реальности, «шло своим чередом», катилось, «как раскатистые сани на полозах» (Клычков, 2000, II, с. 13). Причем рассказчик ощущает время как единое целое в реальности явной и скрытой, что выразилось в свободной хронике событий, располагающихся и последовательно, и параллельно, и ретроспективно. Но время событий и конкретно (поясняется церковным календарем, уточняется лакунами, соотносится с общеизвестным историческим фактом), и лишено измерения.

Клычков (например, в «Князе мира») говорит о *субъективном восприятии темпоральности*: «Лениво катится деревенское время!..», «мужик редко когда его замечает», «ночь же кажется длинной тому, кому на работе дня не хватает» (Клычков, 2000, II, с. 305, 306). Часы отсчитывают не минуты, «а неровные колотки в левой груди, где хоронится сердце и откуда разливается по всему телу после страды лихая ломота...» (Клычков, 2000, II, с. 305). С одной стороны, есть бытийная истина: «Яко тысяща лет пред очима Твоими, Господи, яко день вчерашний» (Пс. 89: 5), «Не забывайте одного, возлюбленные: для Господа один день как тысяща лет, и тысяща лет, как один день» (2 Пет. 3: 8). С другой

<sup>1</sup> В 1917 году повесть была издана под заглавием «Кинемодрама (не для кинематографа). Оккультная повесть из цикла идей “Вечного возвращения”», в 1947 году — под названием «Странная жизнь Ивана Осокина».

стороны, есть субъективность восприятия, и замечания Клычкова о темпоральности семантически близки стихам А. Блока, И. Северянина и Б. Пастернака: «Для вас — века, для нас — единый час» (Блок, 1960, с. 360),

Бывают и годы короче мгновенья,  
Но есть и мгновенья длиннее веков!  
(Северянин, 1999, с. 26)

И полусонным стрелкам лень  
Ворочаться на циферблате,  
И дольше века длится день,  
И не кончается объятье.  
(Пастернак, 1985, с. 463)

В «Сахарном немце» рассказчик подменяет календарное время *интуитивным*: «Сколько тут времени прошло, уж не помню, может, неделя, а может, и год: у солдата часы смерть заводит, смерть переставляет в них стрелки и в негаданный час останавливает часики вовсе» (Клычков, 2000, I, с. 270). Время в романах неисчислимо не только в онейросфере, или в заплотинном царстве, или в едином свете, но и в конкретной реальности. Рассказчик замечает: Уж и время мы потеряли, <...> Время не столб у дороги! На нем все наши зарубки первый же ветер сдувает, и часто не знаешь: когда это было — вчера или сегодня. Иль когда еще сам на свет не родился! (Клычков, 2000, I, с. 337).

## Заключение

Романы Клычкова представляют собой авторскую модификацию магического реализма. Ей соответствует специфика персонажей, времени, пространства, событий в произведениях магического реализма последующих ста лет. С рассмотренными выше особенностями соотносятся вторичные свойства магического нарратива, касающиеся содержания произведений: антидогматизм, антипозитивизм, антиутопичность. На них указывают современные теоретики исследуемого нами художественного метода, в частности А. А. Гугнин. Отметим, что они достаточно универсальны и продуктивны в прозе иных творческих стратегий.

## Список источников

1. Апалькова, Е. С. (2023). *Типология русской магической прозы: повести и рассказы 1920-х годов* [Дис. ... канд. филол. наук: 5.9.1. Москва].
2. Апалькова, Е. С., & Солнцева, Н. М. (2022). Типология русской магической прозы 1900-х–1940-х годов. *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология*, 5, 122–134.
3. Блок, А. А. (1960). *Собрание сочинений*: в 8 т. Т. 3. Художественная литература.
4. Волошин, М. А. (2003). *Собрание сочинений*. Т. 1. Эллис Лак.
5. Воронский, А. К. (1987). *Искусство видеть мир. Портреты. Статьи*. Советский писатель.

6. Гугнин, А. А. (1998). *Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления*. Институт славяноведения РАН.
7. Друскин, Я. С. (1993). Материалы к поэтике Введенского. *Введенский А. Полное собрание произведений*: в 2 т. Т. 2. Гилея.
8. Жаккар, Ж.-Ф. (1995). *Даниил Хармс и конец русского авангарда*. Академический Проект.
9. Зайцев, Б. К. (2000). Преподобный Сергей Радонежский. В А. М. Ремизов, Б. К. Зайцев. *Проза* (с. 297–354). Олимп; АСТ.
10. Зеньковский, В. В. (2008). О чуде. Возможность и реальность чудес. *Собрание сочинений*: в 2 т. Т. 2 (с. 227–245). Русский путь.
11. Казак, В. (1992). *Лексикон русской литературы XX века*. Культура.
12. Кайуа, Р. (2022). *Игры и люди*. АСТ.
13. Кастанеда, К. (2004). *Учение дона Хуана: Путь познания индейцев племени яки*. Азбука-классика.
14. Кастанеда, К. (2004). *Особая реальность: Новые беседы с доном Хуаном*. Азбука-классика.
15. Кислицын, К. Н. (2005). *Проза С. А. Клычкова: поэтика магического реализма* [Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Москва].
16. Клычков, С. А. (1988). *Чертухинский балакирь*. Романы. Советский писатель.
17. Клычков, С. А. (2000) *Собрание сочинений*: в 2 т. Эллис Лак.
18. Кольцова, Н. З. (2019). К вопросу о магическом реализме в отечественной литературе XX–XXI веков. *От Чехова до Бродского: эстетические и философские аспекты русской литературы XX века* (с. 133–149). Коллективная монография. Издательство Московского университета.
19. Лотман, Ю. М. (1996). *Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история*. Языки русской культуры.
20. Лотман, Ю. М. (1998). Структура художественного текста. *Об искусстве* (с. 14–285). Искусство СПб.
21. Маркес, Г. Г. (1994). *Сто лет одиночества* (с. 5–380). Рассказы. Панорама.
22. Пастернак, Б. Л. (1985). *Избранное*: в 2 т. Т. 1. Художественная литература.
23. Ремизов, А. М. (2002). *Собрание сочинений*: в 10 т. Т. 7. Русская книга.
24. Розанов, В. В. (1999). *Во дворе язычников*. Собрание сочинений. Республика.
25. Садовской, Б. А. (2001). *Стихотворения, рассказы в стихах, пьесы и монологи*. Академический Проект.
26. Северянин, И. (1999). *Тост безответный*. Стихотворения. Поэмы. Проза. Республика.
27. Сергей Клычков: переписка, сочинения, материалы к биографии. (1989). *Новый мир*, 9, 193–224.
28. Сечинский, А. А. *О родном брате поэте-писателе-переводчике Сергее Антоновиче Клычкове*. ОР ИМЛИ, ф. 67, оп. 2, № 1а, л. 24.
29. Скороспелова, Е. Б. (2003). *Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»)*. ТЕИС.
30. Сырысева, Д. Ю. (2023). *Магический реализм в русскоязычной прозе современных татарских писателей* [Дис. ... канд. филол. наук: 5.9.1. Москва].
31. Шаршун, С. И. (2012). *Дадаизм*. Salamandra P.V.V.

## References

1. Apalkova, E. S. (2023). *Typology of Russian magical prose: Novellas and short stories of the 1920s* [Dissertation for the PhD (Philology): 5.9.1. Moscow]. (In Russ.).
2. Apalkova, E. S., & Solntseva, N. M. (2022). Typology of Russian magical prose of the 1900s–1940s. *Moscow State University Journal. Series 9. Philology*, 5, 122–134. (In Russ.).
3. Blok, A. A. (1960). *Collected works*: in 8 vols. Vol. 3. Hudozhestvennaya literatura. (In Russ.).
4. Voloshin, M. A. (2003). *Collected works*. Vol. 1. Ellis Luck. (In Russ.).
5. Voronsky, A. K. (1987). *The art of seeing the world*. Portraits. Articles. Sovetskij pisatel'. (In Russ.).
6. Gugnin, A. A. (1998). *Magical realism in the context of literature and art of the 20th century: a phenomenon and some ways of understanding it*. Institut slavyanovedeniya RAN. (In Russ.).
7. Druskin, Y. S. (1993). Materials for the poetics of Vvedensky. *Vvedensky A. Complete collection works*: in 2 vol. Vol. 2. Giley. (In Russ.).
8. Jacquard, J.-F. (1995). *Daniil Kharms and the End of the Russian Avant-garde*. Akademicheskij Proekt. (In Russ.).
9. Zaitsev, B. K. (2000). St. Sergius of Radonezh. In A. M. Remizov, B. K. Zaitsev. *Prose* (pp. 297–354). Olimp; AST. (In Russ.).
10. Zenkovsky, V. V. (2008). About the miracle. The possibility and reality of miracles. *Collected works*: in 2 vols. Vol. 2 (pp. 227–245). Russkij put'. (In Russ.).
11. Kazak, V. (1992). *The lexicon of Russian literature of the twentieth century*. Kul'tura. (In Russ.).
12. Kayua, R. (2022). *Games and people*. AST. (In Russ.).
13. Castaneda, K. (2004). *The teachings of Don Juan: The way of knowledge of the Yaqui Indians*. Azbuka-klassika. (In Russ.).
14. Castaneda, K. (2004). *A special reality: New conversations with Don Juan*. Azbukaklassika. (In Russ.).
15. Kislitsyn, K. N. (2005). *S. A. Klychkov's prose: the poetics of magical realism* [Dissertation for the PhD (Philology): 10.01.01. Moscow]. (In Russ.).
16. Klychkov, S. A. (1988). *Chertukhinsky balakir*. Novels. Sovetskij pisatel'. (In Russ.).
17. Klychkov, S. A. (2000). *Collected works*: in 2 vols. Ellis Lac. (In Russ.).
18. Koltsova, N. Z. (2019). On the issue of magical realism in Russian literature of the XX–XXI centuries. *From Chekhov to Brodsky: Aesthetic and Philosophical Aspects of twentieth-century Russian Literature* (pp. 133–149). A Collective Monograph. Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta. (In Russ.).
19. Lotman, Y. M. (1996). *Inside the thinking worlds: Man – text – semiosphere – history*. Yazyki russkoj kul'tury. (In Russ.).
20. Lotman, Y. M. (1998). The structure of a literary text. *About art* (pp. 14–285). Iskusstvo SPB. (In Russ.).
21. Marquez, G. G. (1994). *A hundred years of loneliness* (pp. 5–380). Stories. Panorama. (In Russ.).
22. Pasternak, B. L. (1985). *Selected works*: in 2 vols. Vol. 1. Hudozhestvennaya literatura. (In Russ.).

23. Remizov, A. M. (2002). *Collected works: in 10 vols. Vol. 7. Russkaya kniga*. (In Russ.).
24. Rozanov, V. V. (1999). *In the yard of the Pagans. A collection of works*. Respublika. (In Russ.).
25. Sadovskoy, B. A. (2001). *Poems, short stories in verse, plays and monologues*. Akademicheskij Proekt. (In Russ.).
26. Severyanin, I. (1999). *An unrequited toast. Poems. Poems. Prose*. Respublika. (In Russ.).
27. Sergey Klychkov: correspondence, essays, materials for a biography. (1989). *Novy Mir*, 9, 193–224. (In Russ.).
28. Sechinsky, A. A. *About his brother, poet-writer-translator Sergei Antonovich Klychkov*. OR IMLI, F. 67, op. 2, 1a, L. 24. (In Russ.).
29. Skorospelova, E. B. (2003). *Russian prose of the XX century: from A. Bely («Petersburg») to B. Pasternak («Doctor Zhivago»)*. TEIS. (In Russ.).
30. Syryseva, D. Y. (2023). *Magical realism in the Russian-language prose of modern Tatar writers* [Dissertation for the PhD (Philology): 5.9.1. Moscow]. (In Russ.).
30. Sharshun, S. I. (2012). *Dadaism*. Salamandra P.V.V. (In Russ.).

#### ***Информация об авторе / Information about the author***

**Наталья Михайловна Солнцева** — доктор филологических наук, профессор филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

**Natalia M. Solntseva** — D. Sc. (Philology), Professor of the Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University.

*Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.*

*The author declares no conflict of interest.*