

А. А. Сенкеев¹

Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Россия)

ПРОБЛЕМА ТЕРМИНОЛОГИИ: ИЛЛЮЗИОННЫЙ ЖАНР В РОССИЙСКОЙ И ЗАПАДНОЙ КУЛЬТУРАХ

В статье проводится терминологическая спецификация иллюзионного жанра, также обозначаемого в англоязычном словоупотреблении как «магия» («magic» / «conjuring»). Производится разбор и сравнительный анализ ряда терминов жанра и его конститутивных элементов, затрагивается тема границы между понятиями «magician», «иллюзионист» и «фокусник», отмечается инертность языковых шаблонов.

Впервые подчеркивается необходимость пересмотра существующего терминологического аппарата иллюзионного жанра с целью дальнейшей реконцептуализации для отражения его художественной сущности. В заключение автор подчеркивает, что текущая терминология создает препятствия для восприятия жанра и его признания как полноценной формы искусства.

Ключевые слова: иллюзионный жанр, терминология, магия, театр, рецепция, нарратив

Alexey A. Senkeev

Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia)

THE PROBLEM OF TERMINOLOGY: PERFORMANCE MAGIC IN RUSSIAN AND WESTERN CULTURES

The article provides a terminological specification of illusionism, also known in English language as «magic» and «conjuring». A number of definitions of the genre and its constitutive elements are analyzed and compared, the boundary between the concepts of «magician», «illusionist» and «fokusnik» (the Russian inexact equivalent of the English «magician») is discussed, the inertia of linguistic templates is emphasized. For the first time, the necessity to revise the existing terminological apparatus of illusionism is indicated in order to further reconceptualize it to reflect its artistic essence. In conclusion, the author notes that the current terminology creates obstacles to the perception of the genre and its recognition as a full-fledged art form.

Keywords: Illusionism, terminology, magic, theater, magician, reception, narrative

¹ Алексей Аркадьевич Сенкеев – аспирант Российского государственного гуманитарного университета, факультет культурологии (Москва, Россия). ORCID: 0009-0007-9652-1933. E-mail: irrationalmedium@gmail.com.

Иллюзионный жанр представляет собой особую форму исполнительского искусства, в рамках которой демонстрируются события, кажущиеся невозможными с точки зрения логики и физических законов, но реализуемые средствами художественного выражения. Зарождение художественного иллюзионизма традиционно связывают с именами Ж.Э. Робер-Удена, Л. Деблера, Й.Н. Хофцинзера, Д. Деванта, Н. Маскелайна. В XX веке – с фигурами Р. Питчфорда, Ч. Поллока, Т. Андруцци, Р. Лаванда и др. Эти исполнители не только формировали эстетическое понимание жанра, но и закладывали основы его самоидентификации как разновидности театрального искусства. Среди современных примеров иллюзионного жанра как театральной формы следует выделить проекты Х. Гимараша, в частности работу «Настоящее» (*The Present*, 2020), созданную совместно с театром *Geffen Playhouse* и признанную изданием *The Washington Post* одной из лучших театральных постановок 2020 года [Marks, 2020]. В том же году была представлена видеOVERсия перформативного спектакля Д. Дельгаудио «Сам по себе» (*In and of Itself*, 2016), получившая высокую оценку кинокритиков на портале «*Rotten tomatoes*» [Derek Delgaudio's In & Of Itself, 2020]. Несмотря на долгую историю жанра и его активное развитие в последние годы, он остается недостаточно изученным в академической среде.

Одной из ключевых проблем, препятствующих институциональному признанию жанра и его систематическому искусствоведческому изучению, по нашему мнению, выступает его терминологическая неопределенность. Терминология конституирует репрезентативный облик жанра и закрепляет способы его теоретического осмысления. Как отмечает Дж. Бергер, «то, что мы знаем или во что верим, влияет на то, как мы видим окружающие нас вещи» [Бергер, 2012, с. 10]. Иллюзионный жанр не является исключением. Исторически сложившийся понятийный ряд – «фокус», «фокусник», «фокус-покус» и др. – восходит к уличному и ярмарочному контексту, где исполнитель традиционно репрезентировался как «штукар», «фигляр», или вовсе «обманщик», а его деятельность – как ловкий, но лишенный художественной ценности «трюк». Несмотря на эволюцию жанра, языковые шаблоны оказываются предельно инертными и продолжают воспроизводить прежние смысловые коды.

Идентификация жанра в культурологии и искусствоведении представляет собой сложную задачу, в том числе и в западном академическом дискурсе. Ключевым фактором, затрудняющим классификацию, выступает лексическая полисемия, связанная с обозначением иллюзионного жанра понятием «магия» в англоязычных культурах. К примеру, базовые западные труды по иллюзионному жанру носят следующие названия: «Наша магия» [Devant, 1911], «Современная

магия» [Hoffman, 1978], «Магическая книга» [Caveney, 2019], «Сильная магия» [Ortiz, 1994] и др. Речь идет не об «антропологической магии», а о «магии» в кавычках – «магии» как форме искусства. Слово «кавычки» мы используем в смысле фреймирования по И. Гофману («театральный фрейм») [Гофман, 2003, с. 42]. Это означает, что описываемое явление не является «магией» в буквальном смысле, но представляет видимость создания магического действия. Иными словами, в англоязычных культурах иллюзионный жанр не обладает собственным, строго специализированным обозначением и вынужден заимствовать терминологию из других семантических областей – сверхъестественного и мистического. Такое заимствование ведёт к постоянной путанице между «магией» как формой художественного выражения и «магией» как предметом эзотерики и оккультных практик. В результате академическое осмысление иллюзионного жанра сталкивается с семантической диффузией понятий: «маг» (magician) как сценический артист и «маг» (magician) как шаман или колдун. Эта терминологическая амбивалентность затрудняет создание устойчивого понятийного аппарата в искусствоведении и культурологии и требует постоянного уточнения контекста, в котором используется слово «магия».

Неопределенность терминологии в контексте иллюзионного жанра в западной культуре способствует накоплению когнитивных и концептуальных искажений (misconceptions), ведущих к гомогенизации иллюзионизма с феноменами иных миров: колдовством, эзотерическими практиками и т. д. В области рецепции жанра выделяются две наиболее распространенные ошибки: 1) мнение, что основной задачей представителя жанра является обман аудитории 2) мнение, что представитель жанра стремится убедить зрителя в существовании сверхъестественных сил [Leddington, 2016]. Причина некорректного восприятия лежит, в том числе в закрепившейся терминологии, которая как бы приписывает исполнителю силы, каковыми он в силу структуры жанра обладать не может.

Англоязычные теоретики и практики, такие как Н. Маскелайн (1863–1924) и Д. Девант (1868–1941), рассматривают иллюзионизм как неотъемлемую часть театральной традиции. В работе «Наша магия» (1911) авторы отмечают: «Искусство иллюзиониста, как и искусство актера, зависит от вещей гораздо более высоких, чем простые приемы и процессы. Как актер в своем искусстве использует определенные средства, чтобы сделать себя похожим на персонажа, которого он изображает, так и иллюзионист применяет приспособления, необходимые для создания облика, в котором он появляется» [Devant, 1911, с. 7–8]. Современные представители профессионального сообщества придерживаются аналогичной линии концептуализации. Теллер определяет иллюзионизм как «форму театра,

изображающую невозможные события *так, как если бы* они происходили на самом деле» [Stromberg, 2012]. Ч. Рейнольдс подчеркивает: «Магия – это театральное искусство создания иллюзии невозможного» [Burger, 2012, с. 143] Д. Браун подводит черту: «Театр и магия – неразделимые понятия» [Brown, 2003, с. 27].

Основы практической концептуализации иллюзионизма как формы театра были положены в середине XIX в. Процесс, который можно обозначить как «театральный поворот» (драматизация, нарративизация и др.) неразрывно связан с именем французского исполнителя Ж. Э. Робер-Удена (1805–1871). Он первым определил исполнителя как «актера, играющего роль мага» [Robert-Houdin, 2011, с. 43]. Теоретическим фундаментом концептуализации выступала взаимосвязь как минимум пяти понятий: «престижиджигатор» (*prestidigitateur*), «жонглер» (*jongleur*), «актер» (*acteur*), «маг» («*magicien*»), художник («*artiste*») [Tibbs, 2013]. «Престижиджигатор» (термин, использовавшийся во Франции и России XIX века для обозначения представителя иллюзионного жанра) ставился в оппозицию «жонглеру» (на тот момент термин обозначал уличного, странствующего артиста широкого профиля, представителя низовой площадной культуры), создавая дихотомию «жонглер – престижиджигатор». Последний репрезентировался как «художник» (*artiste*), имеющий скорее точные движения, чем проворные [там же]. В данном контексте «точность» выступает не столько техническим навыком, сколько внешним выражением сложной структурной организации самого действия. Это понимание отражается и в англоязычных практических руководствах по иллюзионному жанру, категориальный аппарат которых включает термины «*constructed*» (сконструированный), «*designed*» (спроектированный) и др. Исследованию связи иллюзионизма и дизайна посвящено несколько научных статей, в частности «Магия и дизайн программного обеспечения. Принципы, приемы и этика сценического иллюзионизма и их применение к проектированию интерфейса пользователя» [Tognazzini, 1993], «Динамические магические среды: вовлекающие взаимодействие, основанное на искусстве иллюзии» [Lokuge, 1995] и др. Это свидетельствует о восприятии жанра не как формы обмана, а как театрализованного представления, обладающего продуманной и сложной структурой. Подобная практика направлена на производство специфического эстетического опыта – «опыта невозможного», «опыта магии», «опыта иррационального» и др.

Истоки русскоязычного термина «фокус» (ловкий прием, трюк обманывающий зрение) восходят к немецкому выражению «*der Hokuspokus*». Его происхождение связывают со средневековой формулой комедиантов «*Nocus rocus dominocus*», которая в свою очередь является искажением фразы из католического богослужения «*Hoc est Corpus Meum*» (Сие есть Тело Мое). То есть формула

восходит к карнавальской инверсии Литургии, а после формула евхаристического пресуществления была дискредитирована полемикой немецкого протестантского большинства против католической доктрины Евхаристии. При попадании в русский язык с середины XVIII в. данное выражение претерпело фонетические и морфологические изменения: первоначальная форма «гокус-покус» трансформировалась в «фокус-покус», а затем произошло усечение до лексемы «фокус», которая и дала начало ряду производных терминов («фокусник», «фокусничать» и т.д.). Однако в немецком языке термин «фокус» в указанном значении, а также производное «фокусник» не употребляется. В немецком языке для представителя иллюзионизма используется термин «*Zauberkünstler*», где «*Zauber*» – магия, волшебство, а «*Künstler*» – художник. «*Künstler*» (художник) служит сигнификатором и указывает на принадлежность жанра к художественной традиции, в отличие от «*Zauberer*» в смысле древнего мага или чудотворца.

В лексикографических источниках «фокус» традиционно определяется как «трюк, основанный на обмане зрения или внимания и выполняемый при помощи хитрости, проворства и ловкости» [Ефремова, 2010, с. 699]. То есть «фокус» в русском языке концептуализируется как «ловкое явление», где не выделяется последовательность действий, но только мгновенный эффект. При этом в русском языке за данной лексемой закрепляются негативные коннотации, указывающие на связь со следующим понятийным рядом, отраженном в словарном определении: «фиглярство, шутка, морока, отвод глаз, непонятное явление, основанное на искусстве проворства» [Даль, 2006, с. 521]. Данные коннотации находят отражение и в разговорном значении слова: «фокусник – ловкий человек, способный на неблагоприятные проделки» [Словарь русского языка, 1999, с. 573].

Словарные дефиниции термина «фокус» создают определённые сложности как для рецепции жанра реципиентом, так и для теоретического осмысления в академической среде. Это связано, в том числе, с историко-культурным контекстом развития жанра: в России по сегодняшний день отсутствуют полноценные научные исследования, посвященные структурным аспектам иллюзионизма. Исключения составляют труды, косвенно затрагивающие иллюзионный жанр. Так, в работе О. Фрейденберг «Паллиата» проводится сравнительный анализ характеристик древнегреческой паллиаты и структуры «фокуса» [Фрейденберг, 1988]. Однако и в данном исследовании «фокус» преимущественно сохраняет негативные коннотации: «начиная свои фокусы по одурачиванию хозяина» [там же, с. 43], «морочит их плут, т.е. фокусник» [там же, с. 69], «это театр фокусника, <...> который играет вещами, но обманывает публику» [там же, с. 39]. Негативные коннотации в репрезентации иллюзионного жанра подчеркиваются и в

работе О. Бурениной-Петровой: «исполнители иллюзионных номеров считались сторонниками мистического, суеверного взгляда на жизнь» [Буренина-Петрова, 2015, с. 120]. Данная позиция объясняется тяготением к поэтике магического, демонического и сверхъестественного в рекламных афишах того периода, на которых иллюзионисты (Г. Келлар, Г. Терстон, А. Херрманн и др.) были репрезентированы в образах колдунов, магов, демиургов в компании магических существ, чертей и скелетов.

Российская традиция иллюзионизма, находящаяся в стадии формирования, выступает наследницей Советского Союза и перенимает его понимание и историческую трактовку жанра. Опора на принципы диалектического материализма в СССР обусловила необходимость исключения из иллюзионизма любых мистических или сверхъестественных значений и закрепления за ним строго конкретной, рациональной формы. В дореволюционной России иллюзионный жанр заимствовал западный магический нарратив, что отражалось в репрезентации артистов как «профессоров белой магии» или «магиков». Несколько примеров из отечественной литературы: «или же давал сеансы заезжий ”профессор черной и белой магии, престижиджигатор” – попросту фокусник» [Чехов, 2012, с. 954]; «точно магик хочет дать представление и убирает то, что к этому представлению негодно; а годное сохраняется» [Лесков, 1957, с. 475–477]. Однако в рамках советской культурной модели магические коннотации в репрезентации жанра оказались неприемлемыми и подлежали частичному ослаблению, или полному устранию.

Негация магии происходила за счёт реконцептуализации жанра и институционализации его в цирковом пространстве. В данном контексте «магия» утрачивала буквальный смысл, трансформируясь в пародию на саму себя, приобретала форму трюка, розыгрыша или аттракциона, т.е. заведомо неподлинного (сфабрированного) и не требующего серьезного восприятия феномена. В Советском Союзе за иллюзионизмом окончательно закрепился статус циркового жанра: «советские фокусники первыми вышли работать на самую трудную для фокусников площадку – цирковую арену» [Вадимов, 1959, с. 212]. З. Гуревич подчеркивает: «после Октябрьской революции, в соответствии с задачами нового цирка, жанр «фокусы» получил иное направление развития. Прежде всего артисты стали освобождаться от нарочитой таинственности, мистики» [Гуревич, 1977, с. 262].

Ключевой фигурой данного перехода стал иллюзионист Э. Кио (1894–1965). Артист вспоминал: «Давно уже прошли времена, когда я сомневался: можно ли иллюзионисту выступать в цирке? Оказывается, можно» [Кио, 1958,

с. 51]. Тот факт, что его деятельность поначалу вызывала скепсис у представителей цирковой среды, подтверждается воспоминаниями его сына, И. Кио: «отзвук начала отцовской карьеры иллюзиониста, которого цирк отвергал как чужака» [Кио, 1999, с. 17]. Однако впоследствии Э. Кио приобрел широкое признание, и ему было присвоено звание народного артиста РСФСР (1958), что свидетельствовало о полном принятии жанра в структуре советского цирка. В позднесоветской культуре возвращаются самоназвания – «волшебник», «чародей», «маг», но с крайне ироническим подтекстом, как заведомо что-то шутливое и несерьезное.

Процесс реконтекстуализации сформировал прочную ассоциативную связь между иллюзионным жанром и цирковым искусством. Данная связь была закреплена в последующих лексикографических определениях: «иллюзионист – эстрадно-цирковой артист, показывающий сложные фокусы, часто с применением специальной аппаратуры» [Ожегов, 2006, <https://ozhegov.textologia.ru/definit/illyuzionist/?q=742&n=174102>]; «иллюзионист – артист цирка или эстрады, исполняющий номера, построенные на умении выполнять ловкие трюки» [Большой толковый словарь русских существительных, 2005, <https://gramota.ru/biblioteka/slovari/bolshoj-tolkovyy-slovar-russkikh-sushhestvitelnykh>] и т.д. Однако на сегодняшний день данные определения утратили свою актуальность: ни эстрадная сцена, ни цирковая арена более не являются основными площадками для репрезентации иллюзионного жанра.

Одновременно с этим наблюдается размывание понятийных границ между терминами «фокусник» и «иллюзионист», которые в массовом сознании зачастую воспринимаются как взаимозаменяемые. Еще в советский период А. Вадимов отмечал: «часто артист-фокусник бывает и иллюзионистом, и манипулятором» [Вадимов, 1959, с. 212]. Проблему терминологической неопределенности в англоязычной традиции фиксирует и Х. Нелмс, указывая на небрежное использование терминов. Он отмечает: «к сожалению, у исполнителей сложилась привычка называть любой крупный трюк иллюзией. Данный термин используется для описания размера. Если оборудование достаточно большое, то трюк называется иллюзией» [Nelms, 1969, с. 4]. Для Нелмса различие между двумя терминами интенциональные и онтологически связано с перформативной и медиальной актуализацией феномена: «различие между трюком и иллюзией в значительной степени зависит от установки исполнителя. Иллюзии принимают множество различных форм» [Ibid., с. 5].

В современных условиях термин «иллюзионист» часто служит средством дистанцирования от негативных коннотаций, закрепленных за понятием

«фокусник». По нашему мнению, это свидетельствует о стремлении к созданию обновленного, положительного образа исполнителя, связанного с миром искусства, и является частью более масштабной трансформации жанра, направленной на его культурную легитимацию.

В англоязычном контексте частичным соответствием русскоязычного термина «фокусник» можно считать лексику «magician», которая функционирует в двух ключевых значениях: 1) колдун (sorcerer), волшебник (wizard); 2) тот, кто исполняет магию для развлечения (entertainment) [The American Heritage dictionary of the English language, 2016, p. 1054]. Однако семантическое поле русскоязычного термина не полностью соответствует указанным значениям и в ряде случаев ближе к английской лексеме «trickster». При этом речь идёт не о фольклорно-мифологическом архетипе, а о фигуре, чья деятельность заключается в намеренном введении аудитории в заблуждение в игровой форме – то есть в представлении ложного как истинного. Ключевая разница заключается в осведомленности реципиента и негласном договоре (contract) между аудиторией и исполнителем – если в первом случае выступление потенциально рассматривается как форма конфронтации, то в контексте «театральной магии» он добровольно принимает условность предлагаемых ему обстоятельств и временно приостанавливает сомнение (suspension of disbelief).

Двойственная семантика термина «magician» – сакрально-магическая и репрезентативно-развлекательная в западной культуре – не только детерминирует специфику восприятия самого жанра, но и затрудняет его теоретическую рецепцию. Иллюстрацией данной проблемы служит интервью междисциплинарного художника Д. Дельгаудио, известного своими работами на стыке иллюзионизма, театра и концептуального искусства. На вопрос «идентифицирует ли он себя как “magician”?», он ответил так: «есть стигмы, связанные с этим словом. Я думаю, что существуют определенные социальные предубеждения относительно того, что значит быть “magician” – они естественны, но в то же время ограничивающие. Это слово сразу предполагает, что моя цель – обмануть вас, но на самом деле я делаю прямо противоположное» [Cole Rachel, 2017]. Д. Дельгаудио указывает на внутренний конфликт между идентичностью исполнителя и устоявшимися жанровыми ожиданиями. Рецепция термина и референтного ему феномена варьируется в зависимости от лингвокультурной традиции: если в англоязычной среде «magician» сохраняет коннотативную связь с феноменом «магии», то русскоязычное «фокусник» коррелирует преимущественно с категорией технической манипуляции.

Дополнительный семантический сдвиг наблюдается в русскоязычной культуре, где лексема «фокус» вышла за пределы профессионального лексикона и приобрела оттенки бытовой иронии. В современных СМИ, социальных сетях и разговорной речи оно может означать не только единицу артистического репертуара, но и действия, связанные с обманом, манипуляцией, мошенничеством, то есть становится маркером недоверия. Это, в свою очередь, понижает культурный статус жанра, затрудняя его легитимацию как формы искусства в публичном, художественном и академическом дискурсах.

Таким образом, можно заключить, что термины «фокусник», «иллюзионист» и их англоязычный эквивалент «magician» не в полной мере отражают современное понимание иллюзионного жанра как художественного феномена. Сложившийся понятийный аппарат затрудняет восприятие жанра, способствует формированию ошибок восприятия (misconception), осложняет его культурную рецепцию и закрепляет предвзятое отношение, при котором иллюзионизм редуцируется к формам развлечения или обмана. В западной культурной традиции представители иллюзионизма все чаще осмысливают свою практику как форму художественного исследования, активно взаимодействуя с культурными институтами и академическими сообществами. В этом контексте репрезентативная модель смещается от термина «magician» к более нейтральным понятиям – «автор», «перформер», «художник». Среди наиболее известных представителей данного подхода можно выделить Д. Дельгаудио, К. Нио, Э. Сальо, Д. Эндрюс и др. Исходя из этого, иллюзионному жанру необходима реконцептуализация и пересборка терминологического и категориального аппарата, что в перспективе позволит ему функционировать в качестве полноценной художественной формы, способной к дальнейшей эволюции в рамках современных культурных практик.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. **Бергер, Дж.** Искусство видеть / Дж. Бергер; пер. с англ. Е. Шраги. – Санкт-Петербург: Клаудберри, 2012. – 184 с.
2. **Большой толковый словарь русского языка** / гл. ред. С. А. Кузнецов. – Москва: Оникс, 2000. – 1536 с.
3. **Большой толковый словарь русских существительных. Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы** / под общ. ред. Л. Г. Бабенко. – Москва: АСТ-Пресс Книга, 2005. – 864 с. – URL: <https://gramota.ru/biblioteka/slovari/bolshoj-tolkovuj-slovar-russkikh-sushhestvitelnykh> (05.04. 2025).
4. **Буренина-Петрова, О. Д.** Цирк в пространстве культуры / О. Д. Буренина-Петрова. – Москва: Новое литературное обозрение, 2015. – 432 с.

5. **Вадимов, А. А.** Искусство фокуса / А. А. Вадимов. – Москва : Искусство, 1959. – 212 с.
6. **Гофман И.** Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта / И. Гофман. Пер. с англ. / Под ред. Г.С. Батыгина и Л.А. Козловой; вступ. статья Г.С. Батыгина – Москва: Институт социологии РАН, 2003. – 752 с.
7. **Гуревич, З. Б.** О жанрах советского цирка: учеб. пособие / З. Б. Гуревич. – Москва: Искусство, 1977. – 262 с.
8. **Даль, В. И.** Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 4: Р–Я. / В. И. Даль; под ред. А. Н. Филиппова. – Москва : Рипол Классик, 2006. – 672 с.
9. **Ефремова, Т. Ф.** Современный словарь русского языка три в одном : орфографический, словообразовательный, морфемный / Т. Ф. Ефремова. – Москва: АСТ, 2010. – 699 с.
10. **Кио, Э. Т.** Фокусы и фокусники / Э. Т. Кио. – Москва: Искусство, 1958. – 198 с.
11. **Кио, И. Э.** Иллюзии без иллюзий / И. Э. Кио. – Москва: Вагриус, 1999. – 348 с.
12. **Лесков, Н. С.** Письма. 185. Л. Н. Толстому. 12 января 1891 г. // Собрание сочинений: в 11 т. Т. 11 / Н. С. Лесков. – Москва: ГИХЛ, 1957. – С. 475–477.
13. **Ожегов, С. И.** Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – Москва: ИТИ Технологии, 2006. – 944 с. – URL: <https://ozhegov.textologia.ru/definit/illyuzionist/?q=742&n=174102> (14.06.2026).
14. **Словарь русского языка: в 4 т. Т. 4** / РАН, Ин-т лингвистических исследований; под ред. А. П. Евгеньевой. – Москва: Русский язык; Полиграфресурсы, 1988. – 800 с.
15. **Фрейденберг, О. М.** Миф и театр / О. М. Фрейденберг. – Москва: ГИТИС, 2001. – 800 с.
16. **Чехов, А. П.** Воспоминания. Переписка / А. П. Чехов, Ал. П. Чехов; сост., подг. текста и коммент. Е. Гушанской, И. Кузьмичевой. – Москва: Захаров, 2012. – 954 с.
17. **Brown, D.** Absolute Magic / D. Brown. – H&R Magic Books, 2003. – 247 p.
18. **Burger, E.** Mystery School: An Adventure into the Deeper Meaning of Magic / E. Burger, J. McBride. – Seattle: Miracle Factory, 2003. – 448 p.
19. **Caveney, M.** The Magic Book: 1400s–1950s / M. Caveney, J. Steinmeyer; ed. by N. Daniel; introduction by R. Jay. – Cologne: Taschen, 2019. – 544 p.

20. **Cole Rachel, T.** Derek Delgaudio on the meaning of magic / T. Cole Rachel // The Creative Independent : [сайт] – 2017. – 6 июня. – URL: <https://thecreativeindependent.com/people/derek-delgaudio-on-the-meaning-of-magic/> (02.03.2025).
21. **Delgaudio, D.** In & Of Itself / D. Delgaudio // Rotten Tomatoes: [сайт] – 2021. – URL: https://www.rottentomatoes.com/m/derek_delgaudios_in_and_of_itself (03.04.2025).
22. **Devant, D.** Our Magic: The Art in Magic, The Theory of Magic, The Practice of Magic / D. Devant, N. Maskelyne. – New York: E.P. Dutton & Co., 1911. – 510 p.
23. **Hoffman, L.** Modern Magic: A Practical Treatise on the Art of Conjuring / L. Hoffman ; with a new introduction by C. Reynolds. – New York: Dover Publications, 1978. – 563 p.
24. **Leddington, J.** The Experience of Magic / J. Leddington // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. Vol. 74, № 3. : [журнал] – 2016. – URL: <https://www.jstor.org/stable/44510883> (04.05.2025).
25. **Lokuge, I.** Dynamic magical environments: Engaging interaction based on the art of illusion / I. Lokuge // Media Arts and Sciences. – Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1995. – URL: <https://dspace.mit.edu/handle/1721.1/29099> (04.04.2025).
26. **Mac Coinnigh, M.** Tracing Inspiration in Proverbial Material: From The Royal Dictionary (1699 & 1729) of Abel Boyer to 'The English-Irish Dictionary' (1732) of Begley-McCurtin / M. Mac Coinnigh // International Journal of Lexicography. Vol. 26, № 1. – 2013. – P. 23–57.
27. **Marks, P.** What do you know? Some great theatrical events managed to occur in 2020, despite the pandemic / P. Marks // The Washington Post: [сайт] – 2020. – 12 июня. – URL: https://www.washingtonpost.com/entertainment/theater_dance/best-of-2020-theater/2020/12/07/74ed43aa-2f3e-11eb-860d-f7999599cbc2_story.html (03.03.2025).
28. **Ortiz, D.** Strong Magic: Creative Showmanship for the Close-Up Magician / D. Ortiz. – Washington, DC: Kaufman and Greenberg, 1994. – 379 p.
29. **Robert-Houdin, J.** Secrets of Conjuring and Magic: Or How to Become a Wizard / Robert-Houdin J.; ed. by L. Hoffmann. – Cambridge: Cambridge University Press, 2011. – 400 p.
30. **Stromberg, J.** Teller Speaks on the Enduring Appeal of Magic / J. Stromberg // Smithsonian magazine [сайт] – 2012. – 22 февраля. – URL: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/teller-speaks-on-the-enduring-appeal-of-magic-97842264/> (03.03.2025).

31. **The American Heritage dictionary of the English language** / ed. by J. Pickett – Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2016. – 2084 p.
32. **Tibbs, G.** Lennart Green and the Modern Drama of Sleight of Hand / G. Tibbs // *Journal of Performance Magic*. Vol. 1, 2013. – pp. 19–46.
33. **Tognazzini, B.** Principles, Techniques, and Ethics of Stage Magic and Their Application to Human Interface Design / B. Tognazzini // *Proceedings of INTERCHI*. – New-York: ACM, 1993. – Pp. 355–362.

REFERENCES

1. **Berger, J.** *Iskusstvo videt'* / J. Berger; per. s angl. E. Shragi. – Sankt-Peterburg: Klaudberri, 2012. – 184 s.
2. **Bol'shoj tolkovyy slovar' russkikh sushhestvitel'nykh. Ideograficheskoe opisaniye. Sinonimy. Antonimy** / pod obshh. red. L. G. Babenko. – Moskva: AST-Press Kniga, 2005. – 864 s. – URL: <https://gramota.ru/biblioteka/slovari/bolshoj-tolkovyy-slovar-russkikh-sushhestvitelnykh> (05.04.2025).
3. **Bol'shoj tolkovyy slovar' russkogo jazyka** / gl. red. S. A. Kuznecov. – Moskva: Oniks, 2000. – 1536 s.
4. **Burenina-Petrova, O. D.** *Cirk v prostranstve kul'tury* / O. D. Burenina-Petrova. – Moskva: Novoye literaturnoye obozrenie, 2015. – 432 s.
5. **Chekhov, A. P.** *Vospominaniya. Perepiska* / A. P. Chekhov, Al. P. Chekhov; sost., podg. teksta i komment. E. Gushanskoy, I. Kuz'michevoy. – Moskva: Zakharov, 2012. – 954 s.
6. **Dal', V. I.** *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo jazyka: v 4 t. T. 4 : R–Ja.* / V. I. Dal'; pod red. A. N. Filippova. – Moskva: Rapol Klassik, 2006. – 672 s.
7. **Efremova, T. F.** *Sovremenniy slovar' russkogo jazyka tri v odnom: orfograficheskij, slovoobrazovatel'nyy, morfemnyy* / T. F. Efremova. – Moskva: AST, 2010. – 699 s.
8. **Freydenberg, O. M.** *Mif i teatr* / O. M. Freydenberg. – Moskva: GITIS, 2001. – 800 s.
9. **Gofman, I.** *Analiz freymov: esse ob organizacii povsednevnogo opyta* / I. Gofman; per. s angl.; pod red. G. S. Batygina i L. A. Kozlovoy; vstup. stat'ja G. S. Batygina. – Moskva: Institut sociologii RAN, 2003. – 752 s.
10. **Gurevich, Z. B.** *O zhanrakh sovetskogo teirka: ucheb. posobie* / Z. B. Gurevich. – Moskva: Iskusstvo, 1977. – 262 s.
11. **Kio, E. T.** *Fokusy i fokusniki* / E. T. Kio. – Moskva: Iskusstvo, 1958. – 198 s.
12. **Kio, I. E.** *Illjuzii bez illjuziy* / I. E. Kio. – Moskva: Vagrius, 1999. – 348 s.

13. **Leskov, N. S.** Pis'ma. 185. L. N. Tolstomu. 12 janvarja 1891 g. // Sobraniye sochineniy: v 11 t. T. 11 / N. S. Leskov. – Moskva: GIKHL, 1957. – S. 475–477.
14. **Ozhegov, S. I.** Tolkovyy slovar' russkogo jazyka / S. I. Ozhegov, N. Ju. Shvedova. – Moskva: ITI Tekhnologii, 2006. – 944 s. – URL: <https://ozhegov.textologia.ru/definit/illyuzionist/?q=742&n=174102> (14.06.2026).
15. **Slovar' russkogo jazyka : v 4 t. Tom 4** / RAN, In-t lingvisticheskikh issledovaniy; pod red. A. P. Evgen'evoy. – Moskva: Russkij jazyk; Poligrafresursy, 1988. – 800 s.
16. **Vadimov, A. A.** Iskusstvo fokusa / A. A. Vadimov. – Moskva: Iskusstvo, 1959. – 212 s.
17. **Brown, D.** Absolute Magic / D. Brown. – H&R Magic Books, 2003. – 247 p.
18. **Burger, E.** Mystery School: An Adventure into the Deeper Meaning of Magic / E. Burger, J. McBride. – Seattle: Miracle Factory, 2003. – 448 p.
19. **Caveney, M.** The Magic Book: 1400s–1950s / M. Caveney, J. Steinmeyer; ed. by N. Daniel; introduction by R. Jay. – Cologne: Taschen, 2019. – 544 p.
20. **Cole Rachel, T.** Derek Delgaudio on the meaning of magic / T. Cole Rachel // The Creative Independent : [сайт] – 2017. – 6 июня. – URL: <https://thecreativeindependent.com/people/derek-delgaudio-on-the-meaning-of-magic/> (02.03.2025).
21. **Delgaudio, D.** In & Of Itself / D. Delgaudio // Rotten Tomatoes: [сайт] – 2021. – URL: https://www.rottentomatoes.com/m/derek_delgaudios_in_and_of_itself (03.04.2025).
22. **Devant, D.** Our Magic: The Art in Magic, The Theory of Magic, The Practice of Magic / D. Devant, N. Maskelyne. – New York: E.P. Dutton & Co., 1911. – 510 p.
23. **Hoffman, L.** Modern Magic: A Practical Treatise on the Art of Conjuring / L. Hoffman ; with a new introduction by C. Reynolds. – New York: Dover Publications, 1978. – 563 p.
24. **Leddington, J.** The Experience of Magic / J. Leddington // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. Vol. 74, № 3. : [журнал] – 2016. – URL: <https://www.jstor.org/stable/44510883> (04.05.2025).
25. **Lokuge, I.** Dynamic magical environments: Engaging interaction based on the art of illusion / I. Lokuge // Media Arts and Sciences. – Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1995. – URL: <https://dspace.mit.edu/handle/1721.1/29099> (04.04.2025).

26. **Mac Coinnigh, M.** Tracing Inspiration in Proverbial Material: From The Royal Dictionary (1699 & 1729) of Abel Boyer to 'The English-Irish Dictionary' (1732) of Begley-McCurtin / M. Mac Coinnigh // International Journal of Lexicography. Vol. 26, № 1. – 2013. – P. 23–57.

27. **Marks, P.** What do you know? Some great theatrical events managed to occur in 2020, despite the pandemic / P. Marks // The Washington Post: [сайт] – 2020. – 12 июня. – URL: https://www.washingtonpost.com/entertainment/theater_dance/best-of-2020-theater/2020/12/07/74ed43aa-2f3e-11eb-860d-f7999599cbc2_story.html (03.03.2025).

28. **Ortiz, D.** Strong Magic: Creative Showmanship for the Close-Up Magician / D. Ortiz. – Washington, DC: Kaufman and Greenberg, 1994. – 379 p.

29. **Robert-Houdin, J.** Secrets of Conjuring and Magic: Or How to Become a Wizard / Robert-Houdin J.; ed. by L. Hoffmann. – Cambridge: Cambridge University Press, 2011. – 400 p.

30. **Stromberg, J.** Teller Speaks on the Enduring Appeal of Magic / J. Stromberg // Smithsonian magazine [сайт] – 2012. – 22 февраля. – URL: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/teller-speaks-on-the-enduring-appeal-of-magic-97842264/> (03.03.2025).

31. **The American Heritage dictionary of the English language** / ed. by J. Pickett – Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2016. – 2084 p.

32. **Tibbs, G.** Lennart Green and the Modern Drama of Sleight of Hand / G. Tibbs // Journal of Performance Magic. Vol. 1, 2013. – pp. 19–46.

33. **Tognazzini, B.** Principles, Techniques, and Ethics of Stage Magic and Their Application to Human Interface Design / B. Tognazzini // Proceedings of INTERCHI. – New-York: ACM, 1993. – Pp. 355–362.

Дата отправки в редакцию: 05.09.2025