

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт

(наименование института полностью)

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

(наименование)

45.03.01 Филология

(код и наименование направления подготовки / специальности)

Отечественная филология (русский язык и русская литература)

(направленность (профиль) / специализация)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА (БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)

на тему Хронотоп в творчестве Евгении Некрасовой

Обучающийся

Е.Е. Рассейкина

(Инициалы Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

канд. филол. наук, доцент М.Г. Лелявская

(ученая степень (при наличии), ученое звание (при наличии), Инициалы Фамилия)

Тольятти 2024

Аннотация

Бакалаврская работа Рассейкиной Екатерины Евгеньевны посвящена изучению особенностей хронотопа в творчестве Евгении Некрасовой.

В ходе исследования было необходимо решить следующие задачи:

- обобщить существующие в научной литературе точки зрения на сущность понятия «магический реализм»;
- рассмотреть различные аспекты хронотопа в художественном тексте на основе анализа научной литературы;
- провести анализ романа «Калечина–Малечина» и сборника «Сестромам» с учетом их хронотопа;
- изучить в произведениях Е. Некрасовой особенности хронотопа, характерные для магического реализма.

В результате исследования были доказаны следующие положения:

- хронотоп играет важную роль в понимании особенностей магического реализма как художественного метода. Его символическое значение и способность объединять элементы реальности и фантазии делают его ключевым инструментом создания уникальных миров в произведениях;
- в произведениях Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина» и «Сестромам» используется художественный метод магического реализма. Это проявляется через множество элементов текста, имеющих фольклорную основу, связанную с мифически-магическим сознанием;
- хронотоп в произведениях Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина» и «Сестромам» позволяет исследовать пространственно-временные характеристики, анализировать взаимосвязи между ними, а также используется для изучения мифологического мышления и его влияния на современное сознание.

По материалам бакалаврской работы были подготовлены статьи:

- «Пути анализа фрагмента романа Е. Некрасовой «Калечина-Малечина» как части целостного текста» в рамках Всероссийской

студенческой научно-практической междисциплинарной конференции «Молодежь. Наука. Общество» (декабрь 2022 г.);

- «Мистическое в романе Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина»» в рамках Всероссийской студенческой научно-практической междисциплинарной конференции «Молодежь. Наука. Общество» (декабрь 2023 г.);

- «Магический реализм как мифопоэтическое пространство в романе Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина»» в рамках научно-практической конференции «Дни науки» в ТГУ (апрель 2023 г.);

- «Магический реализм как художественный метод» в рамках научно-практической конференции «Дни науки» в ТГУ (апрель 2024 г.).

Материалы бакалаврской работы были апробированы в ходе прохождения педагогической практики в школе МБУ «Школа №5 имени генерала-майора М.Ф. Федорова» г. о. Тольятти на внеклассном мероприятии в 8 классе

Оглавление

Введение	5
Глава 1 Теоретические положения магического реализма	9
1.1 История понятия магический реализм.....	9
1.2 Проявление метода магический реализм в русской и зарубежной литературе.....	17
1.3 Хронотоп в произведениях магического реализма.....	24
Глава 2 Особенности хронотопа в произведениях Е. Некрасовой.....	32
2.1 Характеристика творчества Е. Некрасовой.....	32
2.2 Хронотоп романа «Калечина-Малечина»	38
2.3 Хронотоп сборника рассказов «Сестромам»	44
Заключение	58
Список используемой литературы и используемых источников	61
Приложение А Сценарий проведенного тематического внеклассного мероприятия по литературе	68

Введение

Литературный процесс – явление живое: каждое новое время вносит свои коррективы в осмысление такого литературного направления, как реализм. Магический реализм – это жанр литературы и искусства, который сочетает в себе элементы реализма и фантастики. Он характеризуется использованием мистических и сверхъестественных элементов в контексте обыденной жизни, что позволяет создать уникальную атмосферу и глубокий символический смысл. Магический реализм возник в Латинской Америке в начале XX века и получил широкое распространение в различных странах мира. Хронотоп является фундаментальной категорией литературного произведения, которая отражает особенности мироощущения автора и служит важным инструментом создания атмосферы произведения. В контексте магического реализма его роль приобретает особую значимость, поскольку он позволяет авторам создавать уникальные художественные миры, в которых реальность переплетается с фантастикой.

Актуальность выпускной квалификационной работы обоснована малой изученностью в отечественном литературоведении магического реализма как художественного метода. Произведения Е. Некрасовой представляют особый интерес для исследования магического реализма и изучения способов изображения художественной реальности с помощью хронотопа. Этот подход позволяет раскрыть особенности произведений магического реализма и значение хронотопа как важного инструмента для создания емких и многоплановых литературных образов.

Степень научной разработанности темы исследования достаточно широка. Об истории магического реализма как художественного метода и его характеристиках писали А.А. Гугнин, К.Н. Кислицын, А.Ф. Кофман, Е.Г. Маслова, У.М. Панеш, Н.Е. Титкова, С.И. Шаршун.

Теоретическое обоснование хронотопа художественного произведения содержится в работах таких ученых, как И.В. Алимбочка, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, Г. Башляр, И. Рееци.

Творчество Евгении Некрасовой рассматривалось в работах современных лингвистов Е.Л. Березович и Я.В. Мальковой, О.И. Осиповой, А.В. Пучковой, С. Коу и Т.Ж. Калининой, Е.А. Погорелой, А.В. Громовой. Рассматриваемые нами особенности хронотопа магического реализма в творчестве Евгении Некрасовой не были достаточно изучены данными исследователями.

Объектом исследования являются произведения Евгении Некрасовой – «Калечина-Малечина» и «Сестромам».

Предметом исследования стали особенности хронотопа магического реализма в романе «Калечина-Малечина» и сборнике рассказов «Сестромам».

Цель выпускной квалификационной работы состоит в том, чтобы выявить особенности хронотопа магического реализма в творчестве Евгении Некрасовой.

Для реализации поставленной цели были решены следующие задачи:

- обобщить существующие в научной литературе точки зрения на сущность понятия «магический реализм»;
- рассмотреть различные аспекты хронотопа в художественном тексте на основе анализа научной литературы;
- провести анализ романа Е. Некрасовой «Калечина-Малечина» и сборника «Сестромам» с учетом их хронотопа;
- изучить в произведениях Е. Некрасовой особенности хронотопа, характерные для магического реализма.

Для решения поставленных задач были использованы различные методы исследования. Использовались общетеоретические методы анализа и синтеза, позволившие выявить точки зрения различных ученых на проблему, определить базовые понятия и обобщить теоретический материал по данной

проблеме, а также сделать соответствующие выводы. В практической части использовался метод филологического анализа.

Положения, выносимые на защиту:

1. Хронотоп играет важную роль в понимании особенностей магического реализма как художественного метода. Его символическое значение и способность объединять элементы реальности и фантазии делают его ключевым инструментом создания уникальных миров в произведениях.

2. В произведениях Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина» и «Сестромам» используется художественный метод магического реализма. Это проявляется через множество элементов текста, имеющих фольклорную основу, связанную с мифически-магическим сознанием.

3. Хронотоп в произведениях Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина» и «Сестромам» позволяет исследовать пространственно-временные характеристики, анализировать взаимосвязи между ними, а также используется для изучения мифологического мышления и его влияния на современное сознание.

Материалом исследования послужили произведения магического реализма современной российской писательницы Евгении Некрасовой – роман «Калечина-Малечина» [30] и сборник рассказов «Сестромам» [31].

Научная новизна настоящего исследования в том, что в ней наиболее полно рассматривается хронотоп магического реализма в произведениях Е. Некрасовой. Хотя анализ отдельных категорий магического реализма, таких как хронотоп, может показаться незначительным по сравнению с комплексным анализом, он является ключевым элементом, помогающим понять смысл произведений данного направления. Поэтому изучение хронотопа как основной структурной единицы магического реализма представляет собой новый подход к исследованию этого литературного явления.

Практическая значимость данного исследования определяется тем, что полученные результаты могут найти применение в учебных целях для

учеников старших классов средней школы и студентов высших учебных заведений направления подготовки «Филология».

Апробация исследования. По материалам бакалаврской работы были подготовлены статьи «Пути анализа фрагмента романа Е. Некрасовой «Калечина-Малечина» как части целостного текста» и «Мистическое в романе Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина»» в рамках Всероссийской студенческой научно-практической междисциплинарной конференции «Молодежь. Наука. Общество» (декабрь 2022 г., декабрь 2023 г.) и доклады к публикации в сборник научных трудов научно–практической конференции «Дни науки» в ТГУ в 2023 («Магический реализм как мифопоэтическое пространство в романе Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина»») и 2024 («Магический реализм как художественный метод») гг.

Структура бакалаврской работы состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы и используемых источников, а также приложения.

Глава 1 Теоретические положения магического реализма

1.1 История понятия магический реализм

Магический реализм – это художественный метод, возникший в литературе XX века. Авторы, работающие в этом жанре, отвергают рациональный взгляд на мир и стараются описать и объяснить его с помощью магии и мистики, используя образы из фантазии, мифов и древних верований.

Произведения, написанные в этом жанре, обладают особенностью – магические и мистические события в них выглядят обыденными, повседневными. Магический реализм намеренно стирает границы между реальностью и фантазией. Точное определение этого термина затруднительно из-за отсутствия единого обозначения в теоретическом литературоведении. Понятие «магический реализм» чаще всего применяется при анализе произведений латиноамериканских писателей, реже – немецких. Применительно к творчеству русских авторов наблюдается куда большая филологическая сдержанность.

Произведения, написанные в этом жанре, обладают особенностью – магические и мистические события в них выглядят обыденными, повседневными. Магический реализм намеренно стирает границы между реальностью и фантазией. Точное определение этого термина затруднительно из-за отсутствия единого обозначения в теоретическом литературоведении. Понятие «магический реализм» чаще всего применяется при анализе произведений латиноамериканских писателей, реже – немецких. Применительно к творчеству русских авторов наблюдается куда большая филологическая сдержанность.

А.А. Гугнин в своём труде «Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления» [12] писал, что термин «магический реализм» впервые был введён Ф. Роо в книге «Постэкспрессионизм. Магический реализм»,

выпущенной в 1925 году. Роо, изучая работы современных художников, находил в них «магическое» наполнение, создаваемое с помощью искажения реальности.

В период с 1923 по 1926 гг. термин «магический реализм» применялся в Германии для описания постэкспрессионистского направления в живописи. Однако в 1927 г. ситуация изменилась, когда этот термин стал использоваться во французском и испанском языках.

Итальянский писатель Массимо Бонтемпелли начал издавать литературный журнал «900» в Риме в 1926 году. Журнал выпускался на французском языке, а его редакционный совет состоял из Дж. Джойса, П. Мак-Орлана, Г. Кайзера и других авторов. Основная идея и эстетическая концепция журнала описывалась как «европейская попытка» теоретически обосновать и поддержать распространение такого литературного жанра, который соответствовал бы духовному и социальному контексту Европы XX века.

В 1927 году М. Бонтемпелли первым использовал этот термин в контексте литературы. Описывая сложную ситуацию современного человека в первом номере журнала, Бонтемпелли заявляет, что задача современного искусства заключается в том, чтобы помочь человеку обрести духовную родину и создать особую «духовную геометрию». Мир человека, согласно итальянскому теоретику, состоит из двух реальностей: внешней и внутренней, и художник должен воссоздать обе эти реальности. Писатель должен органично соединить в своей прозе «реальный мир» и «воображаемый мир». Воображение художника выходит на первый план, поскольку без него он не способен создавать новые мифы и легенды, которые необходимы для описания сложного «двоемирия» XX века. Описываемый Бонтемпелли мир в произведениях магического реализма – это не мир сказок, а обыденный мир с его повседневными загадками, тайнами и приключениями. На первый взгляд этот мир кажется знакомым, но при

ближайшем рассмотрении он полон секретов, интриг и увлекательных событий.

Идеи магического реализма нашли свое развитие в литературе Германии и Бельгии. В городе Дрезден с 1929 по 1932 год издавался журнал «Колонна», в котором писатели Г. Казак, Э. Лангессер и Г. Айх вели теоретические дискуссии на эту тему, используя наработки Ф. Роо и М. Бонтемпелли.

Н.Е. Титкова в статье «Роман В.Я. Брюсова «Огненный ангел» в контексте мистического реализма» [52] отмечает, что «в литературную область термин «мистический (магический) реализм» пришел только в 1931 году. Французский критик Э. Жалу писал: «Роль магического реализма состоит в отыскании в реальности того, что есть в ней странного, лирического и даже фантастического – тех элементов, благодаря которым повседневная жизнь становится доступной поэтическим, сюрреалистическим и даже символическим преобразованиям»» [52, с. 25]. Также Н.Е. Титкова употребляет термин «мистический реализм» относительно к магическому реализму.

У.М. Панеш в статье «Об эволюции метода и особенностях реализма XX века» [36] рассматривает социально-исторические причины, которые могли повлиять на возникновение магического реализма. Вместе с этим учёный обращает внимание на то, что «особенности метода проявились здесь в соединении мифа, фольклорно-поэтического мышления с современной техникой письма. <...> Задача в этом случае – показать скрытые закономерности бытия, сложность человеческой реакции на окружающую реальность, неизбежность нравственного выбора личности, определенной как логикой социально-исторического развития, так и неопределенными, подчас необъяснимыми движениями внутренней жизни» [36, с. 49].

Мировая известность к магическому реализму пришла в 1960-1970-х годах прошлого века. Это связано с творчеством таких латиноамериканских писателей, как А. Карпентьер, М. Астуриас, Х. Кортасар, Г. Маркес. Поэтике

этих авторов А.Ф. Кофман дал название «поэтика сверхнормативности», так как реальность в произведениях латиноамериканских писателей противостоит «нормам» Европы и воспринимается через призму сверхъестественного. Кроме того, что латиноамериканский магический реализм довольно индивидуален и имеет особенности, присущие только ему, также он содержит в себе универсальные характеристики, свойственные для магического реализма в целом.

В своей статье «Истоки магического реализма в латиноамериканской литературе» [21] А.Ф. Кофман отмечает, что «использование мифа и фольклора предстает как идеологический акт, обусловленный исторической ситуацией, национальным или этническим сознанием, направлением в искусстве, наконец, личными пристрастиями или эстетическими задачами автора. Тем самым в профессиональных искусствах мифологические элементы подвержены идеологическим и субъективным интерпретациям и модификациям любого типа» [21, с. 91].

В литературоведении существуют «три основные точки зрения на источники магического реализма в латиноамериканской культуре» [21, с. 91]. Некоторые критики считают, что фольклорно-мифологическая основа (особенно индейская) является прочной основой для формирования этого литературного направления. В этом контексте можно говорить о включении «мифа и фольклора в структуру сюжета и повествования как об идеологическом акте, обусловленном исторической ситуацией» [33, с. 116].

Другая точка зрения на истоки магического реализма в Латинской Америке связана с обращением к европейскому сюрреализму. Действительно, основатели «нового» романа (например, М.А. Астуриас и А. Карпентьер) были участниками сюрреалистического движения во Франции. Однако представители латиноамериканской прозы не были последователями европейских авангардистских течений. Они восприняли культурные влияния европейского континента и адаптировали их к своим историческим реалиям.

Последняя точка зрения на истоки магического реализма принадлежит кубинскому писателю А. Карпентьеру. Он считал, что культура и история Латинской Америки обладают большим потенциалом для создания уникальных произведений искусства. Ключевым моментом, который способствовал распространению такого мировоззрения, стала концепция «реальности и чудес» (*lo real maravilloso*), предложенная самим А. Карпентьером. Он выделил четыре основных принципа латиноамериканского магического реализма и подробно описал их в предисловии к своему роману «Царство Земное».

Во-первых, различие между «чудесной реальностью» в европейской литературе и в Латинской Америке. Карпентьер считал, что в европейской литературе чудеса создаются искусственно, как цирковые фокусы, в то время как в Латинской Америке они являются частью повседневной жизни.

Во-вторых, восприятие окружающей действительности как необычной и чудесной. Авторы из Латинской Америки, в том числе Карпентьер, видели в окружающем мире нечто удивительное и волшебное.

В-третьих, противопоставление мировоззрения Старого и Нового Света. Карпентьер подчёркивал разницу между европейским и латиноамериканским восприятием мира, обращая внимание на уникальность и самобытность латиноамериканской культуры.

Наконец, использование мифологических элементов для создания «чудесной реальности». Мифы и легенды коренных народов Латинской Америки стали источником вдохновения для авторов магического реализма, позволяя им создавать оригинальные и запоминающиеся произведения.

Следует отметить, что А. Карпентьер проводит чёткое различие между двумя типами действительности. Он противопоставляет обыденную европейскую реальность, где чудеса создаются подобно цирковым фокусам, и удивительную американскую реальность, которая остаётся нетронутой. Карпентьер считает, что в этой последней реальности необычные вещи становятся повседневными [15, с. 2026]. Таким образом, латиноамериканская

культура отражается в работах магического реализма. Она представляет собой «напряжённое противостояние и объединение конфликтующих элементов в новое целое, которое должно разрешить изначальное противоречие между европейской и индейской (или негритянской) культурами» [22, с. 15].

Вопрос о развитии и наполнении понятия магический реализм в отечественном искусстве и литературе остается недостаточно изученным. Исследования, рассматривающие особенности магического реализма в русской литературе, немногочисленны. Основные работы в этой области принадлежат К.Н. Кислицину и А.А. Гугнину.

В 1932 году статья С. Шаршуна «Магический реализм» [60] была опубликована в шестом номере журнала «Числа». Несмотря на то, что журнал издавался в Париже, статья важна как отправная точка в исследовании магического реализма в русской литературе. Подобно своим предшественникам, Шаршун определяет магический реализм как нечто среднее между романтизмом и реализмом, при этом отмечая, что это не просто одно из этих направлений, но и нечто совершенно новое, современное. В статье, опубликованной в парижском издании «Числа», впервые предпринимается попытка определить представителей данного направления: «Теперь, еще раз, можно поднять вопрос о «пересмотре» Гоголя, – он, конечно, во много большей степени: великий родоначальник нашего магического реализма, чем романтик, и вот почему, вплоть до Брюсова и Розанова – его считали «просто реалистом»» [60, с. 230].

Пик популярности магического реализма в латиноамериканской литературе пришелся на 60-70-е годы XX века. В 1962 году вышла работа В.А. Фаворского под названием «Магический реализм» [55]. В.А. Фаворский, художник, сценограф и теоретик искусства, предложил свою интерпретацию магического реализма. Он считал, что магический реализм берёт своё начало в древнегреческой культуре и связан с визуальными искусствами, такими как архитектура и раннехристианская живопись. В качестве примера он приводит

мифы о Дедале и Прометее, в которых созданные людьми существа оживали и произведения искусства обретали форму жизни. «Всё это, – утверждает В.А. Фаворский, – искусство, обладающее магическим реализмом, как бы чудесное искусство, делающее всё до того реальным, что оно становится живым» [55, с. 227].

В.А. Фаворский считает, что произведения магического реализма должны быть в первую очередь визуально воспринимаемы, ссылаясь при этом на греческую архитектуру и раннехристианскую живопись, которые были в основном изобразительными видами искусства. Это также отражается на его представлении о пространственности в произведениях магического реализма. Когда зритель смотрит на картину или статую, он как бы входит в созданный автором мир, оказываясь внутри самого произведения искусства: «Глаза этих фресок и мозаик уже не глядят на нас, а позволяют глядеть в их глубину. <...> Так магический реализм – живое глядение фигур, превращается в глубину, пространство» [55, с. 231].

К.Н. Кислицын в статье «Магический реализм» [18] утверждает, что в России истоками «магического реализма» были реалистическая проза XIX века и литературные процессы начала XX века [18, с. 274]. Продолжается использование магического реализма и в произведениях XXI века, в частности, в романе Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина».

Характерные черты магического реализма (по К.Н. Кислицыну): «наличие фантастической и обыденной реальностей, их сосуществование» [18, с. 276]; «магическое содержание может проявляться через мотив сна, смещение границ между реальным и ирреальным» [18, с. 276]; «время субъективно и относительно» [18, с. 276]; писатель превращается в «примитивного человека, инфантильно и непосредственно принимающего первичную и скрытую реальность» [18, с. 276]; «магические мотивы объясняются способностью автора и героя увидеть реальность под определённым углом, при этом в диалог вступают мифологическое, мистическое, реалистическое типы сознания» [18, с. 276]. Магическому

реализму свойственны «отказ от психологического детерминизма» [18, с. 276]; «антиутопичность и антипрагматизм» [18, с. 276]; «национальный, духовный, исторический опыт как мотивировка сюжетных ситуаций и характеров, как культурный контекст повествования» [18, с. 276]; «доминирование экзистенциалистского мировосприятия» [18, с. 276].

В зарубежном и отечественном литературоведении термин «магический реализм» так и не стал общепринятым и все еще находится на стадии определения. А.А. Гугнин предполагал: «Видимо, для адекватного изучения магического реализма должно возникнуть и адекватное ему «магическое» литературоведение, признающее <...> объективную возможность и допустимость использования тех же <...> внерациональных категорий, к которым апеллируют магические реалисты» [12, с. 77].

Е.Г. Маслова в статье «Магический реализм как парадигма культурно-художественного сознания современного общества» [29] утверждает, что «магический реализм в современном литературоведении – это особый тип художественного мышления, свойственный разнородным явлениям в литературе XX века, при котором писатель отрицает плодотворность рационалистического мышления в стремлении выразить и художественно осмыслить мифически-магическую модель мироздания и для которого характерно органичное использование элементов фантастики наряду с обязательным наличием черт легко опознаваемой исторической реальности» [29, с. 255].

В попытке обозначить хотя бы общие рамки этого понятия, можно назвать магический реализм творческим или художественным методом в литературе XX и XXI вв. В этом случае метод действительно возвращается к своему изначальному значению: это путь к совершенно новому взгляду на мир, где направление движения – не от реальности к сверхреальности, а от реальности – к иррациональности. Несмотря на то, что в истории литературы нет манифестов магических реалистов, писателям все же удалось приблизиться к теоретическому объяснению основных принципов поэтики.

1.2 Проявление метода магический реализм в русской и зарубежной литературе

Первые упоминания о магическом реализме в русской литературе относятся к XIX веку. Это можно заметить в творчестве таких писателей, как А.С. Пушкин («Пиковая дама»), Н.В. Гоголь («Невский проспект») и других. Этот феномен был обусловлен влиянием романтических традиций, однако авторы этого периода так хорошо справлялись с созданием «чудесного» в своих произведениях, что эти произведения все равно признавались реалистичными.

Реалистическая манера письма в русской литературе начала терять свою популярность с приходом в литературу модернистских тенденций, и творцы стали искать новые художественные средства. Исследователи отмечают рост популярности «неомифологического» направления в начале XX века. Этот взгляд на мир сформировался под влиянием писателей Серебряного века, таких как Андрей Белый и Фёдор Сологуб. «Желание восстановить в правах коллективное мифически-мифологическое мировидение, позволяющее представить мир как космический круговорот в его загадочной, необъяснимой сущности» [48, с. 67] роднит новокрестьянскую поэзию с магическим реализмом.

Характерные черты магического реализма можно найти во многих произведениях А.П. Платонова (например, «Котлован») и М.А. Булгакова (например, «Мастер и Маргарита»), однако у каждого писателя они проявляются по-своему. Герои Платонова часто выступают как носители «континуально-циклического и изоморфного мифологического мышления, которое обеспечивает гармонию с природой и окружающим миром» [19, с. 57]. На протяжении всей своей творческой деятельности, Булгаков использовал в своих произведениях различные мифологические мотивы и элементы фантастики, тем самым показывая реальность своего времени. Но

при этом он не следовал полностью мифической или магической картине мира.

В. Топоров обращает внимание на то, что мифы Москвы и Санкт-Петербурга не находят отражения в современной русской литературе. При этом он выделяет «феномен магического (или мистического) краеведения, который нашёл воплощение в творчестве таких авторов, как Рустам Рахматуллин из Москвы и Сергей Носов из Санкт-Петербурга» [54]. Такие авторы, как Л. Петрушевская, В. Орлов, Ю. Мамлеев, несмотря на попытки, не смогли создать целостный образ Москвы, который объединил бы их произведения единым замыслом.

В то же время, по мнению Топорова, «петербургский миф не может выйти из-под влияния Гоголя и Достоевского, которые оказали слишком сильное воздействие на него. Будучи столицей титульной нации в XIX веке, Петербург трансформировал национальный миф в миф империи. В XX веке Москва не смогла сохранить свою уникальность под унифицирующим воздействием модернистского проекта советской власти» [54].

С приходом эпохи постмодернизма в мировую и русскую литературу магический реализм стал частью постмодернистской эстетики и нашёл своё воплощение в работах таких авторов, как В.В. Ерофеев, С. Соколов, В.О. Пелевин и др. Например, И.В. Ащеулова исследовала творчество Соколова в работе «Поэтика прозы Саши Соколова: (изменение принципов мифологизации)» [3], а Е.В. Шерчалова описала результаты изучения позднего творчества Пелевина в работе «Художественный мир позднего В.О. Пелевина (2000–2010-е годы)» [61].

Более того, в последнее время в научных кругах развернулась дискуссия о выделении на основе ярко выраженной региональной уникальности «уральского магического реализма», главными представителями которого являются А.В. Иванов (например, «Сердце пармы» и «Золото бунта»), О.А. Славникова (например, «2017»), А. Сальников (например, «Петровы в гриппе и вокруг него») [11].

Иванов описывает свой творческий подход как «отход от фантастики как жанра, сосредоточившись на самом себе и своих собственных границах, а не на стилистических приемах и настроении фантастики» [11, с. 30]. Иванов воспринимает разнообразие мира и убежден в том, что «видимая нами реальность – это лишь малая часть того, чем мир может нас удивить» [11, с. 30].

В романе «Сердце Пармы» [14] рассказывается о событиях, происходивших во время присоединения Перми Великой к Московскому княжеству в XV веке, и о борьбе между князьями Михаилом и Асыкой. Это произведение принесло автору широкую известность, хотя разногласия относительно жанра этого произведения до сих пор сохраняются среди исследователей и читателей.

Понятие «магический реализм» часто применяется к данному роману, например, в исследовании Г. Чудиновой, которая считает, что «Иванов создал не исторический, а мифопоэтический роман, сочетающий в себе хроникальность и вымысел, подобно магическому реализму латиноамериканской литературы» [58]. Таким образом, в романе смешиваются документальный, исторический и фольклорно-мифологический пласты.

Основное событие в произведении заключается в завоевании и подчинении Перми московскими войсками в XV веке, сопровождавшемся пропагандой христианской веры среди местных жителей. В романе происходит противостояние русской православной и языческой культуры. Князь Асыка уже в начале романа выражает это: «Русы-новгородцы – давние наши враги, – сказал Асыка... Но москвитам кроме наших сокровищ нужна еще и вся наша земля. Они шлют сюда своих пахарей с женами и детьми, чтобы те своим трудом и кровью пустили в нашу землю свои корни» [14, с. 18]. Данный конфликт является основой сюжета.

Н. Хрящева в своей статье «Интерпретация стефаниевского мифа в романе А. Иванова «Сердце Пармы, или Чердынь – княгиня гор»» [56]

утверждает: «Время в романе-мифе оказывается проницаемым. Глубина истории окликает современность: образ пермского владыки поворачивается сегодняшней гранью – гранью карьериста-неудачника... Его [Ионы] образ восходит к вечному архетипу доносчика и предателя» [56, с. 148]. В магическом реализме часто используются мифологические сюжеты, отражающие проблемы современного мира. Чтобы завоевать Урал, нужно не только подчинить себе местных жителей в культурном и политическом плане, но и преодолеть саму природу Урала.

Городничая уверяет, что «Иванов вступает в диалог с историей не сколько ради погружения в события прошлого, сколько для контекстуализации настоящего. Писатель видит связь между событиями, связанными с внутренней колонизацией Иваном III Урала и современной Россией, поэтому он использует объясняющую силу прошлого. Данилкин отмечает: ««Сердце Пармы» – история про то, что настоящее пространство – не на Западе, а на Востоке; что там не пустота неназванная, а историческое, этнографическое и лингвистическое сырье для еще одной империи; напоенная кровью на три сажени вглубь земля, колонизированная не на картах, а по-настоящему»» [11, с. 38].

В романе «Золото бунта» «авторский взгляд Иванова направлен на эпоху, предшествовавшую отмене крепостного права. Сюжет разворачивается в 1778 году, через четыре года после бунта Пугачёва, и связан с поиском легендарного золота бунта – сокровища, принадлежащего Пугачёву, за которым охотятся бродяги, сплавщики и шаманы» [11, с. 44].

Иванов создает замкнутые пространства и в «Золото бунта», и в «Сердце пармы», что является характерной чертой магического реализма, напоминая локальность в произведениях Маркеса и «местечковую» атмосферу в произведениях Зингера. Внешний мир, включая Русь, Москву и Российскую империю, практически не упоминается, что подчеркивает топографическую изоляцию Урала в литературных произведениях, имеющую историческую подоплеку.

Для Алексея Иванова является важным, что «магия является частью истории и региона, поэтому она не вызывает удивления или шока. Образы Бойтэ и реки, которая представляется в виде фантастического существа, отражают идею магического реализма о том, что невозможно чётко разграничить реальное и сверхъестественное» [11, с. 53]. В романе «Золото бунта» подобно тому, как это было в «Сердце Пармы», обычные законы для тех, кто попадает в это волшебное пространство, меняются, порой даже отступают от себя. Магические силы наказывают жадных героев, поддерживая лишь тех, кто действует в соответствии с моральными принципами. Однако в «Сердце Пармы» и «Золоте бунта» магические элементы представлены более конкретно с исторической точки зрения, в отличие от традиционного магического реализма.

В романе «Петровы в гриппе и около него» Алексей Сальников уводит нас в сегодняшнюю эпоху, так как большая часть истории происходит в Екатеринбурге в начале 2000-х годов. Сальников часто рассматривает жизнь Урала как в своих прозаических работах, так и в поэзии, например, в сборнике рассказов «Нижний Тагил» и цикле стихов «Екатеринбург».

Чем были вдохновлены «Петровы в гриппе и вокруг него», рассказывал сам писатель: «Первый звоночек к «Петровым» был, наверно, еще в школе, после чтения рассказа Борхеса про античных богов. Тогда подумалось: «А в Свердловской области жил бы, наверно, Аид». Почему именно Аид, я не знал... Очень изящный ответ на этот вопрос нашелся в «Повести, которая сама себя описывает» Андрея Ильенкова, которая попала мне в руки чуть позже ковыряния в моей собственной рукописи. Ответ там прост, великолепен...такой свердловскоцентричный ответ, замечательный очень» [40].

В своём произведении Сальников «создаёт две параллельные реальности: Екатеринбург начала нулевых с присущими тому времени и месту особенностями, а также его мистическую повседневность, и таинственный мир, который вызывает у читателя множество вопросов, но

при этом органично вписан в знакомую нам действительность» [11, с. 64]. Писатель «внедряет древнегреческую мифологию, которая имеет высокое значение в культурном сознании, в повседневное и порой абсурдное пространство города» [11, с. 64].

Исследуя город Екатеринбург и его пространство, писатель показывает, как персонажи его произведения развиваются под воздействием местной обстановки, втягивая в этот процесс читателя в мир, который он создаёт. В этом контексте повествование напоминает магический реализм, который опирается на специфические места и легенды для построения всеобъемлющей системы символов, актуальной для любого маленького городка, где происходят невероятные превращения.

Разнообразные ассоциации и сложные метафоры, которые составляют язык романа, оживляют облик города. Сальников использует характерные приемы магического реализма, такие как натурализация и буквализация, чтобы размыть грани между реальностью и сверхъестественным.

Тема насилия, характерная для магического реализма, пронизывает всю суть романа, где каждый из Петровых совершает убийство. Имена персонажей подчёркивают их связь друг с другом, но в то же время могут запутать читателя, напоминая о семье Буэндия из романа Габриэля Гарсиа Маркеса. Чтобы создать волшебную атмосферу и одновременно разрушить её, автор использует приём остранения. «Ироническое дистанцирование помогает понять, что действие происходит в реальном городе Екатеринбурге, но в то же время «болезненное» внимание к Петровым мешает осознать, где заканчивается реальность и начинается вымысел воспалённого воображения. В романе показано, как время относительно и субъективно, что характерно для магического реализма с его переходами из будущего в прошлое. Прошлое существует в настоящем и влияет на него» [11, с. 65]. Автор таким образом переосмысляет «привычные представления о пространстве и времени и обращается к магической стороне мира» [11, с. 66], которая не противоречит реальности, а является её частью.

«Так получается, что российскую действительность нельзя описать достоверно, не вводя фантастического элемента» [1], – говорит писательница О. Славникова про свой роман «Лёгкая голова». Такой же подход Ольга Славникова использует и в романе «2017». Писательница по-своему трактует историю о мастере из сказа Бажова и помещает её в урбанистическое пространство эпохи постмодерна, где действительность переплетается с фантазиями.

В современном мире, где волшебные сказки трансформируются в страшные образы, персонажи Славниковой демонстрируют равнодушие к традиционным понятиям добра и зла, будь то обычные люди или обладатели магических сил. Магический мир подрывает основы реальности, заставляя героев задаваться вопросом, что же является истинной реальностью. Пытаясь спастись, они множат свои копии, словно игроки в компьютерной игре. Мир магии становится для них реальнее, чем мир копий, и так герои ищут спасение от самих себя. История повторяется снова и снова, но революция 2017 года остается лишь иллюзией в параллельной реальности, неудавшимся попыткой копирования.

Сегодня магический реализм считается популярным направлением, развивающимся во многих странах и культурных средах. Критики, книготорговцы, агенты, издатели, да и сами писатели, используют этот термин для описания произведений, содержащих реалистичные описания и вымышленные, сказочные элементы.

Можно найти примеры магического реализма у таких авторов, как Кейт Аткинсон, Итало Кальвино, Андже́ла Картер, Нил Гейман, Гюнтер Грасс, Марк Хелприн, Элис Хофман, Кобо Абэ, Харуки Мураками, Тони Моррисон, Салман Рушди и др.

Современные исследователи обращают внимание на произведения М. Петросян «Дом, в котором...» в статьях «Магический реализм сквозь призму художественного конфликта» [34], «Бытовые и культовые действия персонажей как поведенческий кодекс в тексте магического реализма (на

материале романа М. Петросян «Дом, в котором...»)» [7], творчество Дины Рубиной в статье «Традиции магического реализма в романе Дины Рубиной «Почерк Леонардо»)» [49], а также романы Салмана Рушди и Кристины Гарсиа в статье «Современный магический реализм: вариация видов конфликта и возможность его генерализации. Новаторство «Флорентийской чародейки» Салмана Рушди и «Кубинских сновидений» Кристины Гарсиа» [10] и многие другие.

Отдельно стоит отметить творчество Евгении Некрасовой, автора романа «Калечина-Малечина» [30], цикла прозы «Сестромам. О тех, кто будет маяться» [31], романа «Кожа» и сборника рассказов, повестей и поэм «Домовая любовь».

1.3 Хронотоп в произведениях магического реализма

В современном литературоведении одной из центральных проблем является исследование хронотопа в художественных произведениях. Этой проблемой активно занимаются как отечественные, так и зарубежные учёные. В своих исследованиях они рассматривают роль и значение категории времени-пространства в структуре художественного текста, а также анализируют их природу функционирование.

В конце XX – начале XXI века в литературоведении широкое признание получили научные теории и концепции, согласно которым хронотоп является одним из ключевых понятий для исследования бытия. Это связано с тем, что «каждый факт, историческое событие, художественный памятник, любое явление повседневной жизни неизбежно вписывается в систему пространственно-временных координат» [4, с. 236]. Исследование категории времени и пространства значительно увеличивает способность воспринимать, интерпретировать и анализировать произведения, что даёт более глубокое понимание их структуры и содержания.

М.М. Бахтин охарактеризовал хронотоп как «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [4, с. 234]. Также учёный подчеркнул, что у каждого жанра и его разновидностей есть уникальное оформление хронотопа. Писатели, занимающиеся магическим реализмом, используют особую модель пространства и времени, тесно связанную с их толкованием смысла мифа. Среди основных характеристик мифа «исследователи выделяют его символическое значение (Е.М. Мелетинский), тесную связь с ритуалом (Дж. Кэмпбелл), циклическую модель времени (Ю.М. Лотман)» [16, с. 55].

В современной науке о литературе есть три главных подхода к изучению времени и пространства: во-первых, теоретический, во-вторых, конкретно-практический, в третьих, комплексный. Теоретический метод предусматривает анализ концептуальной основы понятия хронотопа, выявление его значимости и специфических механизмов функционирования в рамках литературного произведения. Основной задачей конкретно-практического подхода является детальное изучение хронотопа на примере творчества конкретных авторов. Комплексный подход предполагает анализ времени и пространства в тесной взаимосвязи со всеми элементами литературного произведения и категориями художественной реальности.

Исследователи, говоря о взаимосвязи элементов хронотопа, выделяют преобладающий элемент. Так, Ю.М. Лотман обращает особое внимание на категорию пространства: «Характерно, что в русской литературе география становится одним из доминирующих художественных средств выражения» [28, с. 746], В то время как М.М. Бахтин считает, что в хронотопе главную роль играет время.

Художественный хронотоп представляет собой сложную систему, состоящую из взаимосвязанных элементов. В структуре художественного хронотопа выделяются следующие несколько уровней: во-первых, хронотоп изображаемого действия и событий, во-вторых, хронотоп автора-повествователя, в-третьих, хронотоп героев.

Каждый из упомянутых уровней предоставляет читателю значимую информацию. Хронотоп действия и событий выражает естественный ход времени и порядок происходящего. Он включает в себя знания о мире, который окружает главных героев и оказывает на них влияние. Хронотоп автора-повествователя демонстрирует эстетические взгляды писателя и его отношение к событиям, описываемым в произведении. Он даёт представление о пространственно-временной позиции рассказчика. Хронотоп героев раскрывает жизнь и внутренний мир персонажей.

В своей статье «О мифологическом коде сюжетных текстов» [26] Ю.М. Лотман отмечал «особенность мифологического времени, которое не воспринимается как линейное» [26, с. 671], и делал акцент на том, что оно «обладает циклической структурой, где каждый элемент воспринимается как многократно повторяющийся в прошлом и имеющий быть бесконечно повторяться в будущем» [26, с. 671].

С точки зрения смысла, категория художественного хронотопа – это «совокупность множественностей» [32, с. 61]. В ней отражены представления о времени и пространстве, которые разделяются всеми людьми, нациями, коллективами и отдельными личностями. По мнению А.Б. Темирболат, которая глубоко исследовала категорию художественного времени и пространства, есть три главных подхода к изучению хронотопа [50]: во-первых, эта категория понимается в своём основном значении как универсальная форма бытия бесконечно эволюционирующей материи; во-вторых, её интерпретируют с точки зрения определённой социальной группы; в-третьих, она приобретает дополнительные коннотации, которые связаны со спецификой национального мышления авторов, а также с особенностями их творческих методов, мировоззрения и понимания мира.

Внешний и внутренний хронотопы являются необходимыми элементами сюжета и композиции литературного произведения. Они взаимодействуют между собой и создают единое пространство-время. Внешний хронотоп отражает реальный мир, в котором находятся герои и

происходят события, а внутренний хронотоп связан с внутренним миром персонажей и рассказчика, включая их мысли, чувства, воспоминания и фантазии.

В художественном произведении время и пространство приобретают символическое значение, «поскольку художественное пространство становится формальной системой для построения различных, в том числе и этических, моделей, возникает возможность моральной характеристики литературных персонажей через сопутствующий им тип художественного пространства, которое выступает уже как своеобразная двуплановая локально-этическая метафора» [27, с. 255]. Таким образом, хронотоп – это сложная характеристика художественного произведения, так как он не только характеризует обстановку, в которой разворачиваются события, отражая реалии мира, но и объединяет такие понятия, как время и пространство. Кроме того, хронотоп может приобретать ценностное значение в рамках произведения. Важно отметить, что художественное время и пространство не следует отождествлять с реальными, так как они характеризуются условностью, прерывистостью, многомерностью, символичностью и субъективностью [2].

Для понимания магического реализма крайне важна категория хронотопа, поскольку отправной точкой в формировании поэтики этого художественного метода является концепция «чудесной реальности», возникающая благодаря особому восприятию пространства. Важны не только конкретные пространства со своими уникальными характеристиками, но и их координаты. Также стоит отметить символическую наполненность пространства в литературе в целом и в магическом реализме в частности: пространство перестаёт быть просто условным местом действия и превращается в систему знаков-образов. Можно утверждать, что персонажи произведений магического реализма выполняют ключевую функцию человека, которую выделил феноменолог Гастон Башляр, – функцию обитателя [5]. Ю.М. Лотман обращал внимание на то, что взаимодействие

героев с окружающим миром помогает раскрыть их особенности. Этот принцип также применим и ко многим другим ситуациям: «С одной стороны, пространственный образ мира создается человеком, с другой – он активно формирует погруженного в него человека» [25, с. 339-340].

В произведениях магического реализма пространство часто сочетает в себе географическую конкретность и символичность. Оно формируется через конкретные материальные объекты и явления, которые воспринимаются органами чувств и наделяются дополнительным символическим смыслом. Подобно реальному миру, художественное пространство подвергается процессу семиотизации, то есть разделяется на отдельные знаки и символы, «на область объектов, нечто означающих, символизирующих, указывающих, то есть имеющих смысл, и объектов, представляющих лишь самих себя, при этом все они организуются в общей системе координат: на временной оси – прошедшее, настоящее, будущее, на пространственной – внутреннее пространство, внешнее пространство и граница между ними» [25, с. 204]. Предметы, находящиеся в пространстве, функционируют в соответствии с принципами, которые были сформулированы В.Н. Топоровым: «Но «веществовать» – значит и оповещать о вещи, то есть преодолевать ее вещьность, превращаясь в знак вещи и, следовательно, становиться элементом уже совсем иного пространства – не материально-вещественного, но идеально-духовного» [53, с. 15]. Это утверждение особенно важно для магического реализма, ведь проявления сакрального мира становятся видимыми через обыденные вещи повседневного мира.

В литературных произведениях, написанных с помощью магического реализма, часто можно встретить сюжеты, образы и символы, взятые из мифов разных культур и национального фольклора. В романе «Сердце Пармы» Алексея Иванова «удивительным образом сочетаются чудеса и ужасы мира, в котором языческие боги населяют Великую Парму. Интерес автора к магическому реализму заметен уже в аннотации к книге» [17, с. 20].

Писатель погружает читателя в необычайный и устрашающий мир: «XV век от Рождества Христова, почти семь тысяч лет от Сотворения мира...Московское княжество, укрепляясь, приценивается к богатствам соседей, ближних и дальних. Русь медленно наступает на Урал. А на Урале – не дикие народцы, на Урале – лесные языческие княжества, древний таёжный мир, дивный и жуткий для пришельцев» [14, с. 4].

В своей диссертации «Геопоэтика Алексея Иванова в контексте прозы об Урале» [38] А.С. Подлесных указывает на ряд постоянных мотивов, которые способствуют созданию образа ««хтонической» Пармы: «мистическое», «потустороннее», «рубежное»» [38, с. 7]. Для стороннего наблюдателя Пермская земля, населённая языческими народами, кажется дикой и полной волшебства: «Русскому глазу Питирима дико было глядеть на языческий город. Чердынь казалась епископу не людским поселением, а каким-то логовом чудищ. Нелепо, неуместно, до тоски одиноко выставлялась над частоколом лемеховая луковка с крестом» [14, с. 52]. Князь Михаил с детства был обеспокоен «нерусской жутью»: «Неизъяснимые силы природы и судьбы, о которых и словом не говорится в тех книгах, что читали ему приставленные отцом монахи» [14, с. 61]. Князь Ермолай, отец Михаила, привёз мальчика в Пермь, и ребёнку показалось, что он очутился в волшебной стране. В романе противопоставляются два мира: православная культура (Московское княжество и его представители в Чердыни) и языческий мир.

А.В. Карпова и Д.В. Мосова считают, что «в произведениях с элементами магического реализма нет места излишнему дидактизму, однако все они следуют притчевой логике: персонажи неизменно расплачиваются за свои поступки. При этом финал книги зачастую остается подчеркнуто открытым, предоставляя читателям возможность собственной интерпретации событий» [17, с. 20].

Итак, князь Михаил, главный герой романа «Сердце Пармы», умирает от руки своего врага, вогульского князя Асыки, но не проигрывает битву.

Умирая, он отдаёт свою кровь земле языческой Пармы. В конце романа воспеваются красота и величие Пармы, частью которой становится и православный князь Михаил: «И он уже не был князем, не был человеком, а был только корнями отцветающих трав, только палой листвой, только светящимся песком» [14, с. 508].

А.В. Биякаева в своей статье «Взаимосвязь уровней художественной реальности в текстах современного магического реализма» [8] приходит к выводу, что «в литературе магического реализма проявления магического и реального имеют одинаковую значимость. Более того, этой симбиотичности способствует так называемая «двойная утилизация»» [8, с. 72]. Авторы специально включают в свои произведения образы, которые можно понимать и как магические, и как реальные.

Авторы часто используют различные приёмы, чтобы объединить реальное и нереальное. Один из таких приёмов – сон, который «может быть компонентом сюжета и одновременно являться метафорой для «происков» ирреального» [9, с. 17-19]. Ещё один приём – «галлюцинации, которые являются некой переходной стадией от объективности к субъективности» [9, с. 17-19]. Также используются этнические верования и ритуалы, которые помогают героям «перейти» в другую реальность. Кроме того, применяется такой приём, как «смерть персонажа, которая представляется герою как другая реальность» [9, с. 17-19].

В романах с элементами магического реализма особое место занимает хронотоп, для которого характерны следующие черты: во-первых, «сказочные» поселения, расположенные вдали от условного центра – привычной и знакомой читателю обстановки, что создаёт ощущение необычности и загадочности. Во-вторых, в этих произведениях происходят мистические события, которые невозможно объяснить с рациональной точки зрения. В них часто описываются чудеса и явления, противоречащие привычным законам окружающего мира. В-третьих, течение времени в таких историях зависит от внутреннего состояния героя. Ощущение изменчивости

и нелинейности происходящего создаётся за счёт того, что течение времени определяется эмоциями и переживаниями персонажей.

Выводы по первой главе

Магический реализм как художественный метод включает в себя ряд характерных признаков, которые отличают его от других литературных направлений, течений и жанров. В основе художественного мира магического реализма лежит мифически-магическая модель восприятия мира, гармонично сочетающая фантастические элементы с узнаваемой реальностью. Термин «магический реализм» изначально является довольно общим и может применяться к различным по своей сути, времени существования и географическому происхождению течениям.

Понятие хронотопа начало изучаться давно и до сих пор вызывает интерес исследователей. В литературоведение этот термин ввёл М.М. Бахтин, который первым дал ему определение. С этого момента началось более глубокое изучение данной категории, и многие учёные, как российские, так и зарубежные, стали рассматривать художественное время-пространство с разных точек зрения, открывая новые аспекты и принципы хронотопа. Можно сказать, что художественный хронотоп – это сложная система, включающая в себя взаимосвязанные элементы, которые помогают раскрыть взгляд автора на мир.

Нужно отметить, что специфика мифологического мышления в произведениях магического реализма особенно заметна в пространственно-временных характеристиках литературного произведения.

Глава 2 Особенности хронотопа в произведениях Е. Некрасовой

2.1 Характеристика творчества Е. Некрасовой

Евгения Игоревна Некрасова – современная российская писательница и сценаристка, автор романов «Калечина-Малечина» [30] и «Кожа», сборников «Сестромам. О тех, кто будет маяться» [31] и «Домовая любовь».

Родилась писательница 2 апреля 1985 года в городе Капустин Яр (в настоящее время Знаменск) Астраханской области, а выросла в Подольском районе Подмосковья. Евгения Некрасова окончила школу имени Дмитрия Холодова.

В 2016 году писательница окончила сценарный факультет Московской школы нового кино (МШНК), в 2018-2019 годах преподавала там сценарное мастерство на режиссёрском факультете. В 2019 году Евгения Некрасова создала «Школу литературных практик», в которой возглавляет мастерскую прозы.

Некрасова начала свой творческий путь в 2011 году и печаталась во многих литературных и не только журналах – «Урал», «Знамя», «Волга», «Новый мир», «Искусство кино». В 2017 году сборник Некрасовой «Несчастливая Москва» был удостоен премии «Лицей».

В 2018 году в Редакции Елены Шубиной вышла книга Некрасовой «Калечина-Малечина» [30], там же были опубликованы две следующие книги «Сестромам. О тех, кто будет маяться» [31] и «Домовая любовь».

В 2019 году роман «Калечина-Малечина» попал в шорт-листы премий «НОС», «Национальный бестселлер», «Большая книга», «Фикшн 35», лонг-листы премий имени Аркадия и Бориса Стругацких и «Ясная Поляна». В 2020 году «Калечина-Малечина» была поставлена на сцене в Мастерской Крикливого и Панкова в Новосибирске и в Центре имени Вс. Мейерхольда в Москве.

В 2018 году издательство АСТ выпустило первое издание романа «Калечина-Малечина» в тираже 2000 экземпляров. Эта книга завоевала сердца как читателей, так и литературных критиков. «Калечина-Малечина» сочетает в себе элементы магического реализма и фольклора, а также отражает влияние творчества Гоголя, Платонова, Ремизова и Петрушевской. В книге затрагиваются темы школьного буллинга, неправильного воспитания и даже педофилии, просматриваемые через призму детского восприятия.

Творчество Евгении Некрасовой рассматривается в работах Е.Л. Березович и Я.В. Мальковой [6], О.И. Осиповой [34; 35], А.В. Пучковой [41; 42; 43; 44; 45], С. Коу и Т.Ж. Калининой [20], Е.А. Погорелой [37], А.В. Громовой [13].

Обнаруживаются научные статьи и статьи в литературных журналах, в которых исследуются произведения Евгении Некрасовой. Учёные и литературоведы в своих работах анализируют произведения Евгении Некрасовой, исследуют особенности стиля и тем её творчества, оценивают вклад писательницы в русскую литературу.

В статье ««Калечина-Малечина, сколько часов до вечера»: что общего между детской игрой, кикиморой и солнечными часами?» [6] Е.Л. Березович и Я.В. Малькова анализируют связь между детской игрой «Калечина-Малечина», персонажем славянской мифологии кикиморой и старинным прибором для измерения времени – солнечными часами. Они исследуют происхождение и значение этих образов, а также их влияние на современную культуру.

Статья А.В. Громовой «Образ антимира в романе Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина»» [13] исследует один из ключевых элементов творчества автора – образ антимира. В данном произведении антимир представлен как пространство, противоположное обычному миру, где все понятия переворачиваются: добро становится злом, любовь – ненавистью и т.д. Этот мир становится спасением для главной героини, которая находит в нем утешение и силы.

С. Коу в статье «"«Калечина-Малечина» не может стать умницей": мотивные и сюжетные переключки в романах о девочках-подростках Евгении Некрасовой и Хуан Бэйцзя» [20] рассматривается творчество двух авторов – Евгении Некрасовой и Хуан Бэйцзя. Основное внимание уделяется анализу романов о девочках-подростках. Сравнение двух романов показывает, что они имеют много общего. Обе героини сталкиваются с непониманием и жестокостью окружающего мира, но находят поддержку в своих мечтах и фантазиях. Также обе героини пытаются преодолеть свои страхи и комплексы, чтобы стать полноценными членами общества.

Е.А. Погорелая – литературный критик, автор многочисленных статей и рецензий на произведения современных российских и зарубежных авторов. В своей рецензии «Человек очеловечивающийся. Евгения Некрасова» [37] Погорелая анализирует проблематику и стиль произведения Некрасовой, подчеркивая его актуальность и значимость для современной литературы.

О.И. Осипова посвятила две статьи изучению магического реализма в литературе. В статье «Магический реализм сквозь призму художественного конфликта» [34]. Осипова анализирует особенности магического реализма как литературного направления и рассматривает, как этот метод используется для создания художественного конфликта в произведениях. Статья «Особенности «магического реализма» в романе Е. Некрасовой «Калечина-Малечина»» [35] посвящена более глубокому анализу магического реализма на примере конкретного произведения – романа «Калечина-Малечина» российской писательницы Е. Некрасовой. Осипова исследует особенности магического реализма, использованные автором в этом романе, и то, как они влияют на восприятие читателем сюжета и персонажей.

А.В. Пучкова является автором научных статей, посвященных изучению творчества Евгении Некрасовой. Вот некоторые из них: 1. «Магический реализм в сборнике Евгении Некрасовой «Сестроммам» как способ осмысления бытовой действительности» [41]; 2. «Чудо в прозе жизни: магический реализм в рассказе Евгении Некрасовой «Молодильные

яблоки»» [42]; 3. ««Искалеченный» язык как средство индивидуализации речевого плана в романе Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина»» [43]; 4. ««Магический реализм» романа Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина»» [44]; 5. «Источники мотивировки сверхъестественного в романе Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина»» [45].

А.В. Пучкова в своих исследованиях рассматривает особенности магического реализма в произведениях писательницы Евгении Некрасовой, а также анализирует её стиль и тематику произведений.

Е. Некрасова в романе «Калечина-Малечина» повествует о жизни девочки Кати, которая учится в обычной школе и живёт с родителями, но испытывает дискомфорт от жизни, чувствует себя ненужной. Родители целыми днями пропадают на работе и им некогда заниматься своим ребёнком, в школе Катя терпит презрение учителя, а одноклассники жестоко издеваются и смеются над ней. Катя ленива и медлительна, она любит ночь, ведь только тогда она может забыть обо всём и помечтать. Катя пытается свести счёты с жизнью, но ей неожиданно мешает Кикимора, она становится спутницей девочки, вместе они мстят обидчикам Кати. В конце романа Катя уезжает с мамой, которая бросает деспотичного отца, в другой город, у них налаживается общение и жизнь.

Из-за небольшого объёма произведения существует спор о том, является ли «Калечина-Малечина» романом или повестью. Упоминание о «Калечине-Малечине» как о повести единично. В рецензии от журнала о литературе «Эстезис» встречается следующее: «Впрочем, романом его можно назвать с большой оговоркой. Скорее это добротная повесть» [47].

Но в большинстве других рецензий и научных статей «Калечина-Малечина» называется романом, например, в статье ««Большая книга»: Лучшие друзья девочек – это кикиморы» [23] на интернет-портале «Год литературы», в статье Натальи Черных ««Посмотрите на своих детей!». О романе Евгении Некрасовой «Калечина-малечина»» [57], в научной статье Ренаты Шагимуратовой «Лексико-семантические особенности

орнаментальной прозы» [59]. Важно, что и на титульной странице книги «Калечина-Малечина» заявлена как роман.

Существуют разновидности романа: 1) роман-эпопея; 2) роман в стихах; 3) роман-повесть.

Сложилась определённая классификация [51, с. 13-14]:

- автобиографический роман, являющий собой описание автором собственной жизни;
- семейно-бытовой роман, описывающий историю жизни определённой семьи;
- социально-психологический роман, включающий в себя исследование психологии героев, обусловленной социальными условиями;
- исторический роман, изображающий события определённой эпохи;
- философский роман, являющийся описанием борьбы идей и размышлениями над проблемами бытия;
- роман воспитания, представляющий собой историю становления личности;
- роман-утопия/антиутопия, описывающий процессы построения модели идеального общества или предостерегающий в изображаемой модели;
- эпистолярный роман – роман в письмах;
- фантастический роман, описывающий фантастических героев и фантастические события;
- любовный роман, повествующий об истории любви;
- авантюрный роман, в котором внимание уделяется перипетиям сюжета;
- роман-путешествие;
- интеллектуальный роман, требующий особого способа интерпретации, осмысления жизни с помощью разума.

Таким образом, учитывая классификацию романного жанра, можно отнести роман «Калечина-Малечина» к жанру социально-психологического

романа с элементами магического реализма. Эти элементы играют особую, психологическую, роль, служат как психотерапия. Появляется некое существо, при помощи которого мы можем осмыслить какие-то вещи, которые наш разум отказывается осмыслить. Это психологический способ примирения с действительностью.

«Мне неинтересно работать с реальностью напрямую, когда в ней нет сказочных элементов», – отмечает Евгения Некрасова [39]. Её сборник рассказов «Сестромам» продолжает темы, начатые в романе «Калечина-Малечина»: семья, одиночество, домашнее насилие. Люди, животные и мистические существа обитают в книге рассказов «Сестромам». Четыре кольца защищают Москву, хотя не всегда успешно, старухи превращаются в молодых женщин, но ненадолго. Сказочные элементы постоянно проникают в повседневную жизнь в этой книге.

В сборнике рассказов «Сестромам» Е. Некрасова обращается к личным и бытовым темам. Сюжеты этих рассказов не связаны напрямую с экзистенциальными вопросами, героини сталкиваются со своими несчастьями и ищут способы их преодолеть, не пытаясь анализировать причины своих проблем. Иногда на простые вопросы нет простых ответов, и Евгения Некрасова использует магический реализм для осмысления типичных жизненных конфликтов. Она задаётся вопросом о том, насколько человек контролирует свою жизнь и может ли он обуздать свои биологические и тёмные желания.

Таким образом, роман «Калечина-Малечина» и сборник рассказов «Сестромам» Е. Некрасовой являются примером использования художественного метода магического реализма, что позволяет выделить особенности стиля современной писательницы. С помощью определённых образов, магических деталей и атрибутов, отсылок к мифологическим контекстам Евгении Некрасовой удаётся привлечь внимание читателей к острым социальным проблемам современного общества.

2.2 Хронотоп романа «Калечина-Малечина»

В романе Е. Некрасовой «Калечина-Малечина» строится на противопоставлении двух миров. Первый мир – реальный, наполненный критическим мышлением и мировосприятием. Его представителями являются «выросшие», например, родители и учительница. Второй мир – магический, с ним соприкасаются главная героиня Катя и её волшебный помощник Кикимора. Противопоставление реального и магического миров ведёт к утрате понимания того, чем являются вещи и события в окружающем мире, что находит своё отражение в хронотопе, который является основой для создания модели мира в романе.

О. И. Осипова считает, что «магический реализм основан на особом типе противостояния, присущем произведениям, где существуют два мира: реальный и фантастический. В таких работах также встречаются контрасты пространства и времени (например, день против ночи, прошлое против настоящего, старое против нового и т. д.). Однако конфликт между этими мирами в магическом реализме отличается от конфликтов в других произведениях» [34, с. 257].

В романе Е. Некрасовой прослеживается глубокий характерно-личностный конфликт, который пронизывает весь текст и отражает сложные внутренние процессы автора. Этот конфликт раскрывается на нескольких уровнях. На первом уровне, основном, он касается всех действующих лиц и выражается через противоречия между «выросшими» и «невыросшими» персонажами.

На втором уровне противоречия касаются непростых отношений между Катей и её подругой Ларой. Несмотря на то, что они подруги со схожими интересами, различия между ними очевидны. Лара воспитывается в благополучной семье, имеет отличные отношения со своей матерью, которая умеет красиво одеваться, вкусно готовит, с удовольствием контактирует с окружающими и относится к «невыросшим», таким как Катя, ровно так же,

как к «выросшим». Таким образом, Ларе лучше отдаётся контактировать со взрослым миром, чем Кате, ведь у неё перед глазами пример родителей, которые относятся к ней как к равной. Её воспитывают как принцессу в уютном для неё мире, тогда как Катя находится в хаотичном, постоянно меняющемся мире. И именно поэтому в сознании главной героини взрослеющая Лара превращается в монстра: «Когда монстр Лары у доски положил мел, учительницазавр проговорил что-то и протянул плоский предмет. Монстр Лары приполз обратно и сунул этот предмет Кате в ладони» [30, с. 31]. Лара являлась единственной подругой Кати, поэтому их разрыв негативно влияет на чувства девочки.

Третьим уровнем противоречий являются отношения Кати с остальными «невыросшими». Одноклассники смеются и издеваются над Катей, дети из детского лагеря также относятся к ней совсем не дружелюбно из-за её проступков. В моменты травли «невыросшие» и «выросшие» в сознании Кати становятся практически одним целым: «Невыросшие стали похожи на рычащих монстров. Учительница — на гигантского монстра» [30, с. 30]. Но однажды Катя решает поиграть с другими «невыросшими» во дворе, и они принимают её и не обижают. Тогда Катя понимает, что можно с радостью и счастливо проводить время со сверстниками, не становясь причиной для их издевательств над ней.

«Отношения между персонажами в романе отражают их внутреннюю безысходность. Родители, возвращаясь домой после тяжёлого рабочего дня, не могут обеспечить семью. Мать забывает о Кате. Её отец обращается с ней жестоко, как и другие взрослые» [35, с. 4].

«Конфликты между Катей и другими персонажами предвещают дальнейшее развитие событий. Одноклассники продолжают издеваться над ней, а подруга Лара переходит на сторону обидчиков. Героиня чувствует отчаяние, и только Кикимора сочувствует ей» [35, с. 4]. Получив поддержку, Катя готова дать отпор обидчику: «Катя подошла к нему и с очень выросшей

силой толкнула его далеко-далеко, словно пытаясь выпихнуть из одного с собой мира» [30, с. 193-194].

«Катя, главная героиня, мечтающая стать взрослой, сталкивается с внутренними противоречиями. Она не находит примеров взрослой жизни вокруг себя и не понимает её сути. Её существование сводится к бесконечному ожиданию вечера и последующего наказания» [34, с. 260]. Каждый день «Катя катится-колошматится!» [30, с. 134].

«Кикимора является олицетворением одиночества, ненужности и злости Кати. Этот персонаж особенный: Кикимора может общаться с людьми, помогает Кате и защищает её от жестокости, при этом сохраняя свои волшебные способности (например, в эпизоде с беременной женщиной в электричке или когда она наказала дядю Юру, из-за чего он сошёл с ума)» [34, с. 260].

Внутренний конфликт главной героини приводит к тому, что она теряет способность воспринимать реальность окружающего мира. Особенности восприятия мира Катей отражаются в хронотопе произведения.

Действие романа «Калечина-Малечина» происходит «лилипутском» городке, которому противостоит соседний «гулливерский» город. Этот городок ничем особенным не выделяется.

Пространство в романе описывается так, как его воспринимает «невыросшая» Катя: двор («Ветер выл и смешно стучался о развернутые друг к другу многоэтажки» [30, с. 9]), «бесконечно длинный забор по дороге в школу. Квартира, где Катя в одиночестве ждёт вечера и прихода родителей с работы, играет особую роль в романе» [35, с. 3].

Игра слов акцентирует внимание на искажённости пространства: например, «люди жили в одной лестничной клетке» [30, с. 51], «пространство зажёвывала кухня со столом» [30, с. 128]. «В этом хаосе за газовой плитой живёт Кикимора. Остальные персонажи её не видят, поэтому во всех её шалостях (снеговик из посуды, перемешанная крупа) обвиняют Катю. Даже

сама Катя удивляется тому, как из её варежки, которую она вязала, получилась запутанная куча ниток» [34, с. 261].

В романе «Калечина-Малечина» магические элементы вводятся постепенно. Автор искусно сочетает реальность и вымысел, создавая обыденную атмосферу через структуру рассказа и изменение точек зрения. Использование ненадёжного рассказчика придаёт тексту уникальность, заставляя героиню казаться оторванной от реальности. Появление «созданыца» в конце пятой главы может символизировать предсмертные видения, а мир, куда попадает героиня, похож на рай, где она становится счастливой. Взаимодействие мифического существа с реальным миром раскрывает перед читателем истинную природу кикиморы.

Рассмотрим также сюжет инициации в романе, позаимствованный из мифов и фольклора. На Катю давит окружающее пространство (дом и школа, «учительницезавр», одноклассники и родители) и она не видит другого выхода из сложившегося положения, кроме смерти. Решение о самоубийстве было неожиданным и стихийным: «Катя вскочила с табуретки. Страх не понял и застыл на месте» [30, с. 134]. Катя не сразу определяется со способом самоубийства: взяла нож, «попиликала им легко по запястью» [30, с. 135], но передумала и порезала им сыр, не смогла выбрать лекарственные таблетки, и тогда: «Открыла все газовые конфорки, не поднося к ним горящие спички» [30, с. 136].

Хотя сюжет инициации в романе значительно изменён, основные элементы (изоляция, символическая смерть и испытания) присутствуют. В восточнославянских сказках девушки часто проходят сложные испытания, связанные с традиционными женскими занятиями, такими как шитьё, вышивка и готовка. Эти испытания показывают, насколько героиня готова к взрослой жизни. Ритуал инициации обычно символизирует переход от детства к зрелости, сопровождающийся изменением социального положения и появлением новых обязанностей.

В романе «Калечина-Малечина» сюжет инициации начинается с того, что учительница даёт Кате задание связать варежки. Это пример традиционного женского труда. После того как первая попытка Кати оказалась неудачной и вместо варежек получился комок ниток, на помощь приходит волшебный помощник Кикимора: «Невыросшая видела теперь, какие они – настоящие вязаные варежки: мудрые прекрасные, с ровненькими рядами, но не машинными, а ручными, и совсем молодые и новые на вид, но древние, почти тысячелетние по своей красоте и силе – в общем, бессмертные» [30, с. 173-174].

С этого момента для Кати начинается путешествие, в конце которого она приобретает новый опыт и знания и превращается в «везучую»: «Невыросшая подумала, что теперь стала везучая, как Лара» [30, с. 243].

«Появление Кикиморы не стало завершением инициации. Истинные изменения произошли в тот же день, но позже, вечером, когда Катя снова попыталась совершить самоубийство, уже после того, как Кикимора исчезла» [35, с. 5]. В отличие от первого раза, в этот раз она принимает осознанное решение: ««Это удивительно, какой выросшей я вдруг стала» – это подумала она.

Невыросшая подвинула табурет, на котором совсем недавно сидела Кикимора, к подоконнику... Папа двинулся на кухню. Катя встала на табурет ногами, на мокрые края своих джинсов, и открыла настежь окно» [30, с. 270].

«Жизнь Кати меняется: родители разводятся, они с мамой переезжают в другой город. Катя начинает обретать своё место в мире и учиться принимать решения самостоятельно» [35, с. 5]. Она «Решила, что ей нужно много думать, чувствовать, слушать, понимать, вспоминать и воображать, а потом уже действовать, чтобы из неё получилась хорошая невыросшая, а следом выросшая» [30, с. 279].

В романе «Калечина-Малечина» можно заметить противопоставление день – ночь. Очевидно, что ночь нравилась Кате гораздо больше бесконечно

тянущегося дня и настоящего вечера: «Ничего не приходилось делать или притворяться, что делаешь» [30, с. 16].

«В произведении описывается линейное время, которое включает в себя вечер и два дня, насыщенные различными событиями. Подобно пространству, время зависит от восприятия главной героини – Кати» [35, с. 3]. Зачастую время кажется затянутым: «Проползло какое-то время» [30, с. 161]. Всё это происходит потому, что девочка Катя всегда ожидает чего-то плохого.

Основной мотив романа – медленное течение времени: «Катя хотела подтолкнуть время, чтобы оно быстрее катилось до вечера, чтобы перестать чувствовать ужас надвигающегося» [30, с. 38]. «С появлением Кикиморы в романе сюжет становится более динамичным. Она помогла Кате связать варежки, и девочка побежала в школу, чтобы показать их. Затем Катя вместе с Кикиморой отправилась на электричке за город, чтобы забрать украденные деньги. Им удаётся вернуться домой до прихода родителей» [34, с. 263].

Несмотря на вышесказанное, время в романе течёт линейно и соответствует законам реальности: события идут одно за другим. Однако ход повествования прерывается воспоминаниями Кати о прошлом, в которых она думает о книгах, лагере и о том, как однажды застряла в лифте.

«Особенно интересным с точки зрения восприятия времени является эпилог произведения, где рассказывается о будущем главной героини после того, как все проблемы разрешились Катин «колтун распутался»» [34, с. 264]. В этой новой жизни Катя и её мама «выкраивали отрывки времени, чтобы разговаривать и рассказывать друг другу, как прошел их день» [30, с. 278]. Однако в этой жизни нет места прежним страхам и мифической Кикиморе, всё это полностью исчезло из их памяти без остатка.

В романе Е. Некрасовой «Калечина-Малечина» создаётся мистический мир, в котором границы между домашним пространством и внешним миром, а также различия между днём и ночью служат проходом для героя из параллельной реальности. Эти миры не просто соприкасаются, они взаимопроникают друг в друга.

В этом произведении события приобретают дополнительное значение благодаря уникальному взгляду на мир, который автор передаёт через особую структуру повествования. Мы видим происходящее так, как его воспринимает ребёнок, и это видение отличается от взгляда взрослого автора. Через детскую призму и языковую игру создаётся промежуточный мир, который граничит с миром сказок и преданий.

Таким образом, роман Е. Некрасовой «Калечина-Малечина» представляет собой яркий образец магического реализма, в котором важную роль играют двойственность миров и создание особого хронотопа. Сюжет строится на объединении взглядов главной героини-ребёнка и позиции автора, рассказывающего историю о мистической инициации главной героини, в чём ей помогает волшебный помощник.

2.3 Хронотоп сборника рассказов «Сестромам»

Сборник рассказов «Сестромам. О тех, кто будет маяться» Евгении Некрасовой – это собрание историй о жизни простых русских женщин, проживающих на периферии городов, в домах советской постройки, общежитиях и малогабаритных квартирах.

Рассказы в этом сборнике отличаются использованием ярких метафор, эпитетов, олицетворений и аллитераций, что формирует уникальный стиль повествования.

В своих произведениях автор рассматривает темы идентичности, самоопределения и борьбы за место в социуме в условиях современной России. Рассказы охватывают различные аспекты жизни героинь, включая трудовую деятельность, семейные отношения, любовь и дружбу.

Сборник получил положительные отзывы критиков и читателей за свою уникальность, глубину и эмоциональность. Он был номинирован на

несколько литературных премий и вошёл в шорт-листы нескольких конкурсов.

В рассказах из сборника «Сестромам», как и в романе «Калечина-Малечина», хронотоп строится на конфликте двоемирия – мира реального и мира магического. В сборнике рассказов «Сестромам» Евгения Некрасова задаётся вопросом, действительно ли опрометчивые действия персонажей – это проявление их импульсивности, или же они совершены под влиянием внешних обстоятельств, которым невозможно противостоять?

Сборник «Сестромам» начинается с рассказа «Павлов». Павлов – немолодой мужчина, являющийся главным героем данного произведения. Его жизнь зависит от его рефлексов, инстинктов и потребности удовлетворения своей плоти. Как будто он совсем не человек, а животное. Впрочем, именно так он сам себя и воспринимает – сильнейшим самцом: «Все должно происходить по правилам. Согласно им, он, Павлов, главный – и его команды должны исполняться» [31, с. 10].

Работает Павлов на автостоянке, где следит за «агрессивным воюще-рычащем стадом» автомобилей. Следит он ещё и дома, за своей семьёй: «На службе – на страже и дома – на страже» [31, с. 10]. Он контролирует, чтобы всё в семье было спокойно, благополучно, а также хватало денег. Не жалеет Павлов и своего сына: «плохо учится; постоянно, щенок, перечит» [31, с. 10]; «пнул пару раз, зачем – всем понятно» [31, с. 10]; «сказал – спортом заниматься, значит, идет сучонок в секцию» [31, с. 10].

Но Павлов совсем не похож на известного учёного, с которым является однофамильцем. Сын Павлова не может выдерживать жёсткие методы воспитания от своего отца и решается на самоубийство: «И откуда только он, щенок одиннадцатилетний, так подробно узнал, как себя на тот свет отправить? Хорошо, не успел далеко забраться» [31, с. 14]. И только после этого поступка в Павлове просыпается что-то человеческое, а не животное. Главный герой ощущает «укус вины», который «давит на плечи, грудь и брюхо» [31, с. 13].

Чувствуя вину, Павлов делает первый шаг для превращения из животного в человека, так как животным такие чувства не знакомы. Павлов впервые задумывается о своей жизни и сравнивает её с жизнями других: «А было ли когда-нибудь у кроткой милиционерши, у позолоченного хирурга, у сообразительного тихого техника или у маринующих друг друга в ругани семей – чувство вины? Хоть за что-нибудь?» [31, с. 14].

Когда жена позвонила Павлову, чтобы рассказать, что их сын выжил, Павлов испытал облегчение, но не избавился от чувства вины насовсем. Возможно, это чувство в дальнейшем поможет Павлову окончательно превратиться в человека, живущего не под действием рефлексов и инстинктов.

Время в рассказе «Павлов» линейно, пространство ограничено работой Павлова – автостоянкой и домом – семьёй, женой и сыном, соответственно хронотоп строится согласно линейной модели. Магические элементы в данном рассказе заключаются в том, что главный герой Павлов сравнивается с собакой и живёт как животное, но всё же получает шанс превратиться в человека, независимо от того, воспользуется ли он этой возможностью или нет.

«Сестромам» – рассказ, давший название всему сборнику. Молодая девушка Анечка – главная героиня данного рассказа. Анечке мешает жить её старшая сестра. Когда их родители умерли, старшая сестра Анечки стала для неё мамой и заботилась о ней: «Не сестра – мама. Сестромам какой-то» [31, с. 89]; «Анечка жила, Сестромам коромыслил брови» [31, с. 90]. Когда Анечка выросла и оставила Сестромама одного, Сестромам «осунулся, постарел, вылез на раннюю пенсию по тоске и инвалидности» [31, с. 91].

Жизнь Анечки наладилась без опеки Сестромама, поэтому она редко навещала старшую сестру: «Анечка старалась сама себе у Сестромама не показываться. Терялась тут же вся ее ладность, вся хорошость» [31, с. 93]. Чувство вины перед старшей сестрой мешало Анечке спокойно жить, но

Сестромам никогда и ни в чём не упрекал Анечку и не осуждал: «Вина Анечкина настаивалась на сестромамской жертве» [31, с. 93].

Когда Сестромам умирал, Анечка была рядом с ним, но не обращала на него абсолютно никакого внимания, «ставя дрожащие лайки, читая посты, пища сообщения в личке, что Сестромам, кажется, умирает» [31, с. 94]. Когда же Сестромам наконец умер, Анечка пробудилась от «жизнисна» и решила отказаться от своей правильной и хорошей жизни, которую она вела раньше: «стала себе мерило всего, приблизительная безмерность. Без вины, с винегретом из ада и рая. У Сестромама душа шагнула из тела, а Анечка сама шагнула из души. Зачем таким мера, из души шагнувшим?» [31, с. 97].

Анечка стала совершать аморальные поступки один за другим и не чувствовала вины. Люди, узнав об этом, стали обращаться к Анечке за помощью. Они просили её сделать то, на что сами не были готовы пойти. К примеру, избавиться от пьяницы-мужа, который «после развода не уходит, денег не дает, пьёт, ребенка бьёт» [31, с. 97].

И Анечка не отказала в помощи, «сверху прилетела, крылышком махнула, водку подменила. Соседа через два дня в коробку сложили и вынесли, как пса отлаявшего» [31, с. 100].

«После такой помощи к Анечке приходил Сестромам в облике птицы Гамаюн и рассказывал, к каким ужасным последствиям привела эта «помощь». Гамаюн-Сестромам пытался объяснить, что последствия от поступков младшей сестры скорее негативные, чем положительные: грех на душу – попусту» [41, с. 71]. Анечка же не воспринимала слова Сестромама, потому что «шагнувших не волнует. Они вины, боли, страха, радости не чувствуют» [31, с. 103].

Но однажды одна «дачница-помидорница» попросила сбросить «конкуrentку-перепродажницу по ходу поезда» [31, с. 104]. Стечение обстоятельств приводит к тому, что Анечка спасает жизнь другому человеку, об этом ей снова рассказывает Сестромам в образе Гамаюна. Это помогает Анечке искупить вину за смерть сестры, и она снова становится цельной,

способной чувствовать. Сестромам же благодаря поступку младшей сестры отправляется в рай, где встречается со своей мамой.

В рассказе «Сестромам» хронотоп строится по линейной модели. Магическим элементом является сам Сестромам, который после своей смерти приходит к Анечке в облике птицы Гамаюна.

Рассказ «Молодильные яблоки» показывает нам обычную среднестатистическую семью. Главная героиня Ольга является собирательным образом разочаровавшейся в жизни и любви женщины средних лет. Жизнь Ольги не была радостной в прошлом, поэтому у неё нет никаких надежд на будущее. «Только косвенные признаки – вроде гипюровой черной блузы с тигровыми вставками или фиолетовых корок-губ – намекали на запертую внутри женщину» [31, с. 131].

Она всем своим видом источает ненависть, но это всего лишь защитная реакция, броня: «воющая сиреной с нетерпежу, обдающая всех безысходной злобой, обвиняющая всех окружающих в том, что с ней стряслось» [31, с. 130].

Ольга не хочет менять свою жизнь к лучшему и боится взглянуть на настоящую себя: «потому что – больно, каждое окно – зеркало, только худее-толстее, светлее-темнее, добрее-злее» [31, с. 147].

«Сын Ольги Ваня будто вышел в реальность из русской народной сказки. В 25 лет он понял, что в его жизни нет смысла, начал стареть. Он сбегает от реальности в виртуальный мир, не учится и не работает. Вместо того чтобы начать жить реальной жизнью, он выбирает роль наблюдателя через экран и наушники» [42, с. 315]. Ваня «боялся жить, поэтому предпочитал смотреть, как это делают на экране другие» [31, с. 150].

Муж Ольги, Саша, укрывается от реальности, скрываясь за маской всегда веселого шута и юмориста: «Чем сложнее или серьезней случались ситуации, тем пошлее и отчаянней из него вылезали прибаутки» [31, с. 132]. Ольга когда-то увела мужа из другой семьи и стала так крепко держаться за

него, «что Саше надоела такая власть и он начал подпольно кривляться с другими» [31, с. 132].

Так, Ольга проводит жизнь, делая всё для того, чтобы «искоренить измены мужа. Жизнь Саши строится на развлечениях на стороне. А смысл жизни Вани скрывается в компьютерных играх, в которые он играет, чтобы сбежать от реальности.

У этой странной троицы есть свой ангел-хранитель – мать Ольги, Ангелина Ивановна» [42, с. 315]. Она твёрдо стоит на ногах и не занимается эскапизмом, как её домочадцы: «Старуха жила очень долго, старуха жила долгом» [31, с. 130]. Ангелина Ивановна была домохозяйкой для своих домочадцев, а «домашние – так уж и быть – пользовались ее услугами» [31, с. 130]. Мать Ольги мечтала, чтобы в семье всё было благополучно, все были сыты и не убегали от реальности, но во многом не способна на них повлиять, как бы не пыталась.

Жизнь Ангелины Ивановны резко изменилась, когда она стала жертвой мошенников и потеряла крупную сумму денег вместе с паспортом. Несчастье, случившееся с этой женщиной, обернулось неожиданным счастьем: из-за ошибки сотрудницы паспортного стола возраст Антонины Ивановны внезапно уменьшился на 50 лет. Старушка, которая начала молодеть, вдруг ощутила, будто кто-то «перерезал веревку, связывающую ей крылья – это она сейчас поняла, что есть у нее крылья, – и что без-забот-хлопот летит над землей, улыбаясь вниз восьми своим яблоням» [31, с. 148].

«Молодость не вторая, а новая – никогда ни у кого такой» [31, с. 165]. «Помолодевшая старушка Ангелина Ивановна видит в своём омоложении ещё одну дополнительную возможность помочь своей любимой троице, в которой дела обстоят всё хуже и хуже.

Сашу увольняют с работы, а Ангелина Ивановна, наоборот, устраивается на работу» [42, с. 317]. Ольга обретает с мужем счастье, о котором долго мечтала: «тут он весь ее, безбабный, вялый и пьющий. Пусть остывший, но совсем свой» [31, с. 156]. Но радость Ольги длится недолго,

так как в скором времени она начинает снова ненавидеть своего мужа из-за его безработицы и неустроенности.

Ангелина Ивановна начинает работать консьержкой в престижном жилом комплексе. Она следит за происходящим вокруг и проводит параллели со своей собственной жизнью: «Свои так не бегают – а существуют без счастья или печали. Не живут вообще» [31, с. 154]. Ангелина Ивановна встречала много женщин, которые, как и её дочь Ольга, боятся: «А мой – когда не мой?» [31, с. 156].

Домашние не заметили изменений, произошедших с Ангелиной Ивановной: «Привыкли – старуха при нас, и всё» [31, с. 157]. «Только внук однажды обратил внимание на старый портрет молодой бабушки, который висел в гостиной, но не придал этому значения и снова уткнулся в монитор.

Зато другие люди обратили внимание на то, как изменилась Ангелина Ивановна» [42, с. 318]. «Сестра-близнец» Ольги, главная по подъезду, была удивлена тем, что «стражница не так уже стара» [31, с. 159], и даже заподозрила её в том, что она является «очередной любовницей мужа Ольги. Из-за этого скандала Ангелине Ивановне пришлось уволиться. Тем временем вместе с хозяйкой зацвели и помолодели её яблони» [42, с. 318].

Ангелина Ивановна решила вновь устроиться на работу в Сопр-достоя уборщицей, но ей предложили должность бухгалтера. На работе она познакомилась со своими коллегами, с которыми стала дружить. Миша выглядел в одно мгновение и старым, и молодым. Дина была одинокой девушкой. А Костя встретил Ангелину Ивановну словами: «Здравствуй, божья коровка!» [31, с. 162]. И тогда она поняла, что влюбилась в Костю и хочет быть с ним. Когда Ангелина Ивановна появилась в компании Сопр-достоя улучшились, а троица Миши, Дины и Кости чувствовала, «словно ангел подселился» [31, с. 169] к ним.

«Улучшив жизнь троицы на работе, Ангелина Ивановна собирается помочь своему внуку выйти в реальную жизнь» [42, с. 319]. «Скормив компьютеру диск с дурной болезнью» [31, с. 170], заставляет его пойти в

компанию «Комп-доктор». То, как Ваня добирался до этой компании, напоминает приключения героя из русской народной сказки. Внук Ангелины Ивановны «вылил целых семь потов на шипучий асфальт, сточил тридцать три нерва от настоящих машин и людей, испугался два раза настоящих собак и чуть не выронил компьютер» [31, с. 170].

И вроде бы жизнь наладилась, стала лучше. Ангелина Ивановна наслаждалась счастьем с Костей. Ваня меняется: «снова выучивался ходить, думать, говорить... лучше не по дням, а по часам» [31, с. 171]. «Даже Саша решает что-то поменять в жизни и начинает искать работу. И только дочь Ольга не может принять счастья домочадцев, отвергает его» [42, с. 319]. Женщина «билась от непонимания и, на всякий случай, злости» [31, с. 171].

«Но изменить свою жизнь одним лишь желанием невозможно. Саша однажды вышел из запоя и увидел в Антонине Ивановне молодую и красивую женщину. Он сразу же попытался завоевать её внимание. Это заметила дочь и показала своё истинное лицо. Ольга превратилась в человеческое чудовище и напала на мать» [42, с. 317].

«Антонина Ивановна переехала к Косте и была счастлива, но это продолжалось недолго. В жизни всё когда-нибудь заканчивается. Так и эта история подошла к концу, когда Оля принесла исправленный паспорт. Время, которое судьба подарила матери Ольги, закончилось. Ангелина Ивановна вернулась домой» [42, с. 317].

Ольга, чувствуя вину перед матерью, старается меняться: «постилась, терпела, помогала» [31, с. 176]. Но чуда не происходит, ничего в Ольге не меняется, и в скором времени она вновь «отстала от помощи, заново принялась зацыкивать, пилить, заставлять, наставлять, ругать мать» [31, с. 177]. Ангелина Ивановна из молодой женщины вновь превратилась в замученную старуху, а её любимые яблони, «замученные ненужными человеку плодами, тянулись в землю даже пустыми ветками» [31, с. 177].

«Молодильные яблоки» – это рассказ-сказка, в котором внезапное чудо преобразует суровую реальность. Чтобы создать уникальный жанр

магического реализма, в рассказе используются аллегории, символы, а также фольклорные и религиозные мотивы.

Пространство выстроено по линейной модели, а время в восприятии главных героев искажено, это касается меняющегося облика и возраста Ангелины Ивановны и объясняется действием таких магических элементов, как яблони и её плодов, молодильных яблоков, соответственно.

Основная идея как этого рассказа, так и всего сборника заключается в том, что необходимо менять окружающий мир и действительность. Даже если произойдёт великое чудо, оно не сможет изменить повседневную жизнь людей. Настоящее чудо – это изменение себя, и каждый должен сделать это сам.

Главная героиня рассказа «Присуха» девушка Саша замужем за Сашей. Она чувствует себя счастливой, потому что эти двое, очевидно, являются судьбой друг друга, и это понятно даже по их именам. Но их идеальные отношения дали трещину, когда Саша влюбилась в другого мужчину. Её чувства были невзаимны, и это вместе с чувством вины перед мужем тревожило девушку.

Тревоги увеличивались, когда Саша встречала равнодушие мужа, не замечающего, что происходит с его женой. Его отношение к девушке вполне могло перерасти в нечто ужасное: «Равнодушие нянчит ненависть к любящему» [31, с. 206]. Но Саша был слишком сильно увлечён и занят работой, ничего не замечал, «будто специально влез в свою важную серьёзную работу по уши» [31, с. 205].

Желанию Саши уйти из семьи, в которой всё идеально, искать чувства на стороне, в рассказе даётся магическое объяснение. Виновата во всём присуха, обряд приворота, который вызывает у главной героини Саши непреодолимую тоску.

«Ещё одним магическим элементом в рассказе становится домовой, выступающий в роли «голоса разума». Домовой охраняет семейный очаг и

сохраняет благополучие в доме» [41, с. 71]. «Мохнатый чуял, что творится с хозяйкой» [31, с. 202]; «Застыдился, проохал неслышное людям: «Грех-грех!»» [31, с. 200]. «Также встречается в рассказе «Присуха» уже известная нам птица-Гамаюн. Здесь она олицетворяет чувственность» [41, с. 71], ведь «закон любви не писан» [31, с. 239].

Любовь к другому человеку, не к мужу, изменила Сашу: «Раньше молилась, чтобы Саша длился вечно. Теперь страшно, что он – навсегда» [31, с. 207]. «Подруги реагировали на откровения Саши по-разному и разные советовали, но только одна подруга открыла Саше настоящую причину изменений в её жизни» [41, с. 71]. «Присушили. Любовным заговором. И не от любви, а от сильной злобы. Человек Сашин сам писал-старался» [31, с. 212].

Как оказалось, Пряжин, чей творческий проект Саша полностью раскритиковала («музей хлама, музей фигни, музей в яме, музей-овраг» [31, с. 217]), сумел завоевать её сердце с помощью обряда присухи. Саша хотела поделиться с мужем своими переживаниями, но он не смог её понять: «Саша понял только, что Саша его не любит больше, полюбила другого и врет ересью про заговоры и прочую ерунду. Унижает его таким враньем» [31, с. 223].

«После того как Саша призналась Пряжину в любви, а он не ответил ей взаимностью, она решила прибегнуть к тому же магическому обряду, присушить мужчину, чтобы завоевать его сердце. Этот ритуал сработал, и Пряжин решил уйти от жены, чтобы быть с Сашей» [41, с. 72]. Она ждала его.

Но магия теряет свою силу, когда жена Пряжина просит его купить масло, он покупает его, возвращается домой и забывает о том, что хотел уйти из семьи. Саша тоже забывает о том, что ждала Пряжина, обнимает своего мужа Сашу и засыпает. Всё остаётся как прежде, на своих кругах. И никакие магические привороты не способны были разрушить семьи Саши и Пряжина.

Хронотоп в рассказе «Присуха» строится по линейной модели. Магическими элементами здесь выступают домовая и птица-Гамаюн, и собственно магический обряд приворота присуха, благодаря которому рассказ получил своё название.

В рассказе «Лакшми» главная героиня Лера из-за безысходности выходит замуж за Овражина. Так она сбегает из своей неблагополучной семьи, в которой её отчим пьёт, мать страдает из-за этого, а она «сама еще не выросла. Она не понимала и не знала, чего хочет. Ее не спрашивали. Пять лет назад она перестала играть в куклы» [31, с. 245]. У Леры и Овражина в браке появилось двое детей.

«В Пункте, где жили Овражин и Лера, невыносимо сложно было найти работу, она передавалась практически по наследству. Потеряешь работу – потеряешь жизнь. Несмотря на все эти условия, Овражин теряет работу водителем, его увольняют» [42, с. 72]. «Лера знала, что он никогда не найдет себе места. Он и не искал себе места» [31, с. 248].

Переживая трудный жизненный период, Овражин начинает пить. Лера несколько дней наблюдает за запоем мужа и однажды напоминает ему о том, что пора искать новую работу. Тогда Овражин первый раз бьёт Леру. У Леры перед глазами был пример, как «отчим бил её мать, поэтому она не удивляется, что её настигает та же участь, что и её матери. Лера удивляется только тому, что она никак не ожидала избиения от мужа именно в этот момент» [41, с. 72].

Лера после избиения «легла спать с мужем. Больше некуда, Овражины жили в однушке» [31, с. 250].

«Пункт вроде как подтянулся» [31, с. 250] «на следующий день после того, как Овражин избил Леру. Он рассказывает жене, что впервые увидел на улице радостных людей, но Леру это не радует, и тогда Овражин от злости снова избивает девушку. Его действия приводят к неожиданному результату» [41, с. 72]. «Мебельную фабрику купил некрупный феодал из Гулливерии.

Город зашатался, задышал часто в предвкушении новых рабочих мест» [31, с. 254], а на улице он встречает всё больше счастливых и весёлых людей.

Овражин считает, что избиение Леры помогает ему менять Пункт: «счастье находится в его собственных руках. Все указывало на это. Пункт – город-счастья, Овражин – человек-герой!» [31, с. 254]. «Он искренне считал, что изменения в Пункте произошли благодаря ему, хотя часто ему было трудно бить жену, ведь всё-таки он её любил» [41, с. 72]. Бить её «приходилось по-настоящему, он проверял: толчки и постукивания не засчитывались» [31, с. 255]. Овражин стал любить Леру ещё сильнее, так как считал, что страдает для того, чтобы он мог сделать счастливым весь Пункт.

Лера не понимает, почему муж стал издеваться над ней. Овражина же тем временем берет на работу водителем, так как он стал выглядеть счастливым и уверенно вести себя с окружающими. Однажды он делится с Лерой своей миссией: «говорит, что она – праведная, юродивая, единственная, важнейшая; он – всего лишь герой, а она – святая, спасительница пункта» [31, с. 259]. Лера считает, что на самом деле её муж «просто сошел с ума» [31, с. 259].

«Лера больше не может терпеть ежедневные побои от мужа, но и не может просто забрать детей и уйти, ведь уходить ей некуда. Чудо случается, когда Овражин снова нападает на жену, а у Леры неожиданно и очень вовремя вырастают дополнительные руки» [41, с. 72]. «Внезапно она схватила его за горло... Застыла и только сейчас рассмотрела, что одной парой держит Овражина за горло, а другой – сковывает его руки» [31, с. 262]. В этот момент у Леры появилось «новое, незнакомое ей ощущение, страсть, пульсирующее желание счастья. Счастливого переворота» [31, с. 268]. «Овражин, не ожидавший такого отпора со стороны жены, навсегда исчезает из Пункта и из жизни Леры.

В рассказе «Лакшми» появляется городская легенда» [41, с. 72]. «С тех пор говорили, то во многих пунктах у женщин стали вырастать дополнительные руки, чтобы отбиваться от мужей и сожителей» [31, с. 273].

«После ухода Овражина необходимость в дополнительных руках отпадает, и они исчезают. Лера становится взрослой и превращается в полноценную женщину» [41, с. 73]. Она «повзрослела и помолодела одновременно... сама она забыла страх, гнев, равнодушие, нашла работу-чудо и стала ощущать не счастье, а частую, объемную радость» [31, с. 274].

Лакшми – это богиня благополучия, изобилия, процветания, богатства, удачи и счастья в индуизме. И именно она приходит на помощь Лере, даруя ей дополнительную пару рук, чтобы она смогла защититься от своего мужа, который всегда был сильнее её. Лера – самая настоящая жертва насилия. В рассказе «Лакшми» Леру спасает чудо, но в реальности ей необходима помощь других людей, способных спасти её и вытащить из трудной ситуации, в которой она оказалась.

В сборнике рассказов Евгении Некрасовой «Сестромам» присутствуют магические, фольклорные и мифологические элементы. Однако общей идеей всех рассказов является призыв к гуманности и поиску гармонии как в социуме, так и в душе каждого человека. Хронотоп в рассказах Евгении Некрасовой, в большинстве своём, является линейным. В рамках реалистического произведения использование метода остранения подчеркивает обыденность конфликта, напоминая, что поступки героев являются результатом их собственного выбора и желаний.

Выводы по второй главе

В произведениях Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина» и «Сестромам» используется художественный метод магического реализма. Это проявляется через множество элементов текста, имеющих фольклорную основу, связанную с мифически-магическим сознанием. В художественном пространстве произведений присутствует мифический план, а реальная и фантастическая стороны бытия соединяются, при этом сверхъестественные элементы становятся частью повседневной жизни. Поэтика магического

реализма в этих произведениях искажается из-за ненадёжности рассказчика, экспрессивности интонации повествования.

В современном магическом реализме хронотоп становится комплексной характеристикой, отражающей не только структуру мира, но и положение человека в нём. Персонаж в произведениях этого жанра выполняет особую функцию, которую философ Гастон Башляр считал одной из ключевых для человека – функцию обитателя. В произведениях магического реализма персонаж познаёт себя и мир через активное взаимодействие с окружающей действительностью, уделяя этому процессу больше внимания, чем коммуникации с другими действующими лицами.

Таким образом, в произведениях магического реализма время и пространство обладают двумя свойствами одновременно: они являются конкретными и реальными в контексте художественного мира, но также имеют символическое значение. Взаимодействие этих двух аспектов позволяет автору выразить своё уникальное видение мира.

Заключение

Магический реализм – это художественный метод, который характеризуется рядом особенностей, выделяющих его среди других литературных направлений, течений и жанров. Эти особенности включают в себя сочетание реального и ирреального в описании мира, беспристрастный стиль изложения, нарушение законов пространства и времени, а также воплощение мифологического и магического восприятия мира и другие приёмы. Термин «магический реализм» скорее описывает явление в общих чертах, чем определяет его с критической точностью.

Магический реализм как направление в литературе возник как реакция на быстро меняющийся мир, позволяя отразить двоемирие XX века. Этот термин обычно ассоциируется с литературой Латинской Америки, учитывая историю его появления и развития. Тем не менее, если рассматривать «чудо» как ключевую концепцию этого литературного подхода, представляющую собой особенность человеческого восприятия мира, становится ясно, что магический реализм проявляется в литературе различных стран, включая Россию.

Магический реализм часто обращается к мифологическим концепциям мироустройства, что проявляется в создании двукодовой образности окружающего мира. Это напоминает о ключевой антиномии мифологического сознания – сакральное и профанное. В основе повествования произведений магического реализма лежит восприятие мира через призму бинарной оппозиции реальное – ирреальное, которое приводит к пониманию их единства.

Хронотоп – это взаимосвязь пространства и времени, которая отображается в художественном тексте и помогает раскрыть внутренний мир героев. Это сложное понятие, необходимое для анализа текста и понимания мировоззрения автора, а также для изучения структуры сюжета и композиции произведения.

Особенности хронотопа в значительной степени определяют произведения магического реализма. Когда пространственные и временные характеристики наделяются символическим смыслом, хронотоп перестаёт быть исключительно местом соединения времени и пространства и становится ценностным понятием. Герой произведений магического реализма во многом характеризуется через своё взаимодействие с окружающим миром и то, как он в нём существует. Другими словами, он выполняет функцию обитателя, как отметил Г. Башляр.

В романе Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина» затрагиваются проблемы, отражающие несовершенство мира, его «неидеальность», которая не позволяет детской психике примириться с действительностью. Отсюда острая постановка таких вопросов, как причины детского самоубийства, опасность педофилии, жизнь ребенка в одиночестве и нелюбви.

Одна из самых трудных ситуаций в жизни – когда человек решает покончить жизнь самоубийством. Школьники могут увлекаться этой темой, поэтому очень полезно рассмотреть эту ситуацию в литературном плане.

Художественный текст обладает особой силой – «проживать» сложные эпизоды жизни, представляя себя на месте героев. Происходит самоочищение – катарсис. Ориентируясь на поступки героев, читатель находит выход и в тех сложных ситуациях, которые связаны с его реальной жизнью.

Роман Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина» – это произведение о детях, но не только для детей, которым показан анализ отдельных эпизодов, но и для родителей, которым важно прочитать текст романа в целом и понять проблемы своих детей, чтобы избежать негативных последствий в будущем.

В сборнике рассказов «Сестромам» хронотоп строится на взаимодействии реального и магического миров. Герои рассказов существуют в той же полумагической реальности, что и Катя из романа «Калечина-Малечина». Автор сборника «Сестромам» продолжает исследовать темы, которые были подняты в книге «Калечина-Малечина»: семью, одиночество и

домашнее насилие. Она мастерски передаёт эмоции и чувства героев, сочетая реалистичное описание их жизни с элементами мистики и волшебства.

Все персонажи книги ищут счастье, дорога к которому трудна и таит опасности. Они совершают ошибки, получают шишки, но всё равно остаются жить рядом со своими личными монстрами, а иногда и с их материальным воплощением. Эти дикие, горькие, неуклюжие, причудливые истории сплетаются в клубок сложных чувств и эмоций, продолжая развиваться.

Хронотоп – это важный элемент в понимании магического реализма как художественного метода, поскольку он объединяет реальность и фантазию, что позволяет создавать уникальные миры в произведениях. Произведения Евгении Некрасовой, такие как «Калечина-Малечина» и «Сестромам», также используют метод магического реализма через элементы текста с фольклорными корнями и мифическо-магическим сознанием. Хронотоп в этих произведениях помогает исследовать пространственно-временные характеристики, анализировать их взаимосвязи и изучать влияние мифологического мышления на современное сознание.

Список используемой литературы и используемых источников

1. Акминлаус А. «Легкая голова» как «автобиография возможного» [интервью с Ольгой Славниковой] // Независимая газета. 30 сентября. 2010 г. URL: http://www.ng.ru/ng_exlibris/2010-09-30/2_slavnikova.html (дата обращения 11.04.2024).
2. Алимбочка И.В. Хронотоп как структурный компонент художественного образа // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сборник статей IV Международной научной конференции молодых ученых, посвященной 80-летию юбилею кафедры иностранных языков (7 февраля 2014 г.). Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2014. С. 457–462.
3. Ащеулова И. В. Поэтика прозы Саши Соколова: (изменение принципов мифологизации): автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Томск, 2000. 20 с.
4. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. С. 234–408.
5. Башляр Г. Поэтика пространства. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 352 с.
6. Березович Е.Л. «Калечина-Малечина, сколько часов до вечера»: что общего между детской игрой, кикиморой и солнечными часами? // Живая старина. 2020. № 2(106). С. 21–24.
7. Биякаева А.В. Бытовые и культовые действия персонажей как поведенческий кодекс в тексте магического реализма (на материале романа М. Петросян «Дом, в котором...») // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2017. №1. С. 59–67.
8. Биякаева А.В. Взаимосвязь уровней художественной реальности в текстах современного магического реализма // Вестник Омского

- государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2017. № 2 (15). С. 70–73.
9. Биякаева А.В. Роман М. Петросян «Дом, в котором...» в контексте современной магической прозы: дис. канд. филол. наук. Омск, 2017. 186 с.
 10. Биякаева А.В. Современный магический реализм: вариация видов конфликта и возможность его генерализации. Новаторство «Флорентийской чародейки» Салмана Рушди и «Кубинских сновидений» Кристины Гарсия // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2017. №3 (29). С. 35–39.
 11. Городничая С.И. Магический реализм в современной уральской литературе: традиции и трансформации. М.: НИУ ВШЭ, 2020. 92 с.
 12. Гугнин А.А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. М., 1998. 117 с.
 13. Громова А.В. Образ антимира в романе Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина» // Пушкинские чтения – 2019. Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст: Материалы XXIV международной научной конференции, Санкт-Петербург, 06–07 июня 2019 года / Отв. ред. Т.В. Мальцева. Санкт-Петербург: Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, 2019. С. 269–278.
 14. Иванов А.В. Сердце пармы: роман. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. 507 с.
 15. Ильина Л.Е. Магический реализм как отличительная особенность латиноамериканской литературы // Материалы Всероссийской научно-методической конференции. Оренбург: Изд-во ОГУ, 2016. С. 2025–2028.
 16. Карпова, А.В. Исторический и древний миф в творчестве Кэтрин Фишер: дис. канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2018. 164 с.

17. Карпова А.В., Мосова Д.В. Особенности хронотопа в литературе магического реализма // Казанская наука. 2022. № 2. Казань: Издательство Рашин Сайнс, 2022. С. 19–21.
18. Кислицын К.Н. Магический реализм // Знание. Понимание. Умение. 2011. №1. С. 274–277.
19. Костров Х. Мифопоэтика Андрея Платонова в романе «Счастливая Москва». Хельсинки, 2000. С. 57.
20. Коу С. «"Калечина-Малечина" не может стать умницей»: мотивные и сюжетные переключки в романах о девочках-подростках Евгении Некрасовой и Хуан Бэйцзя // Мир русскоговорящих стран. 2021. № 1(7). С. 44–61.
21. Кофман А.Ф. Истоки магического реализма в латиноамериканской литературе // Латинская Америка, 2015. № 1. С. 90–100.
22. Красовская Н.В. Магический реализм как способ реализации латиноамериканского концептуально-метафорического кода // Известия Саратовского университета. Филология. Журналистика. Саратов: Изд-во СГУ, 2009. № 2. С. 14–17.
23. Курчатова Н. «Большая книга»: Лучшие друзья девочек – это кикиморы [Электронный ресурс] // Год литературы: [сайт]. URL: <https://godliteratury.ru/articles/2019/08/01/bolshaya-kniga-luchshie-druzya-devoche> (дата обращения: 11.04.2024).
24. Кутейщикова В.Н. Новый латиноамериканский роман // Литературно-критические очерки. М.: Советский писатель, 1983. 424 с.
25. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Спб.: Азбука, 2022. 448с.
26. Лотман Ю.М. О мифологическом коде сюжетных текстов // Семиосфера. Спб.: Искусство-Спб, 2000. С. 670–673.
27. Лотман Ю.М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958-1993) : история русской прозы и теория литературы. Спб, 1997. 848 с.
28. Лотман Ю.М. Современность между Востоком и Западом // История и типология русской культуры. Спб.: Искусство-СПБ, 2002. 769 с.

29. Маслова Е.Г. Магический реализм как парадигма культурно-художественного сознания современного общества. Вестник Челябинского государственного педагогического университета, 2002. № 10. С. 254-269.
30. Некрасова Е.И. Калечина-Малечина: роман. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 279 с.
31. Некрасова Е.И. Сестромам. О тех, кто будет маяться: [рассказы, повести] М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 379 с.
32. Новикова М.Л. Хронотоп как остранненное единство художественного времени и пространства в языке литературного произведения Филологические науки / отв. ред. Н. М. Малыгина. М., 2003. № 2. С. 60–69.
33. Огнева Е.В. Механизмы культурообразования в Латинской Америке // Социальные и гуманитарные науки. Литературоведение. М.: Наука, 1996. № 2. С. 111–117.
34. Осипова О.И. Магический реализм сквозь призму художественного конфликта // Научный диалог. 2020. № 11. С. 254–268.
35. Осипова О.И. Особенности «магического реализма» в романе Е.Некрасовой «Калечина-Малечина» // Филология: научные исследования. 2020. № 12. С. 1–10.
36. Панеш У.М. Об эволюции метода и особенностях реализма XX века // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2010. №3. С. 46–49.
37. Погорелая Е.А. Человек очеловечивающийся. Евгения Некрасова // Вопросы литературы. 2020. № 4. С. 78–90.
38. Подлесных А.С. Геопэтика Алексея Иванова в контексте прозы об Урале: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008. 24 с.
39. Прямой эфир с Евгенией Некрасовой [Электронный ресурс] // Pechorin.net: [сайт]. – URL: <https://pechorin.net/events/item-priamo-i-efir-s-ievghieniiei-niekrasovoi> (дата обращения: 28.03.2024).

40. Пульсон К. Сальников: «История творится волей тех, кто манипулирует толпами» [Интервью с Алексеем Сальниковым] // Российская газета. № 235 (7401). 2017. URL: <https://rg.ru/2017/10/17/salnikov-istoriia-tvoritsia-volej-teh-cto-manipuliruet-tolpami.html> (дата обращения 11.04.2024).
41. Пучкова А.В. Магический реализм в сборнике Евгении Некрасовой «Сестроммам» как способ осмысления бытовой действительности // Архивариус. 2021. Т. 7. № 6(60). С. 70–73.
42. Пучкова А.В. Чудо в прозе жизни: магический реализм в рассказе Евгении Некрасовой «Молодильные яблоки» // Инновационные аспекты развития науки и техники: сборник статей XI Международной научно-практической конференции, Саратов, 15 июля 2021 года. Саратов: НОО «Цифровая наука», 2021. С. 313–320.
43. Пучкова А.В. «Искалеченный» язык как средство индивидуализации речевого плана в романе Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина» // Проблемы лингвистической прагматики: Доклады Международной научной конференции, Калуга, 10–12 сентября 2021 года / Редколлегия А.Н. Ерёмин (отв. ред.) [и др.]. Калуга: ФБГОУ ВПО «Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского», 2021. С. 166–172.
44. Пучкова А.В. «Магический реализм» романа Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина» / А.В. Пучкова, С.С. Терехова // Казанская наука. 2021. № 12. С. 27–29.
45. Пучкова А.В. Источники мотивировки сверхъестественного в романе Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина» // Вызовы и риски в условиях глобализации общества, экономики и их правовое регулирование: сборник материалов III Международной научно-практической конференции, Москва, 07 февраля 2022 года. М.: Общество с ограниченной ответственностью «Институт развития образования и консалтинга», 2022. С. 64–70.

46. Рееци И. Пространственно-поэтические анализы. Классические и современные тексты русской литературы. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. 272 с.
47. Рожков А. Книга «катится-колошматится»: рецензия на роман Евгении Некрасовой «Калечина-малечина» [Электронный ресурс] // Эстетизис: [сайт]. URL: <https://aesthesis.ru/blogs/wolfcritic/kalechina-malechina2019> (дата обращения: 11.04.2024).
48. Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века: От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М.: ТЕИС, 2003. С. 47–67.
49. Сорокина Н.В., Абраменкова Л.Е. Традиции магического реализма в романе Дины Рубиной «Почерк Леонардо» // Неофилология. 2019. №20. С. 518–525.
50. Темирболат А.Б. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе. Алматы, КНУ им. Аль-Фараби, 2009. 499 с.
51. Титаренко Е.А. Литература в схемах и таблицах. М.: Эксмо, 2012. 320 с.
52. Титкова Н.Е. Роман В.Я. Брюсова «Огненный ангел» в контексте мистического реализма // Молодой ученый. 2014. № 21.1 (80.1). С. 25–28.
53. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. 624 с.
54. Топоров В.Н. Чем новый реализм отличается от старого [Электронный ресурс] URL: <http://www.online812.ru/2010/09/09/011/> (дата обращения 11.04.2024).
55. Фаворский В.А. Об искусстве, о книге, о гравюре. М.: Книга, 1986. 238 с.
56. Хрящева Н.П. Интерпретация стефаниевского мифа в романе А. Иванова «Сердце Пармы, или Чердынь – княгиня гор» // Сюжетология и сюжетогеография, 2012. № 2. С. 141–152.

57. Черных Н. «Посмотрите на своих детей!». О романе Евгении Некрасовой «Калечина-малечина» [Электронный ресурс] URL: <https://pechorin.net/articles/view/posmotritie-na-svoikh-dietiei-o-romanie-ievghienii-niekrasovoi-kaliechina-maliechina> (дата обращения: 11.04.2024).
58. Чудинова В.Г. Интерпретация миссионерской деятельности подвижников православия в романе Алексея Иванова «Чердынь – княгиня гор» [Электронный ресурс] URL: <https://ivanproduction.ru/literoturovedenie/interpretacziya-missionerskoj-deyatelnosti-podvizhnikov-pravoslaviya-v-romane-alekseya-ivanova-cherdyin-knyaginya-gor.html?clckid=023906b8> (дата обращения: 11.04.2024).
59. Шагимуратова Р.Р. Лексико-семантические особенности орнаментальной прозы // Мир науки и мысли. The World of Science and Ideas, 2023. №2. С. 99–104.
60. Шаршун С. Магический реализм // Числа, 1932. № 6. С. 229–231.
61. Шерчалова Е.В. Художественный мир позднего В.О. Пелевина (2000 – 2010-е годы): специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 2023. 294 с.

Приложение А

Сценарий проведенного тематического внеклассного мероприятия по литературе

Тема внеклассного мероприятия: «Роль Кикиморы в романе Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина»»

Оборудование: экран, ноутбук, презентация;

Класс: 8 «Л»

Ход учебного мероприятия:

1. Организационный момент

– Здравствуйте, ребята! Садитесь, пожалуйста. Сегодня мы познакомимся с фрагментами из романа Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина» и с помощью них попробуем раскрыть смысл произведения.

2. Мобилизующее начало. Слово учителя

– Евгения Некрасова – современная российская писательница и сценаристка, автор романов «Калечина-Малечина» и «Кожа», сборников «Сестромам. О тех, кто будет маяться» и «Домовая любовь». Роман «Калечина-Малечина» я рекомендую прочитать вашим родителям и вам, когда вы чуть-чуть подрастёте.

Повествует он о жизни девочки Кати, чуть младше вас. Она учится в обычной школе и живёт с родителями, но испытывает дискомфорт от жизни, чувствует себя ненужной. Родители целыми днями пропадают на работе и им некогда заниматься своим ребёнком, в школе Катя терпит презрение учителя, а одноклассники жестоко издеваются и смеются над ней. Катя ленива и медлительна, она любит ночь, ведь только тогда она может забыть обо всём и помечтать. Окружение и пространство давит на главную героиню.

Катя не справляется с давлением и пытается свести счёты с жизнью, но неожиданно появляется Кикимора и мешает ей. Кикимора становится волшебным помощником Кати, и тогда-то и начинаются их приключения.

3. Установка на художественное восприятие, подготовка восприятия. Сообщение ученика

– Как вы понимаете, важную роль в романе играет такое мифическое существо, как Кикимора. Что вы знаете о Кикиморе?

(Чаще всего мы слышим словосочетание «кикимора болотная». Это значит, что Кикиморы живут на болоте. Или рядом с болотом, в лесу!)

– Да, вы правы, но не до конца. Давайте освежим наши знания и послушаем сообщение о болотных кикиморах, которое подготовил ваш одноклассник.

(Сообщение ученика о болотных кикиморах).

– Спасибо, садись. Знали ли вы, что существуют домашние Кикиморы, которые живут в домах? Кикиморой может стать душа проклятого или неупокоенного человека, который при жизни очень много грешил, или душа некрещёного ребенка. В принципе, эта сущность относительно безобидная, однако может доставить немало хлопот хозяевам. Дома Кикимора портит жизнь всем её обитателям – прячет вещи так, что их никто не найдёт, стучит и шумит дома, портит и путает пряжу.

4. Устное словесное рисование

– Давайте попробуем создать представление о домашних кикиморах. Какими вы их видите? Назовите эпитеты или словосочетания, которые, как вы думаете, помогут нам создать образ Кикиморы.

Эпитеты, составляющие образ Кикиморы:

Некрасивая

Злая

Седые спутанные волосы

Маленькая

Старая

Сморщенная

Продолжение Приложения А

Скрюченная

Безобразная,

Неряшливая

Смешная

Одетая в лохмотья

– Спасибо, ребята! У вас получился достаточно страшный и непривлекательный образ Кикиморы. Интересно, совпадает ли ваш образ с образом Кикиморы в романе «Калечина-Малечина»?

5. Чтение фрагмента появления Кикиморы и беседа на основе прочитанного

– Давайте узнаем, как появилась Кикимора в жизни Кати и как её описывает автор. Для этого по цепочке прочитаем этот фрагмент.

– Итак, какую Кикимору мы увидели? Что она сделала с Катей?

(Кикимора выглядит так, что невозможно определить, то ли это старушка, то ли ребёнок. Кикимора спасает Катю от смерти).

6. Чтение фрагмента совместного вязания Кикиморы и Кати

– Чем же могут вместе делать Кикимора и Катя? Конечно, вязать! Такое задание дала Кате её школьная учительница. И Кикимора, как настоящий волшебный помощник, решает помочь Кате. Давайте прочитаем, как у них это получилось.

– Скажите, пожалуйста, как проходила совместная работа Кати и Кикиморы? Понравился ли Кате результат?

(Кикимора с Катей вязали варежки очень сплочённо, помогали друг другу, Кикимора так увлеклась работой, что стала петь песню про Калечину-Малечину. Здесь проявляется отсылка к названию произведения. И в конце Кате так понравились связанные варежки, что она захотела как можно скорее показать их учительнице).

Продолжение Приложения А

– Так, с вязания, начались приключения Кати и Кикиморы, которым можно посвятить не одно обсуждение. Кикимора многое изменила в жизни Кати в лучшую сторону, и пришло время, когда ей нужно навсегда исчезнуть, потому что помощь Кикиморы больше не требуется.

7. Чтение фрагмента уничтожения Кикиморы и воссоздание целостности художественного текста

– Чтобы уничтожить Кикимору, нужно и найти её куколку или другую вещь и избавиться от неё с помощью особого ритуала: сжечь в огне. Давайте прочитаем, как произошло уничтожение Кикиморы в романе.

– Что ж, ритуал проведён, Кикимора исчезла. Жизнь Кати потихоньку начнёт налаживаться. Мы с вами рассмотрели ключевые фрагменты романа. Можете ли вы воссоздать целостность романа, изучив только данные эпизоды?

(Да, можем. Мы понимаем, что Кикимора спешит на помощь Кате в самый критический момент её жизни, спасает её, помогает ей во всём, а когда помощь Кикиморы уже не нужна, её уничтожают. Кикимора навсегда изменила жизнь Кати в лучшую сторону).

– Вы правы, ребята. Кикимора действительно сыграла большую роль в жизни маленькой Кати. Как дух маленького нелюбимого ребёнка, она помогла Кате, которая считала себя таким маленьким нелюбимым ребёнком. Мне понравилась ваша фраза «Кикимора спешит на помощь», такой подзаголовок, пожалуй, следует дать нашему сегодняшнему мероприятию.

8. Викторина

– Ребята, давайте закрепим всё, что мы сегодня узнали о Кикиморах. Для этого предлагаю провести небольшую викторину. Итак, первый вопрос! Где может обитать Кикимора?

(В болоте, в лесу или в доме).

Продолжение Приложения А

– Абсолютно верно! А теперь скажите, пожалуйста, какие у Кикиморы есть способности?

(Кикимора быстро передвигается и умеет превращаться в животных).

– Это действительно так! А как вы думаете, кто может взять Кикимору в жёны? Может быть, Водяной?

(Нет, обычно Кикимору берёт в жёны леший или домовый).

– Вы правы! Многие боятся Кикимору, а кого боится сама Кикимора? Может, людей?

(Кикимора боится животных).

– Молодцы! Остался последний вопрос. Как можно задобрить Кикимору?

(Угостить её ватрушкой, помыть всю посуду и подарить лоскуток ткани или моточек пряжи).

– И это правильный ответ. Вы отлично справились!

9. Итог

– Итак, мы понимаем, что «Калечина-Малечина» – это книга о детях, предназначенная для родителей. Приведу размышления Д. Грицаенко: «назвать эту повесть детской можно лишь условно. Она о ребёнке, но адресована скорее взрослым, и для них это – недвусмысленное и серьёзное предупреждение о том, что может случиться, когда подавленная агрессия обиженного ребёнка найдёт выход» [<http://www.taday.ru/text/2254739.html>].

Продолжение Приложения А

Но с помощью изучения отдельных фрагментов мы можем воссоздать целостность романа и понять, в какой страшной ситуации оказалась Катя, когда её спасла Кикимора. Одна из самых трудных ситуаций в жизни – когда человек решает покончить жизнь самоубийством. Кикимора – мистическое существо, волшебный помощник, но в жизни его может не оказаться, поэтому нужно в трудную минуту пробудить в себе силы и «стать Кикиморой» для самого себя. Это может касаться вас или ваших одноклассников, друзей. Прошу вас, будьте добры и внимательны друг к другу, чтобы таких ситуаций можно было избежать.

Вы сегодня молодцы! Всем спасибо!