

RU

Мифологические прецеденты в прозе «магического реализма»

Гридина Т. А., Коновалова Н. И.

Аннотация. Цель исследования – определение функций мифологических прецедентов как одного из регистров моделирования художественной реальности, востребованного в прозе «магического реализма», в частности, современными отечественными авторами. Материалом анализа выступает рассказ Е. Некрасовой «Ведьмина свадьба», являющийся ярким примером произведений данного литературного направления. Научная новизна статьи обусловлена акцентированием значимости мифологических прецедентов для выведения текстовых импликаций в создаваемой автором синкретичной реальности «двоемирия». Полученные результаты: выявлены мифологические прецеденты в композиционной структуре рассказа и их актуализация в разработке образов персонажей; определена особая организующая роль данных прецедентов в сюжетостроении по принципу базовой семиотической оппозиции «свой – чужой». Характеристическая функция мифологических прецедентов определяет корреляцию персонажа с потусторонним миром. Прогностическая – предвещает «разворот» сюжета. Композиционная (монтажная) функция проявлена в переключении и соединении фрагментов реального и «мистического» нарратива в сюжетной проекции. Стилизирующая функция мифологических прецедентов выражается в виде стихотворных вставок, имитирующих раешные и заговорные тексты архаичной народной культуры.

EN

Mythological precedents in the prose of “magical realism”

T. A. Gridina, N. I. Konovalova

Abstract. The research aims to determine the functions of mythological precedents as one of the registers of modeling artistic reality, which is in demand in the prose of “magical realism”, in particular, by contemporary Russian authors. The analysis focuses on E. Nekrasova’s short story “The Witch’s Wedding”, which is a vivid example of works in this literary direction. The scientific novelty of the study is due to the emphasis on the significance of mythological precedents for deriving textual implicatures in the syncretic reality of “two worlds” created by the author. The research findings are as follows: mythological precedents in the compositional structure of the story and their actualization in the development of character images are identified; the special organizing role of these precedents in plot construction according to the principle of the basic semiotic opposition “us vs. them” is determined. The characteristic function of mythological precedents determines the correlation of the character with the other world. The prognostic function precedes the “turn” of the plot. The compositional (montage) function is manifested in the switching and connecting of fragments of real and “mystical” narrative in the plot projection. The stylizing function of mythological precedents is expressed in the form of poetic inserts that imitate rayok and spell texts of archaic folk culture.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена полипарадигмальным характером современной художественной прозы, палитра которой чрезвычайно разнообразна, при этом отмечается тенденция к синтезу разных (порой противоположных по своей сущности) повествовательных форм, в частности, в рамках направления «магического реализма», которое манифестирует соединение ирреального (мифологического) и реального нарративов. При этом в магическом реализме мифологическое имеет разный статус: от мифологической архаики до неомифа. В такого рода текстах особую значимость приобретает актуализация символики прецедентов традиционной народной культуры, что требует осмысления их роли в реализации авторского замысла в расчете на культурный фон адресата. Само понятие мифологического прецедента трактуется как косвенная отсылка к мифологическим образам и архетипическим сюжетам, мотивам, задающим соответствующий ракурс в обрисовке характера персонажей и мотивации их поведения (Бахтин, 1975). В качестве

такого рода мифологических прецедентов могут выступать заговорные тексты и стереотипные магические формулы, закрепленные в народной культуре фрагменты обрядов и ритуалов взаимодействия с нечистой силой, элементы «сакрально негарантированного» хронотопа (Шиндин, 1995). Данная трактовка сущности мифологического прецедента опирается на семиотические исследования **текста, соединяющего пространства языка и культуры**. Согласно определению Р. Барта, текст есть «любой конечный отрезок речи, представляющий собой некоторое единство с точки зрения содержания, передаваемый с вторичными коммуникативными целями и имеющий соответствующую этим целям внутреннюю организацию, причем связанный с иными культурными факторами, нежели те, которые относятся к собственно языку» (2001, с. 170). См. также понимание текста как **модели мира**, обусловленной «присущим данной культуре семиотическим пространством» (Лотман, 1996, с. 165). Развитие «широкой» концепции культурного текста представлено этнолингвистическими исследованиями в русле школы Н. И. Толстого, объясняющего такой подход следующими обстоятельствами: «Культура многоязычна в семиотическом смысле этого слова и нередко пользуется одновременно в одном тексте несколькими языками. В этом случае ... **под текстом понимается не последовательность написанных или произнесенных слов, а некая последовательность действий и обращения к предметам, имеющим символический смысл, и связанная с ними речевая последовательность**. Считая, например, обряд таким текстом, выраженным семиотическим языком культуры, мы выделяем в нем три формы, три кода или три стороны языка – вербальную, реальную (предметную) и акциональную (действенную)» (Толстой, 1995, с. 15-16). С учетом сказанного «мифологический прецедент» рассматривается нами в широком семиотическом смысле как отсылка не только к литературным и фольклорным текстам, лежащим в основе архетипических представлений об образе персонажа, но и к атрибутике, нагруженной символикой сверхъестественного (ирреального) в композиционной структуре и сюжете художественного произведения.

Обозначенный ракурс исследования предполагает решение следующих задач: 1) выявление мифологического прецедента (имени, события, высказывания) традиционной народной культуры с учетом его символической значимости в новом контексте; 2) определение роли мифологических прецедентов в организации композиционной структуры произведения; 3) интерпретация функций мифологических прецедентов в моделируемом пространстве «двоемирия».

Для реализации поставленных задач использовались следующие методы исследования: системно-структурный анализ (выявление имплицитно заданных прецедентных смыслов в организации композиционной структуры текста); системно-функциональный анализ (определение символических смыслов мифологических прецедентов и их роли в сюжетостроении); культурно-исторический комментарий; приемы интертекстуального анализа (при выявлении обыгрываемого прототипического прецедентного феномена и его влияния на смысл текста).

Теоретическую базу исследования составляют работы в области путей формирования магического реализма (Гугнин, 1998; Шаршун, 1932; Torsten, 2018); анализа тенденций современного литературного процесса, в частности жанровых трансформаций и их синтеза (Черняк, Черняк, 2020); фольклористики и этнолингвистики (Аникин, 2004; Афанасьев, 1995; Криничная, 2004; Левкиевская, 2003; Толстая, 2005; Толстой, 1995; Топоров, 1995); структуры художественного текста (Бахтин, 2013; Жирмунский, 2024; Лотман, 2023).

Термин «магический реализм», введенный Францем Рохом (в 1925 г.) для описания особенностей живописи немецкого и австрийского экспрессионизма, впоследствии (в 1931 г.) использованный французским критиком Эдмоном Жалу применительно к литературе, предполагает «отыскание в реальности того, что есть в ней странного, лирического и даже фантастического – тех элементов, благодаря которым повседневная жизнь становится доступной ... сюрреалистическим и даже символическим преобразованиям» (Шаршун, 1932, с. 229). Сущностная природа магического реализма «отличается тем, что его художественный мир создается коллективным сознанием, что человек в этом мире нерасторжимо слит с коллективом не только в жизни, но и в восприятии жизни» (Тертерян, 1974). Для данного направления «характерно остранение, доведение до абсурда, до карикатуры, ... сгущение во сне наиболее гротескных проявлений сознания и бытия, притчевость или сказочность композиции» (Кудрявицкий, 1997, с. 285-291). Литературоведами особо акцентируется тот факт, что «в рамках магического реализма вступают в диалог все исторические типы человеческого сознания: синкретические (миф, фольклор), рациональные, иррациональные, религиозные, атеистические, мистические» (Гугнин, 2003, с. 491); о синкретизме реального и ирреального применительно к текстам разных жанровых форм см. также (Torsten, 2018; Ваганова, Гридина, 2025; Коновалова, 2007).

Конструктивным принципом организации прозы «магического реализма» выступает описание фантастических элементов как части повседневной действительности. В этом отношении показателен тот факт, что «эпоха интернета и виртуальных пространств тяготеет к магической реальности. Неслучайна популярность этого направления среди современных авторов. ... Еще менее случайно стремление к дроблению реальности на фрагменты, на своеобразные «клипы» (Кудрявицкий, 2000). Представителями данной художественной парадигмы являются Мариам Петросян, Ильдар Абузяров, Юрий Буйда, Шамиль Идиатуллин и др.

Анализ подобного рода текстов предполагает рассмотрение их сюжетной перспективы с учетом ассоциативных сближений (переключений и пересечений) пространственно-временных планов повествования (о психологической реальности такого рода сближений см., например (Гридина, 2006; Коновалова, 2021)).

Показательным для рассмотрения в заданном ключе является творчество Евгении Некрасовой, тяготеющей к направлению «магического реализма»: получившие широкую известность такие ее произведения,

как «Калечина-Малечина», «Медведица», «Кика», «Социалка-Лешиха» и др., в которых явлен уникальный авторский почерк писательницы. Материалом для анализа выступает ее рассказ «Ведьмина свадьба», рассматриваемый в свете идентичности жанра (мистическая история в обыденной жизни) основным признакам исследуемого направления, востребованного в современной прозе.

Практическая значимость исследования определяется возможностью использовать его результаты в вузовских курсах преподавания литературоведческих дисциплин. Предложенная модель анализа может способствовать развитию читательской и общекультурной компетенции современных школьников и студентов при восприятии сложно организованных текстов.

Обсуждение и результаты

В сюжетной перспективе рассказа «Ведьмина свадьба» в соответствии с концептуальными установками «магического реализма» органично соединяются «быль и небыль», мифологическое и реальное, поэтика фольклора и прагматика быта, мистические практики и профанное сознание.

Первый текстовый сегмент (экспозиция рассказа) – описание странного существа по имени Буйка, которое, судя по всему, находится в чужом жилище и испытывает тоску по своему дому и прежней хозяйке. Ее причитания имеют характер заговора на отмену случившегося с ней несчастья: *«Хочу домой, хочу домой, хочу домой, отдайте дом, отдайте уже дом, хватит, хватит»* (здесь и далее все цитаты даются по: Некрасова, 2024. В скобках указываются только номера страниц. С. 147). Уже в этом фрагменте намечается оппозиция «свой – чужой», представленная локусными векторами «там – тут», «город – деревня», временными маркерами «раньше – теперь»: (раньше, там) *«... она работала-жила полудомовихой в любимом доме ... а теперь ничего не выходило»* («разве будет слушать эта косая печь, этот тухлый дом?») (с. 147). Из контекста становится ясно, что раньше Буйка жила в городе, а нынешний деревенский дом она воспринимает как некое чужеродное пространство.

Во внешнем облике Буйки и особенностях ее поведения представлены как человеческие, так и «нечеловеческие» черты, указывающие на мифологический прототип домовихи: *«Буйка сидела на холодной каменной печи, где обычно живут домовые»* (с. 147) (ср. сакральную символику печи, согласно которой «через печную трубу осуществляется связь с внешним миром, в том числе с “тем светом”». Печь сопоставима с дверью и окнами. Печная труба – специфический выход из дома, предназначенный в основном для контактов с иным миром ... Возле печи произносили заговоры ... Символическое значение приписывалось таким действиям, как: заглядывать в печь, ... греть у нее руки, находиться на ней. Особой символикой наделялось пространство возле печи ..., печная утварь и т. п.» (СД, 1995, т. 4, с. 39). Имеет значение для передачи состояния персонажа и то, что печь холодная. Буйка называет печь *«белёной холодной душой»*, обращаясь к ней как к одушевленному враждебному существу.

Важно для характеристики домовихи Буйки как персонажа потустороннего мира, сосуществующего с человеком, в частности, тоскующей по своей прежней городской хозяйке, описание **деталей ее внешнего вида**: она сидела на холодной печи *«в старых чужих одеялах, ... в куртке городской своей Жилички, в шапке, в своем шушуне, юбке, толстовке, гамашах, спортивных ...»*; *«сняла перчатки, посмотрела на лапы, они были почти руки, когти втянулись в пальцы»* (с. 147). Знаком сверхъестественной сущности Буйки выступает характеристика ее голоса: *«фу, человекошаший ... не выговаривал слова, не выкладывался по их форме, не жил в них, а так, чего-то поплевывал»* (с. 147).

Актуализированной мифологической характеристикой является приписываемое изменениям голоса свойство «иномирности». Такого рода представления о «нечеловеческих» голосах нечистой силы закреплены в фольклоре, в частности в быличках, повествующих о контактах людей с домовыми (Бобякова, 2017). В славянской традиции считалось, что сверхъестественные существа могут говорить «толстыми» или «тонкими» голосами, подделывать голос под женский, детский, а также подражать голосу животных; такие существа не способны к нормальной речи, когда голос слышен, а слов разобрать нельзя (СД, 1995, т. 1, с. 512). Ср. эпизод, характеризующий голос Буйки, изгоняющей из избы *«пыль-тварюгу»*: *«Буйка хмуро мордой говорила-выкрикивала в угол мятущимся голосом: от низко-скрипучего до писклявого»* (с. 156). Получеловеческий-полумифический образ Буйки подчеркивается и постоянным ее обращением к заговорным формулам как способу воздействия на окружающее и изменения ситуации в соответствии с собственными представлениями о порядке вещей (Русские заговоры ..., 1998). Сами эти заговоры в речи Буйки соответствуют композиционному канону жанра: зачин (1) – ритуальное вступление в коммуникацию с объектом заговора (2) – ссылание объекта заговора (3) – желаемый результат (4) – закрепка (5) – заминивание (6) (Коновалова, 2007). Ср., например, придуманный домовихой Буйкой заговор на изгнание пыли: *«Мои словечки метеликой ходят, пыль выметают (1). Вы, мелкие части всего на свете, меня не знаете, а я вас знать не хочу (2). Уходите прочь, в доме моем не бывайте больше ночь. Уйдите в поля, в леса, в горы высокие, там живите, плодитесь, но не в моем доме (3). Как сказала, так и будет! (4). Слово мое крепко, как лисий хвост, никому не открутить, не выдрать (5). Аминь (6)»* (с. 155).

В целом образ Буйки, «собранный» из разных деталей ее внешности и особенностей поведения в глазах окружающих, предстает как чужой и странный: *«Буйка закрутилась в куртку, из капюшона ползли клоки волос»* (с. 150); *«на Буйку иногда выглядывали из дворов, окон и с улицы пожилые женщины, подростки, мужики, а из рам и заборов смотрели Хозяева. Тоже боялись, потому что Буйка была непонятно кем: ни человеком, ни домовихой»*; *«она пошевелила почти прямым, почти человеческим носом»* (с. 151); *«открыла пасть с мелкими зубами»*; *«Буйка поеложила ногами, приспустила джинсы и вытащила из них длинный хвост с кисточкой»* (с. 163).

Буйка, по сути, чужая не только для обычных людей, но и для Хозяев (эвфемистическое обозначение домовых, которые, как считается, есть в каждом деревенском доме). Возможно, ее имя отсылает к бука и буйный. Ср.: бука – персонаж славянского фольклора и демонологии (Хафизова, 2000, с. 198-211). Ассоциация с буйный придает имени персонажа характеристический акцент: Буйка «смешивает действия с говорением» (с. 156), использует грубую лексику («тварюга», «че приперлась!»), в том числе мат; шипящие, «устрашающие» аллитерации («ишишишишифффффффффф»), особенно когда разговаривает с нечистой силой (с. 159).

Второй знаковый разворот сюжета задает собственно тему «ведьминой свадьбы». Здесь описывается «случай, произошедший с соработницей М. Л.», который характеризует сущность данного сверхъестественного явления: «... ночью к дому, где она находилась, ... подъехали две или три машины, из них вышли разные люди, мужчины и женщины, молодые. Они смеялись, переговаривались, зашли к ней домой, закрыли в ее комнату дверь, поставили на столе бутылки и продукты, играли музыку, через что – она не знала, у нее даже радиоприемник не работает, наверное, привезли с собой, смеялись, разговаривали, гремели стаканами, танцевали, под их ногами скрипели доски. И никогда ей не было так страшно – ни во сне, ни на самом деле ...» (с. 149). М. Л. «слышала голоса, но смысл не понимала, хотя очевидно, что по-нашему говорили ...» (с. 150). Все это, по утверждению М. Л., не было сном, о чем свидетельствует «разломанная в колючие края половица» и «стакан с помадой. Никто тут раньше с намазанными губами не пил» (с. 150).

В плане развития заданной в рассказе оппозиции «своей – чужой» описание *ведьминой свадьбы* выполняет ключевую роль. Этот феномен предстает перед читателем в разных ракурсах: в бытовом (обыденном) восприятии происходящего очевидцами данного события и одновременно в его сакрально-символическом значении. С одной стороны, это некая шумная, разгульная вечеринка неизвестно откуда взявшихся людей, которые ведут себя в чужом доме как хозяева, что наводит ужас на тех, к кому они так бесцеремонно вторглись. С другой стороны, само название «ведьмины свадьбы» отсылает к символике шабаша нечистой силы (ср. шабаш ведьм на Лысой горе): оно представляет сакральный смысл свадебного обряда в перевернутом виде: в народной традиции свадьба имеет апотропейную (охранительную, защитную) символику, «связывающую семантику» (СД, 1995, т. 4, с. 555). Здесь же, в «ведьминой свадьбе», во-первых, отсутствуют субъекты традиционного свадебного обряда, во-вторых, сама сакральная «семантика соединения» замещена «семантикой отторжения» (неприятия бесовским сообществом обычных людей или тех, кто не относится к кругу «посвященных» и может быть опасен для них). Так, в одном из финальных эпизодов развиваемого сюжета домовиха Буйка, пытаясь защитить свое жилище от ночного нашествия беснующихся чужаков, слышит в свой адрес: *«Просим обратить внимание, что вы не имеете права тут находиться»* (с. 163). Ритуальный запрет замкнутого круга распространяется не только на людей, но и на существ, обладающих сверхъестественными способностями, подобных Буйке. Заметим, что данное предупреждение, представленное в канцелярском стиле, исходит от Ведьмы – главной участницы оргии. Такое намеренное смешение стилистических речевых регистров в целом характерно для анализируемого произведения, где акцентируется основной мотив размытости границ между реальным и нереальным, обычным и сверхъестественным в человеческой жизни. В частности, это явлено в непредсказуемости финала рассказа, когда выясняется, что соцработница М. Л., как будто бы первая очевидица напугавшей ее «ведьминой свадьбы», на деле сама оказывается ведьмой. В ее доме на настенном ковре висят фотографии умерших предков, полностью совпадающие с внешним видом ночных «гостей», которые доводят жителей деревни до полусмерти от испуга и поджигают их дома. И все мистические события, описанные в рассказе, – дело рук самой М. Л., которая обладает «ведовским» знанием (общением с умершими, способностью вызывать их фантомные образы и управлять ими). По сути, М. Л., по ее словам, хотела лишь «приستنунуть» учительницу физики О. Д., не признающую существования рядом с людьми «киного» мира. Протестуя против мнения *«раз деревенские – значит, дураки и верят в сказки»* (с. 150), напуганная «физичка» чуть не скончалась от инфаркта, когда к ней в дом ворвалась отрицаемая ею ведьмина свадьба. В этом финале обнаруживается явная отсылка к мотиву «оборотничества» для создания эффекта обманутого ожидания. Такой сюжетный «перевертыш» – одна из сущностных черт литературного направления «магический реализм».

Особый ракурс повествования задан в данном рассказе образом Полины – эксперта-антрополога. Она приезжает в деревню для исследования феномена ведьминой свадьбы с научной точки зрения (ср. ее реплику: «У антропологов это термин»). О происходящих в этом месте странных событиях Полина узнала «от знакомых знакомых М. Л.» (с. 150). В рассуждениях самой Полины просвечивает установка на объяснение всего, что есть в существующих народных поверьях, с рациональной точки зрения: «Ну всякое бывает, думала, заговоры, сушеные мыши. Неязыческие современные сообщества не ее тема» (с. 158). Набрать материал в деревне – это значит для нее подняться еще на одну «ресеч-позицию» (с. 148). Позднее, когда девушка сама оказывается участницей мистического действия, ее сознание и опыт научного эксперта противятся принятию «нереальной реальности»: «Этого всего не происходит. Это просто репрезентация культурного опыта. Социально-культурное явление. Часть фольклорной традиции. Реальное представление о явлении, но не само явление» (с. 161).

Для жителей деревни она такая же чужая, как и «новосельная» Буйка, тоже приехавшая из города. В описании внешности обеих подчеркивается эта «инаковость» по сравнению с деревенскими: «*На ступнях у Полины сидели крупные непромокаемые кроссовки ... джинсы, красная куртка, вязаная шапка разных цветов, средней величины рюкзак. Чужая, из города...*» (с. 148), – так ее «просканерили» местные подростки, – «*очкастая из Москвы с выбритыми висками и спрашивает про сны*» (с. 152). Буйка же, которую местные тоже считают чужой, предстает перед глазами Полины как «*девочка-женщина с дредами*»; «*еще у дредовой были волосатые,*

даже *мохнатые руки и грудь*» (с. 153); неопределенного возраста: «... *от семнадцати до пятидесяти пяти. Та необычно использовала свое тело при движении, дергала частями лица, будто болела или находилась в сильном стрессе. И выглядела странно. Будто не из города или деревни, а из другой культуры, которая очень знакомая, но не определяемая*» (с. 153). Все эти невербальные сигналы, акцентированные автором в поведении и внешнем облике Буйки, свидетельствуют о ее «не вполне человеческой» сущности (о символике и характеристическом потенциале невербалики см. (Гридина, Коновалова, Воробьева, 2015)). Тем не менее, Полина вступает с ней в контакт, помогает растопить холодную печь. И это символический знак сближения представителей двух миров – реального и потустороннего, что получает сюжетное развитие в последующих ключевых эпизодах противостояния обеих героинь местному деревенскому «ведьмовству»: сначала Буйка спасает Полину от разгула участников ведьминой свадьбы в их собственном доме, вступив в словесную схватку с нечистой силой (читает заговор на изгнание незваных гостей), а затем Полина спасает спящую Буйку от пожара, выносит ее из горящей избы, а потом и вовсе увозит обратно в город.

В финале обыгрывается еще один символический смысл происходящих (описанных в рассказе) событий. Это мотив дороги, который «служит синонимом судьбы» (СД, 1995, т. 4, с. 357). См. последний «кадр» отъезда Буйки с Полиной, которые сидели в кабине грузовика *«плотно друг к другу ... и смотрели на дорогу через лобовое стекло»* (с. 167): данный визуальный знак можно интерпретировать как метафору движения по новому жизненному пути.

Не менее значима для реализации заданной темы **переключки экспозиции и концовки рассказа**, связанная с описанием деревни как места действия, в котором происходят мистические события. В начале рассказа деревня представлена в восприятии приехавшей из города героини как некое «фольклорное пространство» в виде следующей формулы: *«Земля, дерево, железо, небо. Между этим зажато немного людей и зверей. Так выглядела эта деревня»* (с. 148). Эта формула отсылает к этнокультурным представлениям о традиционном мироустройстве, согласно которому земля – основа всего сущего, дерево – связующее звено между небом и землей, небо – высшая точка мироздания. Железо – символ силы, защиты, способности отгонять злых духов (ср., например, использование железной подковы в качестве оберега). В славянской традиции «способы организации и осмысления пространства носят антропоцентричный характер, т. е. отражают точку зрения человека, находящегося в центре пространства и познающего его. Пространство неоднородно, иерархично, оценочно – оно состоит из частей и фрагментов, которые человек наделяет символическими значениями ... В архаических представлениях пространство воспринимается как единое целое с наполняющими его объектами – людьми, мифологическими персонажами и т. п.» (СД, 1995, т. 4, с. 304-305). Анализируемая формула в структуре рассказа не случайна, она создает нарративную рамку, в пределах которой разворачивается повествование, соединяющее в себе естественное и фантомное начала, и выступает как некий лейтмотив, повторяясь в финале со знаковым приращением: *«Земля, дерево, железо, небо. Между этим зажато немного людей и зверей. И магических. Так выглядела эта деревня»* (с. 167). Это актуализирует заданную в пресуппозиции идею сосуществования материального и сверхъестественного как органично связанных между собой ипостасей человеческого сознания. Дерево – это модель мироздания, способ объединения трех миров.

Специфическим приемом композиционной организации анализируемого рассказа являются стихотворные вставки, выступающие как некие «внутренние скрепы» сюжета. Эти фрагменты имитируют примитивный лубочный стиль наивного народного стихотворчества, в котором рифма либо неточная, либо вообще отсутствует; ритм ломаный, произвольный; используются разные приемы балагурства, бытовые сюжеты и мистические истории (Бахтин, 2013).

В данном рассказе такие стихи предваряют соответствующий сюжетный поворот, в краткой форме излагают суть последующего события. Например, приезде в деревню антрополога Полины предшествует стих: *«Стояла Полина в луже, / Что наделала жизнь тут же. / Но ни капли она не боится, / Ведь лужа эта – частица / Русской жизни такой вот. / И собралась Полина-ученая / Записать все в блокнот. / Будет новая глава / В книге о жизни страны»* (с. 148). Первой встрече Полины с Буйкой предпослан следующий стих: *«Буйка – половинка домовихи, половинка женщины. / Не тут, не там, ходит по углам. / Говорить пытается, об половике запинаясь, / Заговоры шепчет, да только не легче / От них никому, и ей самой – в первую очередь»* (с. 151).

Помимо чисто стилизующей, а также «сюжетообрамляющей» и структурирующей функций, такие стихотворные вставки выступают средством акцентуации характеристической доминанты соответствующего персонажа. В случае с Буйкой это состояние внутреннего дискомфорта домовихи от потери прежней хозяйки и собственного дома, состояние неприкаянности; в случае с Полиной это столкновение в ее сознании иррациональной веры в сверхъестественное и научного опыта.

Этот стихотворный дискурс, имея самостоятельную значимость как «текст в тексте», является своеобразной «дорожной картой», помогающей читателю разобраться в сложных перипетиях сюжета.

Заключение

Разрабатываемая в рассказе Е. Некрасовой проблематика ярко отражает синтез фольклорных мотивов и художественного бытописания, сложные сюжетные переплетения мистического и реального, что характерно для направления «магический реализм».

Композиционная структура рассказа характеризуется несколькими особенностями:

1) автор-повествователь транслирует некий взгляд на происходящее извне, с позиции стороннего наблюдателя, делегируя каждому из «участников сюжета» собственный ракурс интерпретации происходящего:

одни и те же события и характеристика персонажей даются с разных точек зрения. Например, центральный образ Буйки обрисован через ее автохарактеристику: «Буйка бесполезная, неумелая, глупая, ни рыба, ни мясо, ни даже гриб. Устала, устала, хочу домой» (с. 154), – а также глазами Полины и деревенских жителей (см. об этом выше). Этот прием моделирует стереоскопическую оптику восприятия описываемой реальности и квази-реальности: «Полина не видела, но Буйка видела, что вокруг стоят соседские домовые и читают заговоры, чтобы пожар не перекинулся на их дома» (с. 166). Такого рода сцены задают тему сосуществования двух моделей мира, параллельных, но не взаимоисключающих друг друга;

2) фрагменты повествования представляют собой некие самостоятельные «клипы», которые в совокупности создают целостную картину изображаемого «двоемирия» (Жирмунский, 2024). Это проявляется, в частности, в сложной организации хронотопа, когда персонаж может одновременно находиться в разных локусах (например, *спящая на печи* Буйка представлена в тот же момент и как *активно действующее лицо*, изгоняющее нечисть из соседней комнаты);

3) в целом мифологические прецеденты выполняют в рассказе следующие функции: характеристическую (определяющую «оптику» восприятия персонажа), прогностическую (предваряющую «разворот» сюжета), монтажную (соединяющую разрозненные фрагменты реального и мистического нарративов в единое композиционное целое); стилизующую (речевой портрет домовых и стихотворная «рамка» текста, имитирующая речевые и заговорные жанры традиционной архаичной народной культуры). Особую роль играют рассмотренные мифологические прецеденты в моделировании сюжетно заданной оппозиции «свой – чужой»: будучи сигналами выводимых импликаций авторского замысла, они придают тексту ассоциативную многослойность.

Перспективной для исследования прозы «магического реализма» в свете ее сложной архитектоники представляется экспериментальная верификация восприятия таких текстов разными группами современной читательской аудитории.

Материалы исследования | Research materials

1. Некрасова Е. И. Ведьмина свадьба // Механическое вмешательство: сборник рассказов. М.: Альпина Паблишер, 2024.
2. Русские заговоры и заклинания: материалы фольклорных экспедиций 1953–1993 гг. / под ред. В. П. Аникина. М.: МГУ, 1998.
3. Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 1995 (СД).

Источники | References

1. Аникин В. П. Теория фольклора. М.: КДУ, 2004.
2. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. М.: Современный писатель, 1995. Т. 1–3.
3. Барт Р. Лингвистика текста // Текст: аспекты изучения семантики, прагматики и поэтики: сборник статей. М.: Эдиториал УРСС, 2001.
4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975.
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: RUGRAM, 2013.
6. Бобякова И. В. Домовой как персонаж русской литературы: генезис, структура, функции: автореф. дисс. ... к. филол. н. Волгоград, 2017.
7. Ваганова И. Ю., Гридина Т. А. Моделирование сказочного ментального пространства в современной детской литературе: ономастический регистр языковой игры // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18. № 6. <https://doi.org/10.30853/phil20250350>
8. Гридина Т. А. Психологическая реальность значения и ассоциативная стратегия языковой игры // Психоллингвистические аспекты изучения речевой деятельности. 2006. № 4.
9. Гридина Т. А., Коновалова Н. И., Воробьева Н. А. Невербальная коммуникация: практикум. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2015.
10. Гугнин А. А. Магический реализм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2003.
11. Гугнин А. А. Магический реализм в контексте искусства и литературы XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. М.: Институт славяноведения РАН, 1998.
12. Жирмунский В. М. Поэтика русской поэзии. М.: Академический проект, 2024.
13. Коновалова Н. И. Прагматика русского заговора // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2007. № 1.
14. Коновалова Н. И. Семантизация сакральной лексики в словаре В. И. Даля // Филологический класс. 2021. Т. 26. № 4.
15. Криничная Н. А. Русская мифология: мир образов фольклора. М.: Академический проект; Гаудеамус, 2004.

16. Кудрявицкий А. Сущая видимость, или Магическая реальность в зеркале миниатюры // Новое литературное обозрение. 1997. № 28.
17. Кудрявицкий А. Российский короткий рассказ в духе магического реализма. 2000. <https://kudryavitsky.narod.ru/articles.html>
18. Левкиевская Е. Е. Мифы русского народа. М.: Астрель, 2003.
19. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996.
20. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Эксмо, 2023.
21. Тертерян И. В поисках формулы // Вопросы литературы, 1974. № 1. <https://voprlit.ru/article/v-poiskah-formuly/>
22. Толстая С. М. Полесский народный календарь. (Традиционная духовная культура славян. Современные исследования). М.: Индрик, 2005.
23. Толстой Н. И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995.
24. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М.: Прогресс; Культура, 1995.
25. Хафизова Л. Р. Бука как персонаж детского фольклора // Славянский и балканский фольклор. Народная демонология: сборник статей. М.: Индрик, 2000.
26. Черняк В. Д., Черняк М. А. Русская литература XXI века: приглашение к чтению. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2020.
27. Шаршун С. Магический реализм // Числа. 1932. № 6.
28. Шиндин С. Г. К общей характеристике восточнославянских заговоров // Этноязыковая и этнокультурная история Восточной Европы: сборник статей. М.: Индрик, 1995.
29. Torsten W. Leine. Magischer Realismus als Verfahren der späten Moderne. Berlin – Boston, 2018.

Информация об авторах | Author information

RU**Гридина Татьяна Александровна**¹, д. филол. н., проф.**Коновалова Надежда Ильинична**², д. филол. н., проф.¹ Уральский государственный педагогический университет, г. Екатеринбург² Уральский государственный педагогический университет, г. Екатеринбург;

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург

EN**Tatiana Aleksandrovna Gridina**¹, Dr**Nadezhda Ilyinichna Konovalova**², Dr¹ Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg² Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg;

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg

¹ tatyana_gridina@mail.ru, ² sakralist@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 21.08.2025; опубликовано online (published online): 10.10.2025.

Ключевые слова (keywords): современная русская литература; магический реализм; мифологические прецеденты; композиционная структура художественного произведения; семиотика символа; contemporary Russian literature; magical realism; mythological precedents; compositional structure of a literary work; semiotics of the symbol.