

ТРАДИЦИИ ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ ПРОЗЫ В РОМАНЕ Е. НЕКРАСОВОЙ «КАЛЕЧИНА-МАЛЕЧИНА»

Дарья Игоревна Марченко

старший преподаватель Кубанского государственного университета (Краснодар, Россия)

e-mail: msdasha23@rambler.ru

ORCID: 0000-0002-5213-5826

Аннотация. Статья посвящена исследованию романа Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина» в контексте традиций орнаментальной прозы. Для данного текста важен сюжет внутренний, ментальный, разворачивающийся в сознании героев. При этом ментальные трансформации показаны на уровне вербализации наррации и воплощаются посредством интриги слова, состоящей в рецептивном напряжении не самой событийной цепи, а коммуникативного «события рассказывания» о ней. Исследователи отмечают, что данный тип интриги выдвигается на первый план в орнаментальной прозе. Нарративное пространство рассматриваемого текста организуется не столько фабульной последовательностью событий, сколько системой сквозных мотивов и метафорических образов, повторов и отождествлений. Главная героиня воспринимает мир метафорически, в неразрывном единстве внешнего и внутреннего. Этот процесс носит тотальный характер: внешность персонажей, их действия и эмоции, реалии внешнего мира идентифицируются через метафорические образы, зооморфизацию с помощью творительного превращения. Таким образом происходит «перекодировка» действительности. Такое восприятие связано с внутренним состоянием героини, которая пребывает в ментальной изоляции, испытывая кризисное разобщение с окружающим миром. Делается вывод о том, что текст исследуемого романа может быть отнесен к орнаментальной прозе. Подобная повествовательная организация является не самоцелью, а следствием «неклассического» миропонимания и может быть рассмотрена как один из способов осмысления действительности современным человеком. Она сигнализирует о насущной потребности обрести целостность, проявляющуюся в необходимости единения не только с другим «сознанием», но и с окружающим миром.

Ключевые слова: Е. Некрасова, орнаментальная проза, мифологическое мышление, кризисное состояние, интрига слова



Изучение отечественной прозы 2010–2020 гг. привело нас к следующему наблюдению: в текстах современных писателей (К. Букши, А. Козловой, Е. Некрасовой, З. Прилепина, Д. Драгунского, А. Володиной и ряда других авторов) важен не столько сюжет внешний, сколько сюжет внутренний, ментальный, разворачивающийся в сознании героев. При этом ментальные трансформации показаны на уровне языковом и воплощаются посредством интриги слова. Под интригой в данном случае понимается «последовательность изложения истории относительно воспринимающего сознания; рецептивный аспект наррации» [Тезаурус...: 217]. Интрига слова состоит в «рецептивном напряжении не самой событийной цепи, а коммуникативного “события рассказывания” о ней» [Там же: 237]. Для подобной интриги особо значим уровень вербализации наррации: «речевой строй, стилистика и тональность повествования» [Там же: 237]. Исследователи отмечают, что данный тип интриги выдвигается на первый план в орнаментальной прозе, изученной в трудах В.Б. Шкловского, Н.А. Кожевниковой, Л. Силард, В. Шмида. В. Шмид замечает, что явление орнаментальной прозы тесно связано с мифологическим мышлением: «...в орнаментальной прозе ... повествовательный текст и изображаемый мир подвергаются воздействию поэтических структур, которые отображают строй мифического мышле-

ния <...> Орнаментальная проза реализует мифическое отождествление слова и вещи как в иконичности повествовательного текста, так и в сюжетном разворачивании речевых фигур, таких как сравнение и метафора» [Шмид: 671–672]. Для орнаментальной прозы, как и для мифического мышления свойственно «нарушение действительного для реалистического мышления закона немотивированности, арбитrarности знака» [Там же: 672]. Подобная повествовательная организация, как отмечают исследователи, является не самоцелью, а следствием «неклассического» миропонимания:

«В переломные эпохи художественное сознание, не обнаруживающее способов объяснения новой действительности, вероятно, ищет не столько готовые ответы, сколько повторяющиеся формулы прошлого, и находит их в мифе, который возрождает мифическое мышление» [Ворон: 25].

Эти наблюдения является «ключом» к пониманию текстов А. Белого, А. Ремизова, Вс. Иванова, Е. Замятина, И. Бабея.

Современная проза так же, как и проза модернизма и авангарда, создается в переломную эпоху. Писатели так же ищут адекватную форму для осмысления действительности. В нашем исследовании мы обратимся к изучению романа Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина» (2019), написанного в традициях орнаментальной прозы. Уже

само название отсылает нас к стихотворению А. Ремизова из книги «Посолонь». Иконичная связь между звуком и смыслом, свойственная орнаментальной прозе, проявляется в корреляции между заголовком, именем главной героини (ее зовут Катя) и «считалочкой», ритуальной формулой, помогающей ей переждать «плохое» («Катя катится-колошматится»). Отметим, что в тексте А. Ремизова речь идет о детской игре с помощью палки, называемой «малечиной», на которую крепится деревянная куколка или какое-либо подручное средство. Первый корень лексемы «Калечина-Малечина», вероятно, восходит к глаголу «калечить»:

«Такая номинация может быть связана с внешним видом игрового предмета: “одноногая” игрушка напоминает калеку (впечатление усиливается антропоморфным обликом фигурки на конце палки), что могло стать мотивационным импульсом для формирования слова» [Березович, Малькова: 24].

«Искалеченной» можно назвать главную героиню – такой ее делают окружающие. Начальные звуки слова «катится» паронимически связаны с именем героини и первым корнем лексемы, являющейся заглавием текста Ремизова: Катя – *катится* – калечина. Вторая часть «считалочки», состоящая из лексемы «колошматится», соотносится с мотивом колтуна – ведущим мотивом книги,

на обложку которой вынесен слоган «Распутать колтун и не стать кикиморой». «Колошматится» созвучно «колтуну». Таким образом между словами устанавливается окказиональная смысловая связь. Эти и другие «приметы» орнаментализма, о которых будет сказано ниже, позволяют понять, что в центре данного текста представлен особый сюжет – сюжет ментальной трансформации: значимым становится то, что происходит не во внешней сфере, а во внутренней – в сознании героини, переживающей душевный переворот.

Композиционно роман состоит из девяти глав и эпилога. Экстрадиегетический нарратор разворачивает историю нескольких дней из жизни третьеклассницы Кати. В главах 1–4 представлено итеративное повествование, являющееся «концентрированным изложением повторяющихся ситуаций и действий, выступающих обычно фоном для последующих событий» [Тезаурус...: 244]. Исходная интенция сознания главной героини контрсобытийна. Роман начинается уже упомянутой «считалочкой» «Катя катится-колошматится», которую героиня проговаривает про себя каждый раз, «чтобы переждать что-то плохое» [Некрасова: 7]. Собственно, «плохое» – это реальность, тот процессуальный опыт (опыт узнаваемых повторений), который Катя вынуждена переживать ежедневно: невнимательность матери, жестокость отца, отсутствие понимания

со стороны учителей и враждебность одноклассников. Обращение к ней со стороны взрослых максимально формализовано. Так, общение с матерью ограничено обменом короткими ритуальными сообщениями («... Катя писала маме в сообщениях «Позавтракала», «Пришла в школу», «Пришла домой». Мама отвечала: «Молодец» [Там же: 11–12]), реплики отца свидетельствуют о максимальной отчужденности («Ты что, умственно отсталая?» – спросил папа [Там же: 53] или «... папа сказал: «Не надо ее никуда отдавать, она нас только позорит» [Там же: 42]). Одноклассники называют ее «дебилкой», а «лучшая и единственная подруга» «жалкой паскудой» и «лохматой курицей» [Там же: 34]). Отметим также, что процессуально здесь не только то, что происходит с Катей, но и все, что связано с жизнью ее родителей и окружающей действительностью, что маркируется многократным употреблением в первых главах романа лексем «всегда», «часто», «обычно» «повторять» («всегда повторяла» [Там же: 7], «мама повторяла», «так мама всегда отвечала» [Там же: 8], «так всегда делала всякая собака в этом дворе» [Там же: 9], «Катя всегда находилась под его присмотром» [Там же: 16], «В финале урока Вероника Евгеньевна рассказывала обычно развлекательную историю» [Там же: 25]). Это проживание ритуализированной, лишённой смысла жизни подчеркнуто отождествлением матери с роботом («молчаливым роботом» [Там же: 107],

«мама вялым роботом» [Там же: 54], «мама щелкала [клавиши компьютера – Д. М.] как автоматическая» [Там же: 105]).

Перманентное пребывание в системе вынужденных социальных и эмоциональных связей приводит героиню к кризисному состоянию. Находясь в стрессовой ситуации, Катино диффузное сознание трансформирует реальность, искажая ее:

«Текст на доске расслоился и летал перед доской ошметками» [Там же: 28], «Катины глаза будто лопнули, а мочки залезли в ушные дыры. Невыросшие превратились в мявжающих монстров. Учительница – в монстра покрупнее. Чудовище Вероники Евгеньевны выхрипнуло знакомое Кате словосочетание. Монстр рядом с Катей приподнялся и пополз к доске. Учительницезавр начал рычать в рифму» [Там же: 30].

Подобное восприятие мира напрямую связано с креативным потенциалом героини, который носит в том числе компенсаторный характер. Катя обладает творческим воображением. Ее любимым занятием является мысленное рисование, преобразующее окружающую действительность: смотря ночью на потолок, она представляет, что «разводы от соседских заливов сливаются в города, горы, деревья, рыб, людей с головами животных, фигуры голых людей, изогнутые лестницы и сросшиеся сапоги» [Там же: 43]). Пытаясь справиться с травмирующими событиями, героиня осмысляет их через поэтические строки. Так, решая

примеры на контрольной, непонятный ей язык математических «столбиков» она заменяет на другие – поэтические – «столбики»-строки:

Одну тысячу девятьсот восемьдесят четыре
Поделить
На шестнадцать
Равняется – я одна в квартире.

Девятьсот
Минус
Одиннадцать
Равно –
Время убежало давно [Там же: 66–67].

Переживая о разбитом по ее вине телефоне одноклассницы, она сочиняет такие строки:

Папина зарплата
Плюс
Зарплаты мамы
Равно –
Плата за телефонные раны [Там же: 99].

Подобные примеры дивергенции внешнего и внутреннего еще раз подтверждают, что героиня пребывает в ментальной изоляции, испытывая кризисное разобщение с окружающим миром. Поэтический язык не помогает ей осмыслить действительность, а напротив, он дает возможность абстрагироваться от реальности.

Поэтические потенции героини являются одним из проявлений ее особого восприятия действительности, свойственного и нарратору, солидаризирующемуся с точкой зрения героини (посредством несобственно-прямой речи внутренняя речь Кати вплетается в речь нарратора). Они воспринимают мир метафорически. Этот процесс носит тотальный характер: внешность персонажей, их действия и эмоции («Ужас предстоящего начал гоняться за ней» [Там же: 99], «Ужас резал глаза, вцепился в горло, барабанил по вискам и животу» [Там же: 129–130]), реалии внешнего мира идентифицируются через метафорические образы, зооморфизацию с помощью творительного превращения («Катя кроликом» [Там же: 34], «стервятниками шли» [Там же: 35], «полудохлой рыбой» [Там же: 70], «небо затянулось серой волчьей шкурой» [Там же: 89]). Более того, заложенное в семантике подобного метафорического слова первично, именно посредством слова в сюжете эксплицируется то, что зашифровано в номинации героя. Все, что окружает Катю, воспринимается одушевленным: «Справа затаилась Катина комната. В ней как убитый спал диван... Стол... часто побаивался, что на него повалится полка с книжками» [Там же: 128] или «В ванну плакал кран, у машинки в брюхе лежал платок. Под потолком и под ванной сидела только плесень» [Там же: 268]).

И нарратор, и Катя воспринимают мир в неразрывном единстве внешнего и вну-

тренного («На снег капал с неба теплый абрикосовый свет... лучи становились добрыми» [Там же: 238]).

Опираясь на теорию О.М. Фрейденберг о возникновении метафоры, изложенную в труде «Миф и литература древности», можно предположить, что подобное восприятие мира, отраженное в нарративе романа, свидетельствует о возвращении к образному мифологическому сознанию. В работе «Лекции по введению в теорию античного фольклора» исследователь отмечает:

«Мир, видимый первобытным человеком, заново создается его субъективным сознанием как второе самостоятельное объективное бытие, которое отныне начинает противоречиво жить рядом с реальной, не замечаемой сознанием действительностью» [Фрейденберг: 30].

Создавая подобное «второе самостоятельное объективное бытие», и нарратор, и Катя переосмысливают и «перекодируют» действительность в попытке защититься от безумия и жестокости окружающего мира, а значит, подобное метафорическое переосмысление обладает текстопорождающим потенциалом. Помимо компенсаторной, миф выполняет заместительную функцию, позволяя пережить катастрофический опыт.

Точкой бифуркации, разделяющей жизнь героини на до и после, становятся слова учителя о том, что та собирается перево-

дить Катю в школу для умственно отсталых. В композиционно центральной пятой главе она решает покончить жизнь самоубийством, отравившись газом, однако в критический момент ее спасает кикимора, которая живет в одной с семьей Кати квартире. Заметим, что кикимора появляется в тот момент, когда Катя пытается совершить самоубийство, однако приметы ее пребывания проявляются намного раньше. Кикимора крадет вещи, наводит беспорядок, спутывает волосы героини в колтуны, распускает варежки, связанные для урока труда. Исследователи Е.Л. Березович, Я.В. Малькова отмечают:

«Согласно народным представлениям, кикимора может связываться с нечистой смертью: “Кикимора – ребенок, проклятый родителями (рус., бел.), дочь, загубленная своей матерью (бел.). Кикимора появляется в домах <...>, где умер ребенок”» [Березович, Малькова: 23].

Думается, что кикимора является своеобразным альтер-эго Кати, на что указывает положение героини в семье (мать ее не замечает, отец унижает), а также постоянное сравнение наполненных слезами глаз Кати с болотом (ср. с просторечным выражением «кикимора болотная»): «Катя с заболоченными глазами закончила строчку» [Некрасова: 29], «Слезы постояли в болотце глаз» [Там же: 161]).

В главах 6–8 героиня сознательно пытается быть «нормальной», спасти себя, вый-

ти из ментальной изоляции: она пробует поговорить с одноклассниками, учителем, едет забирать деньги у обманувшего ее отца дяди Юры. Изменение состояния подчеркивается доминированием лексем «вдруг», «удивилась» и возможностью проговорить травмирующий опыт прошлого: «Катя вдруг остановилась. Ей сделалось понятным все произошедшее» [Там же: 156], «Вдруг Катя заговорила, запричитала, что она поняла, что ее никто не любит и не хочет слушать, и понимать, и помогать» [Там же: 162].

Сема понимания также становится ведущей. Героиня пытается преодолеть ментальную изолированность, обрести себя: «Она решила, что нужно немедленно прекратить вспоминать... Надо действовать, убыстряться» [Там же: 180], «Невыросшая подумала, что стала теперь везучая, как Лара. “Нет. Я везучая, как я” – это додумала Катя» [Там же: 243].

На повествовательном уровне это отражается посредством многочисленных диалогов со знакомыми и незнакомыми ей людьми, в которые героиня вступает без труда («...спокойно ответила» [Там же: 210], «...сама себе на удивление спокойно ответила» [Там же: 184], «это снова ответила Катя и удивилась своей спокойности» [Там же: 225], «совсем как счастливая невыросшая ответила Катя» [Там же: 256]), на сюжетном – в эпизоде успешного взаимодействия с другими детьми: «Они хохотали от того, как

бойко росла их крепость. Катя не представляла до этого вечера, что можно быть счастливой, просто делая что-нибудь вместе со всеми» [Там же: 258–259].

В заключительной 9-й главе героиня слышит, что родители собираются разводиться, и осознает, что коммуникация с ними невозможна («...выросшие разговаривают на отличающемся от ее языке и не понимают ее» [Там же: 266], «Звук от движений в гостиной рассказывал о том, что мама устала и теперь отпускает папу в самостоятельное плавание по квартире» [Там же: 269]). В попытке спастись от страшной реальности героиня ищет кикимору, повторяя услышанное от нее стихотворение «Калечина-Малечина», таким образом буквально «трансформируясь» в кикимору. Именно в этот момент она вспоминает, «откуда берутся Кикиморы: они – бывшие не приготившиеся никому в мире живых невыросшие» [Там же: 271]. Эта мысль, транслирующая тотальное одиночество героини, приводит ее к повторной попытке суицида.

Если проследить за языковым оформлением романа, можно понять, что мортальная семантика неявно актуализирована уже в первых главах. Об этом свидетельствуют ретроспективное повествование в виде вставки-аналепсиса о том, что четыре месяца назад Катя увидела на улице лысую девочку и сказала маме, что хочет такую прическу, а также слова мамы о том, что эта девочка «сильно болеет и скоро умрет» [Там же: 8];

упоминание об умершей бабушке. Кадры ментального видения в данном фрагменте выстраиваются нарратором таким образом: «...бабушка умерла от напавшей на нее болезни, полежала немного в своем доме в гробу на табуретках. Одну из них увезли потом домой, и теперь на ней сидела Катя, когда мама плела ей косу» [Там же: 14]; болезненное расчесывание Катя при этом сравнивает с медленной смертью («Расчесывание – это как убивание» [Там же: 271]) – все это вкупе с актуализацией темной цветовой символики неявно указывает на возможность трагического исхода.

В тексте романа интенсифицируются мотивы распада, разложения, концентрирующиеся в образе червя, ассоциирующегося с перечисленными мотивами. Он изображен на пижаме, в которую одета героиня, Кате видится, что вместо макарон она ест «желтых червячков в молоке» [Там же: 13], наконец, в тексте есть прямые сравнения Кати с червяком («Давай снимем [косынку], а то ты как червяк» [Там же: 59], «...червяком добралась до открытого бельевого шкафа» [Там же: 269]), что можно считать прямым отождествлением героини с существом, ассоциативно связанным с хтоническим, подземным миром.

В.И. Тюпа отмечает:

«Подобно тому, как событийная интрига представляет собой рецептивное напряжение между на-

чалом и концом рассказываемой истории, интрига слова является рецептивным напряжением между начальным и конечным словом, фразой, абзацем излагающего историю текста» [Тюпа: 172].

Текст романа начинается и завершается ритуальными формулами, произносимыми главной героиней («Катя катится-колошматится» и «У Калечины одна деревянная нога...»), однако ситуации, порождающие их произнесение («ожидание чего-то плохого» и выполнение спокойной, монотонной работы), сигнализируют о ментальной трансформации героини. Она обретает самооткровенность, вступая в конструктивный диалог с окружающими («Каждый вечер мама с Катей выкраивали отрывки времени, чтобы разговаривать и рассказывать друг другу, как прошел их день» [Некрасова: 278], «По капельке она стала общаться с другими невыросшими» [Там же: 279]). В начале и в конце романа мать героини говорит одну и ту же фразу «Не придумывай», но в разных контекстах. В первой главе данное выражение отражает ритуальность общения с дочерью, невнимание к ней, в финале эти слова являются реакцией на попытку Кати повторно совершить суицид:

«На пороге вдруг появилась мама. От вида оконной Кати она сразу состарилась.

– Ты что?! Не придумывай! – закричала мама, подбежала к ней, сняла с подоконника и на руках

перенесла в середину кухни, как совсем невыросшую» [Там же: 271].

Это слова завершают финальную 9-ю главу. Только попытка самоубийства выводит героиню из автоматизма восприятия, она наконец обращает внимание на дочь. Об этом свидетельствует использование сравнительного оборота «как совсем невыросшую».

Подведем итог. Как и произведения 20-х гг. XX в., текст Евгении Некрасовой, написанный спустя столетие, становится попыткой осмыслить современную действительность посредством особого языка – языка орнаментальной прозы. Однако если в орнаментальной прозе прошлого века, по замечанию исследователя Л. Силард, «иррациональность, стихийность выступала как нечто онтологическое, как господствующий закон устройства Вселенной, как основа жизни сознания» (цит. по: [Шестакова: 14]), то для современного автора подобная организация сигнализирует о насущной потребности современного человека обрести целостность, проявляющуюся в необходимости единения не только с другим сознанием, но и с окружающим миром.

Литература

Березович, Е.Л., Малькова, Я.В. «Калечина-Малечина, сколько часов до вечера»: что общего между детской игрой, кикиморой и солнечными часами? // Живая старина. 2020. № 2 (106). С. 21–24.

Ворон, П.А. Ритмические особенности русской прозы 1920-х годов (А. Белый, Е. Замятин, И. Зданевич, А. Ремизов): дис. ... канд. филол. наук. М., 2019.

Некрасова, Е.И. Калечина-Малечина: роман. М: Издательство АСТ, 2020.

Тюпа В.И. Лекции по неклассической нарратологии. Torun: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2018.

Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022.

Фрейденберг, О.М. Миф и литература древности. Екб.: У-Фактория, 2008.

Шестакова, Ю.Ю. Орнаментальность в современной русской прозе: поэтические принципы организации прозаического текста: дис. ... канд. филол. наук. М., 2019.

Шмид, В. Орнаментальный текст и мифологическое мышление в рассказе Е. Замятина «Наводнение» // Е.И. Замятин: pro et contra, антология / сост. О.В. Богданова, М.Ю. Любимова, вступ. статья Е.Б. Скороспеловой. СПб.: РХГА, 2014. С. 670–690.

References

Berezovich, E.L., & Mal'kova, Ia.V. (2020). "Kalechina-Malechina, skol'ko chasov do vechera": chto obshchego mezhdou detskoi igroi, kikimoroi i solnechnymi chasami? ["Kalechina-Malechina, how many hours until evening": what do a child's game, a kikimora and a sundial

have in common?]. *Zhivaia Starina* [Living Tradition], 2 (106), 21–24.

Freidenberg, O.M. (2008). *Mif i literatura drevnosti* [Myth and literature of antiquity]. Ekaterinburg: U-Faktoriia.

Nekrasova, E.I. (2020). *Kalechina-Malechina* [Kalechina-Malechina]. Moscow: AST.

Shestakova, Iu.Iu. (2019). *Ornamental'nost' v sovremennoi russkoi proze: poeticheskie printsipy organizatsii prozaicheskogo teksta* [Ornamentality in modern Russian prose: poetic principles of prose text organization]. (Candidate dissertation). Moscow State University. Moscow.

Shmid, V. (2014). Ornamental'nyi tekst i mifologicheskoe myshlenie v rasskaze E. Zamiatina "Navodnenie" [Ornamental text and mythological thinking in the story "Flood" by Ye. Zamyatin]. In O.V. Bogdanova, & M.Iu. Liubimova (Eds.), *E.I. Zamiatin: pro et*

contra, antologiya [E.I. Zamiatin: pro et contra, anthology]. Saint-Petersburg: RHGA, 670–690.

Tiupa, V.I. (Ed.). (2022). *Tezaurus istoricheskoi narratologii (na materiale russkoi literatury): eksperimental'nyi slovar'* [Thesaurus of historical narratology (based on Russian literature): an experimental dictionary]. Moscow: Editus.

Tiupa, V.I. (2018). *Leksii po neklassicheskoi narratologii* [Lectures on non-classical narratology]. Toruń: Nicolaus Copernicus University.

Voron, P.A. (2019). *Ritmicheskie osobennosti russkoi prozy 1920–kh godov (A. Belyi, E. Zamiatin, I. Zdanevich, A. Remizov)* [Rhythmic features of Russian prose of the 1920s (A. Bely, Ye. Zamyatin, I. Zdanevich, A. Remizov)] (Doctoral Dissertation, Maxim Gorky Literature Institute, Moscow).

Для цитирования: Марченко, Д.И. Традиции орнаментальной прозы в романе Е. Некрасовой «Калечина-Малечина» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2025. Т. 10. № 2. С. 132–142. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-2-132-142

For citation: Marchenko, D.I. (2025). Traditions of ornamental prose in E. Nekrasova's novel "Kalechina-Malechina". *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 10 (2), 132–142. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-2-132-142

**TRADITIONS OF ORNAMENTAL PROSE
IN E. NEKRASOVA'S NOVEL "KALECHINA-MALECHINA"**

Dar'ya I. Marchenko, Lecturer at Kuban State University (Krasnodar, Russia); e-mail: msdasha23@rambler.ru

Abstract. The article is devoted to the study of Eugenia Nekrasova's novel "Kalechina-Malechina" in the context of the traditions of ornamental prose. For this text the internal plot, that unfolds in the minds of the characters, is important. At the same time, mental transformations are shown at the level of narrative verbalization and are embodied through the intrigue of the word, which consists in "the receptive tension not of the event chain itself, but of the communicative 'telling event' about it. Researchers note that this type of intrigue comes to the fore in ornamental prose. The narrative space of the text under consideration is organized not so much by the plot sequence of events, but by a system of through motifs and metaphorical images, repetitions and identifications. The main character perceives the world metaphorically, in an inseparable unity of the external and internal. This process is shown in its totality: the characters' appearance, their actions and emotions, the realities of the external world are identified through metaphorical images, zoomorphization by means of creative transformation. Thus, there is a "recoding" of reality. Such perception is associated with the internal state of the character, who finds herself in mental isolation, and experiences separation from the surrounding world. It is concluded that the text can be attributed to ornamental prose. Such a narrative organization is not an end in itself, but a consequence of the "non-classical" worldview and can be considered as one of the ways of comprehension of reality by a modern person. It signals an urgent need to find integrity, manifested in the character's longing for unity with another 'consciousness' and with the outside world.

Key words: E. Nekrasova, ornamental prose, mythological thinking, identity crisis, intrigue of the word

