

УДК 82-31

DOI 10.5281/zenodo.15689949

## Сафронова Е.Е.

*Сафронова Екатерина Евгеньевна*, кандидат филологических наук, доцент, Кубанский государственный медицинский университет, Россия, 350063, Краснодар, ул. им. Митрофана Седина, 4. E-mail: e.e.safronova@mail.ru.

### **«Страшная сказка»: сказовая форма повествования в романах постмодерна (на примере прозы М.Л. Степновой)**

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию сказовой формы повествования в романах постмодерна на примере творчества М.Л. Степновой, в частности её произведения «Женщины Лазаря». Автор анализирует, как традиционные элементы сказа (двуголосость, детализация, метафоричность) сочетаются с современными нарративными техниками, такими как поток сознания, интертекстуальность и игра с читательскими ожиданиями. Особое внимание уделяется роли нарратора, механизмам диалогичности и взаимодействию с читателем. Статья демонстрирует, как сказовая форма трансформируется в постмодернистской прозе, приобретая новые черты и способствуя созданию многоголосого, ироничного и глубокого текста.

**Ключевые слова:** сказовая форма, постмодернизм, нарративные стратегии, интертекстуальность, поток сознания, нарратор.

## Safronova E.E.

*Safronova Ekaterina Evgenievna*, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Kuban State Medical University, Russia, 350063, Krasnodar, Mitrofan Sedina str., 4. E-mail: e.e.safronova@mail.ru.

### **"The Terrible Tale": a narrative form of narrative in postmodern novels (using the example of M.L. Stepnova's prose)**

**Abstract.** The article is devoted to the study of the narrative narrative form in postmodern novels using the example of the work of M.L. Stepnova, in particular her work "The Women of Lazarus". The author analyzes how the traditional elements of the tale (double-voiced, detailed, metaphorical) They are combined with modern narrative techniques such as stream of consciousness, intertextuality, and playing with reader expectations. Special attention is paid to the role of the narrator, the mechanisms of dialogue and interaction with the reader. The article demonstrates how the word form is transformed in postmodern prose, acquiring new features and contributing to the creation of a polyphonic, ironic and profound text.

**Key words:** predicate form, postmodernism, narrative strategies, intertextuality, stream of consciousness, narrator.

Современная литература, особенно в рамках постмодернистской традиции, активно экспериментирует с формами повествования, стирая границы между автором, рассказчиком и читателем. Одним из наиболее ярких и сложных приёмов в этом контексте является сказ – нарративная стратегия, которая не только воссоздаёт устную речь, но и формирует особую диалогическую связь между текстом и его реципиентом. В русскоязычной прозе сказовая форма приобретает новые черты, трансформируясь под влиянием постмодернистской эстетики, что позволяет авторам создавать многоголосые, насыщенные иронией и интертекстуальностью произведения.

Романы М.Л. Степновой, в частности «Женщины Лазаря», служат наглядным примером такого переосмысления сказа. В её текстах традиционные элементы – двуголосость, детализация, метафоричность – сочетаются с современными нарративными техниками, такими как поток сознания, игра с читательскими ожиданиями и эксплицитное включение нарратора. Это позволяет говорить о формировании уникального стиля, в котором сказ становится не просто инструментом повествования, но и средством глубокого взаимодействия с читателем.

Цель данной статьи – проанализировать, как сказовая форма реализуется в прозе Степновой, какие постмодернистские черты она приобретает и как влияет на восприятие текста. Особое внимание уделяется роли нарратора, механизмам диалогичности и интертекстуальности, а также тому, как эти элементы формируют особый тип повествования – «страшную сказку», одновременно увлекательную и глубоко рефлексивную.

Исследование опирается на теоретические работы М.М. Бахтина, В.В. Виноградова, Б.М. Эйхенбаума и других учёных, разработавших концепцию сказа, а также на современные подходы к анализу постмодернистской прозы. В результате предлагается взгляд на «Женщин Лазаря» как на произведение, в котором сказ становится не просто стили-

стическим приёмом, но важнейшим инструментом художественного высказывания.

Говоря о стилистических особенностях текстов постмодерна, мы хотели бы прежде всего сосредоточить внимание на том, что М.Л. Степнова допускает влияние авторской иронии на сам стиль повествования. Авторская модальность, явно свидетельствующая о присутствии имплицитного автора, имеет в прозе М.Л. Степновой особую специфику и масштаб.

При рассмотрении прозы М.Л. Степновой мы столкнулись с тем, что для удобства обозначили «словесной мозаикой» по терминологии В.В. Виноградова. Мы имеем дело с «вторжением» потока сознания автора в ход повествования, причём речь идёт не об отдельно взятых лексических единицах, а о полноценных микротекстах объёма достаточного, чтобы поток сознания автора на некоторое время заместил основной текст произведения, отклоняясь от предмета повествования:

«Чалдонову иногда казалось, что Создатель просто поторопился запихать гениальную линдтову сущность в первое попавшееся земное тело – словно Ему самому не под силу было удерживать эту самую сущность в руках. Ну, как будто печеную картошку, раскаленную, обугленную, с лопнувшим сахаристым бочком, которую сперва честно перебрасываешь из ладони в ладонь, пытаясь остудить, а потом все равно роняешь в невидимую ночную траву, пропади ты пропадом, такая горячая – сил нет, ну хоть не в коровью лепеху угодила – и на том спасибо» [4, с. 8].

В данном случае мы имеем дело с особой семантико-стилистической разновидностью текста нарратора, именуемой сказом, вернее – с его вольной интерпретацией в русле постмодерна. «Краткая литературная энциклопедия» даёт следующее определение сказа: «Сказ – особый тип повествования, строящегося как рассказ некоего отдаленного от автора лица (конкретно поименованного или подра-

зумеваемого), обладающего своеобразной собственной речевой манерой» [6, с. 476].

Исходя из этого определения, следует считать, что сказовая форма непременно подразумевает присутствие нарратора, дистанцированного от конкретного автора прежде всего за счёт избранного стиля повествования.

Хотя данный приём изображения нарратора является на первый взгляд сугубо лексико-стилистическим, в прозе М.Л. Степновой он, несомненно, приобретает грамматическое воплощение, имея своей основой одну из базовых черт сказа, а именно – ярко выраженную диалогичность, которая отмечается и в большинстве определений сказа:

«Сказ – это двухголосое повествование, которое соотносит автора и рассказчика, стилизуется под устно произносимый, театрально импровизированный монолог человека, предполагающего сочувственно настроенную аудиторию» [3, с. 34].

«Сказ вводит в прозу не героя, а читателя» [5, с. 160].

«Строй сказа ориентирован на читателя-собеседника, к которому рассказчик как бы непосредственно обращается со своим пронизанным живой интонацией словом» [6, с. 177].

Таким образом, понятие сказа неотделимо от феномена имплицитного читателя. В романе М.Л. Степновой потенциальный реципиент предстаёт в двух ипостасях – как имплицитной, так и явно эксплицитной:

«Потому что директор Высших женских курсов при батюшке-царе – это одно, а вот ты попробуй, мил человек, за месяц превратить эти самые Женские курсы во второй МГУ – да при новом революционном правительстве, которое по неопытности само не знает, чего хочет, но требует при этом – будь здоров» [4, с. 7].

«Став, наконец, учителем, Абрам Лейбович, вместо того чтобы на этом угомониться, открыл в доме собственного отца школу – *внимание! частную и*

*светскую!* – и в школе этой ежегодно в три смены училось по сорок-пятьдесят сопливых и глазастых крестьянских детишек – чудесных маленьких жиденят» [4, с. 47].

В качестве примеров эксплицитной манифестации нарратора и, как следствие, наррататора, можно упомянуть случаи прямого обращения к читателю и риторические вопросы, потенциально адресованные задуманному читателю:

«И что вы думаете? С Линдтом не произошло ровным счетом ничего страшного, если, конечно, не считать того, что опившаяся валерианы и полностью деморализованная Ильенко раз и навсегда выучила его имя и отчество» [4, с. 63].

«Впрочем, на кухне хореографического училища жалели как раз не начинку, а балетных, которые, отводя глаза, тащили полупустые засаленные пластмассовые подносы – *мимо, читатель, мимо!*» [4, с. 284].

«Она посоветует, придумает что-нибудь, мама ее спасет! Напрасная надежда – *впрочем, много ли вы видели ненапрасных надежд?*» [4, с. 192].

«Иудеев он считал пугливым и мирным народцем с крайне неудачной исторической судьбой. Ну, подумайте сами – веками мелко торговать и мелко же унижаться, жить на узлах, ночами вздрагивать и жаться, зная, что, как ни старайся, при первой же заварушке все равно выпрут со всеми манатками за порог» [4, с. 72].

В. Шмид следующим образом перечисляет особенности манеры изложения для сказовой формы повествования: «...образ нарратора принимает облик хроникера-болтуна, манера изложения которого отличается своеобразными чертами, такими как языковые ошибки, стилистические неловкости, логические несообразности, ненужные отступления, излишняя мелочность, обстоятельность, многословие, даже болтливость» [7, с. 215].

В «Женщинах Лазаря» упомянутая словоохотливость зачастую принимает форму развёрнутых метафор, являющихся элементами ассоциативного ряда, выстраиваемого нарратором:

«← Беременна? Заболела? – быстро спросила Галина Петровна, подкрашивая перед зеркалом губы: последнее время она все время торопилась, жить было некогда, жить было интересно, бизнес требовал стремительных решений, стремительные решения – больших денег, одно тянуло за собой другое, как в детской игрушке с деревянным мужичком и деревянным медведиком, которые поочередно тюкали ненастоящими топориками по маленькой наковальне» [4, с. 286].

«Она обошла громадную пятикомнатную квартиру, зачем-то заглядывая во все углы, будто надеялась найти что-то или понять, но не нашла, и вдруг завyla, низко и жутко, как издыхающее животное, как собака, раздавленная равнодушным колесом (все, что ниже разможенной поясницы уже умерло, а душа все никак не вырвется из проломленной грудной клетки в тихий предутренний покой)» [4, с. 117].

В пользу нашей теории о сказовой форме повествования в «Женщинах Лазаря» говорит также не столь явное, но несомненное присутствие ещё одной обязательной черты сказа, а именно двуголосости.

Обратимся к определению М.М. Бахтина:

«Нам кажется, что в большинстве случаев сказ вводится именно ради чужого голоса, голоса социально определенного, приносящего с собой ряд точек зрения и оценок, которые и нужны автору» [1, с. 84].

«Чужой голос», упомянутый М.М. Бахтиным, подробно рассматривается Б.М. Эйхенбаумом в статье «Как сделана „Шинель“ Гоголя» (1919). В своей работе теоретик различает два рода сказа: «повествующий» и «воспроизводящий» [8, с. 152-156], причём первый рассматривается как манера повествования, т.е. условно присутствующий нарратор, а

второй – как присутствующий в тексте голос конкретного автора. Эту теорию в своих трудах развивает В.В. Виноградов, выделяя «сказ, прикрепленный к образу лица или его номинативному заместителю» и «сказ, идущий от авторского „я“» [2, с. 42-54].

Наиболее явно двуголосость повествования воплощается у М.Л. Степновой посредством выраженной интертекстуальности романа. Творчество автора предоставляет массу примеров этого типичного для постмодерна явления, не стал исключением и проанализированный нами текст:

«Перед взвешиванием или экзаменом измученные пубертатки сидели на гречке и кефире: за три месяца так можно было согнать до пятнадцати килограммов и навеки попрощаться с поджелудочной, самый лучший друг балетных – фурсемид, самая модная операция – удаление желчного пузыря, чаще рвутся только связки, но зато без желчного пузыря ты будешь еще легче, Сильфида, еще кружевней и воздушней» [4, с. 284].

Избранная форма повествования является не сказом в чистом виде, а его постмодернистской интерпретацией, переосмыслением в духе современной беллетристики, что позволяет нам утверждать, что повествование включает в себя лишь элементы сказовости. Для проанализированных текстов характерны такие базовые черты сказа, как двуголосость (у М.Л. Степновой зачастую выливающаяся в полиголосость), излишняя детализация и развёрнутая метафоричность, что позволяет говорить о жанровой уникальности проанализированных романов. Все перечисленные особенности, на наш взгляд, являются неоспоримым доказательством присутствия в романах нарратора как продуцента и наррататора как потенциального реципиента рассказываемого текста.

Проведённый анализ романа М.Л. Степновой «Женщины Лазаря» позволяет утверждать, что сказовая форма повествования в рамках постмодернистской традиции приобретает новые, уникаль-

ные черты. В произведении сочетаются традиционные элементы сказа – такие как двуголосость, детализация и метафоричность – с современными нарративными техниками, включая поток сознания, интертекстуальность и прямые обращения к читателю. Это создаёт эффект «страшной сказки», где повествование не только увлекает, но и заставляет задуматься, стирая границы между автором, рассказчиком и читателем.

Особое значение в романе играет нарратор, чья словоохотливость, ирония и экспрессивность формируют особую диалогическую связь с читателем. Интертекстуальность и полиголосость усили-

вают многомерность текста, делая его ярким примером постмодернистской интерпретации сказа. Таким образом, сказовая форма в прозе М.Л. Степновой становится не просто стилистическим приёмом, но мощным инструментом взаимодействия с читателем, обогащая восприятие текста и подчёркивая его жанровую уникальность.

Исследование подтверждает, что сказ в современной литературе продолжает эволюционировать, адаптируясь к новым эстетическим и нарративным вызовам, что открывает широкие возможности для дальнейшего изучения этой формы в контексте постмодернистской прозы.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 7-е изд., испр. СПб.: Азбука, 2019. 352 с.
2. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: URSS, 2021. 296 с.
3. Муценко Е.Г. Поэтика сказа / Е.Г. Муценко, В.П. Скобелев, Л.Е. Кройчик. 2-е изд. М.: Фланта, 2018. 240 с.
4. Степнова М.Л. Женщины Лазаря. М.: Редакция Елены Шубиной (АСТ), 2019. 448 с.
5. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Рипол Классик, 2020. 480 с.
6. Чудаков А.П. Слово – вещь – мир: От Пушкина до Толстого. М.: Новое литературное обозрение, 2022. 512 с.
7. Шмид В. Нарратология. 3-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2019. 312 с.
8. Эйхенбаум Б.М. О прозе. О поэзии. М.: Common Place, 2021. 480 с.

#### REFERENCES (TRANSLITERATED)

1. Bahtin M.M. Problemy pojetiki Dostoevskogo. 7-e izd., ispr. SPb.: Azbuka, 2019. 352 s.
2. Vinogradov V.V. Stilistika. Teorija pojeticheskoj rechi. Pojetika. M.: URSS, 2021. 296 s.
3. Mushhenko E.G. Pojetika skaza / E.G. Mushhenko, V.P. Skobelev, L.E. Krojchik. 2-e izd. M.: Flinta, 2018. 240 s.
4. Stepnova M.L. Zhenshhiny Lazarja. M.: Redakcija Eleny Shubinoj (AST), 2019. 448 s.
5. Tynjanov Ju.N. Pojetika. Istorija literatury. Kino. M.: Ripol Klassik, 2020. 480 s.
6. Chudakov A.P. Slovo – veshh' – mir: Ot Pushkina do Tolstogo. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2022. 512 s.
7. Shmid V. Narratologija. 3-e izd., ispr. i dop. M.: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2019. 312 s.
8. Jejhenbaum B.M. O proze. O poezii. M.: Common Place, 2021. 480 s.

*Поступила в редакцию: 27.05.2025.*

*Принята в печать: 30.06.2025.*