

ОСОБЕННОСТИ НАРРАТИВНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ В ПОВЕСТИ ГЕНРИХА САПГИРА «АРМАГЕДДОН»

Д. И. Клопотюк, Т. Ф. Семьян

Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск, Российская Федерация

В статье исследуется нарративная организация повести Генриха Сапгира «Армагеддон», написанной в 1998 году. Долгое время существуя в советском культурном пространстве лишь как феномен самиздата, большинство прозаических текстов Генриха Сапгира стало известно современному читателю относительно недавно. Повесть «Армагеддон», представляющая научный интерес с точки зрения своего интермедialного начала, является уникальным прецедентом русской литературы, в основе которого находится особая техника работы с художественным материалом – монтаж, – заимствованная из кинематографического искусства. Прибегая к использованию семиотического, нарративного и интертекстуального метода анализа, авторы приходят к выводу, что подобный подход, позволяющий охарактеризовать «Армагеддон» как феномен кинематографического литературного текста, формирует специфический тип нарративной организации, заключающийся в активной смене фокализации, динамизме пространственно-временных трансформаций и нефиксированном положении инстанционных субъектов.

На создание «Армагеддона» значительно повлиял роман Ф. М. Достоевского «Бесы». Интегрируя в повесть компонент событийной недосказанности и непредсказуемости, Генрих Сапгир ставит под сомнение надежность и информированность нарратора, что коррелирует с постмодернистской эстетикой прозы автора, характеризующейся демифологизацией, деконструкцией художественного текста и снижением авторитета субъекта повествования.

Ключевые слова: нарратив, Генрих Сапгир, темпоральный мир, кинематографичность, фокализация.

Введение

Генрих Вениаминович Сапгир – поэт, прозаик и переводчик – является одной из центральных фигур русского неподцензурного литературного процесса. Как и многие другие авторы, не публиковавшие свои произведения в силу специфики поэтики, конфликтующей с официальным советским дискурсом, Сапгир стал известен массовому читателю благодаря своей детской поэзии, а также сценариям к мультипликационным фильмам («Часы с кукушкой», «Золушка», «Ничуть не страшно» и др.). Однако произведения московского автора, которыми условно очерчивается его корпус «взрослых» текстов, долгое время существовали лишь как феномен литературы самиздата.

Будучи представителем Лианозовской школы (литературного неоавангардного объединения поэтов и художников, к которому относились Евгений Кропивницкий, Игорь Холин, Всеволод Некрасов, Оскар Рабин и др.), Генрих Сапгир активно экспериментировал с формой текста, его жанровыми и родовыми детерминантами. Так, в 1975 году на выставке художников он продемонстрировал поэтический перформанс, написав на своих рубашках два сонета «Тело» и «Дух», которые позже легли в основу сборника стихотворений «Сонеты на рубашках» (1978 г.), интересных в том числе и своим визуально-графическим оформлением. Неслучайно Генрих Сапгир подобный подход к организации стихотворного текста называл «вещизмом», что очень точно отражает как специфику его «франней» поэ-

зии, так и конкретистскую направленность художников Лианозовской школы.

Однако творчество Генриха Сапгира не может быть полностью сведено к конкретному литературному направлению, поскольку за свою жизнь им были написаны этиологически разные художественные произведения, на формирование которых оказали влияние как авангардные течения (футуризм, в большей степени – сюрреализм), так и классические (реализм и романтизм). Еще В. Б. Кривулин заметил, что «Генрих жил как бы между авангардными и классическими тенденциями. Он очень много взял от живописи. И многие его приемы авангардного характера – они заимствованы у художников, это видно по стихам» [1]. Можно сказать, что художественная палитра Генриха Сапгира полностью коррелирует с жанровым, родовым, стилистическим и визуально-графическим репертуаром мировой литературы.

В 2023–2024 гг. было издано наиболее полное четырехтомное собрание сочинений Г. Сапгира [2], которое включает в себя его малую и крупную прозу, практически до этого времени не изученную. Так, особого внимания заслуживает повесть «Армагеддон», написанная в технике «монтажной склейки» и являющаяся важным прецедентом феномена кинематографической литературы, активно развивающейся в 90-е годы прошлого столетия. Именно подобная специфика художественного текста, характеризующаяся особым типом субъектно-объектных отношений, пространственно-временного модуса и позиции «точки зрения»,

определяет наш исследовательский интерес. Неслучайно поэтесса Анна Альчук, лично знавшая Сапгира, отмечала, что «в своих последних стихах и прозаических произведениях он создавал контекст, в котором невыразимое и невербальное обретало словесное выражение. Его герои постоянно ставятся в ситуацию размытости границ между реальным и воображаемым» [3].

Целью настоящего исследования является анализ компонентов нарративной организации – темпоральности, фокализации и статуса нарратора – повести Генриха Сапгира «Армагеддон», что может способствовать расширению представления о художественном инструментарии автора, включающем в себя интермедийную интенцию и оперирование техниками различных форм искусства, среди которых наиболее значимую роль для автора играл кинематограф.

Обзор литературы

Теория нарратива рассматривает текст как сложную знаковую систему, где важнейшим компонентом является факт художественного события, происходящего в определенных пространственно-временных границах и фиксирующегося субъектом инстанционной иерархии – нарратором. У. Лабов определяет наррацию как «способ репрезентации прошлого опыта при помощи последовательности упорядоченных предложений, отражающей временную последовательность событий» [4]. Нарратор – центральная категория повествования, поскольку именно от него зависит факт фиксации происходящих событий в рамках виртуального мира и художественная оптика, предлагаемая им для рассмотрения текстуального «происшествия». В. Шмид утверждал, что «нарратор может быть едва уловимым, сливаясь с абстрактным автором. Но как бы объективен, безличен он ни был, нарратор всегда предстает как субъект, наделенный более или менее определенной точкой зрения, которая сказывается, по меньшей мере, в отборе тех или иных элементов из “происшествий” для повествуемой “истории”» [5, с. 66].

В настоящее время нарратология как научная дисциплина предоставляет множество моделей для анализа текста, которые условно дифференцируются по принципу принадлежности к двум крупным направлениям в изучении художественного события: классическому (Ж. Женнет, Р. Барт, В. Шмид, Б. А. Успенский, В. И. Тюпа) и постклассическому (Г. Олсон, Ю. Марголин, М. Флудерник, Б. Ричардсон). Как указывает Е. В. Лозинская, представители первого работают над «уточнением существующих “классических нарратологических” моделей, пересматривая их фундаментальные концепты и переосмысляя их исходную проблематику», а второго – над выходом «за их пределы, применяя нарратологический аппарат к нелитературным повествованиям» [6, с. 7]. Однако вне зависимости от научного подхода объектами нарратоло-

гического исследования остаются устойчивые категории, к которым хрестоматийно относятся фокализация, темпоральный мир, инстанционные внутритекстовые отношения др.

«Точка зрения» (особенно интересная категория в отношении полиродового текста), из которой нарратор обзревает внутритекстовое событие, является не просто виртуальной позицией, но и одновременно эстетико-содержательным фокусом, очерчивающим концептуальный художественный пласт. Так, Ю. В. Гончаренко указывает, что «фокализация представляет собой средство моделирования смыслов на уровне организации текста» [7, с. 15]. Можно сказать, что субъект разноплановой фиксации «события» непосредственно формирует сложную художественную систему, имеющую особенности, которые отражаются, по мнению Б. А. Успенского, на уровне идеологии, фразеологии, темпоральности и психологии текста [8].

Все вышеуказанные модусы конституируются нарратором в виде законченной целостной картины мира, которая определяется жанровыми и металингвистическими факторами. Предлагаемая художественным адресантом картина мира – виртуальное выражение динамичности жизни, характеризующейся непрерывной сменой событий, прецедентов. Специфику поливариативной событийности, а вместе с ней и содержательное разнообразие «картин мира», актуализирующих нарратором, зафиксировал В. И. Тюпа, который выделял: прецедентную, императивную, авантюрную и вероятностную картины мира [9, с. 20–21; 10, с. 339]. Во многом их разнообразие характеризуется историческим процессом, а также преобладанием тех или иных ценностных установок и мировоззренческих детерминант в культуре конкретного периода.

Проза Генриха Сапгира мало изучена в литературоведческом дискурсе. Стоит отметить, что научные работы, посвященные прозе этого автора, в основном рассматривают ее малые формы – рассказы (И. А. Аглеев [11]) и, например, миниатюры (А. А. Лимарева [12]). Значимый вклад в исследование не-поэтического корпуса текстов московского автора внес Ю. Б. Орлицкий, указавший на синтетическую природу сапгировской прозы, в которой «максимальное “стихоподобие” образуется не только за счет традиционных для этого образования структурных сдвигов в прозаической структуре (уменьшения объемов строф и фраз, выравнивания строф по объему, их версеизации), но и из-за ненормативного для прозы массивного использования стихотворной образности и синтаксиса, эллипсисов и других фигур и т. д.» [13, с. 324].

Методы исследования

В рамках исследования повести Г. Сапгира «Армагеддон» применяются как филологические (нарративный и интертекстуальный), так и обще-

культурологические (семиотический и сравнительно-исторический) методы анализа.

Результаты и дискуссия

Повесть «Армагеддон», написанная Г. Сапгиром в 1998 году, представляет собой уникальный литературный прецедент интермедийальной природы. Взяв за основу сюжета процесс съемки фильма под названием «Армагеддон», в котором после длительной борьбы (идеологической и политической) два противоположных лагеря – группа участников «Мосфильма» и клуба имени Зуева – должны определить в финальном сражении будущее страны, Генрих Сапгир в русле постмодернистской традиции деконструирует не только библейский и политический миф, но и саму специфику литературного текста, его жанрово-родовую детерминанту. Уже во вступлении – нарраторской ремарке, выделенной в композиционную главу и предвещающей «событие» – обозначается доминантный принцип работы с материалом – художественный коллаж: «Вырванный из середины человеческого комедии кусок *пестрой киноленты* стрекочет и светится на рабочем экране на *монтажном столе*. Завиваясь двойным серпантином, *лента* струится в корзину» [14, с. 448].

Для русской литературы постсоветского периода, испытывающей концептуальные и эстетические трансформации после устранения дихотомии «официальный / неподцензурный», было характерно экспериментирование с техниками других искусств. Так, И. А. Мартынова неоднократно указывала, что в творчестве писателей 90-х годов, например В. Пелевина, А. Слаповского, Т. Толстой, и др., часто встречаются приемы и тактики, которые были заимствованы у кинематографа [15]. В этом отношении Генрих Сапгир не является исключением, поскольку его многовекторное творчество также включало изучение феноменов, находящихся на стыке литературы и живописи, но что представляет больший интерес в рамках нашего исследования – литературы и кинематографа.

В целом взаимоотношения литературы и кинематографа – казалось бы, двух разных форматов репрезентации авторского опыта – на протяжении прошлого столетия складывались по принципу взаимного обучения: постмодернистские тенденции во многом повлияли на постепенное размывание границ между видами искусства, что способствовало возникновению такого явления, как кинематографический литературный текст, или литературная кинематографичность [15].

В основе этого явления лежит уникальный подход к созданию литературного текста – монтаж. Стоит сказать, что в повести «Армагеддон» функция режиссера (кинематографический аспект текста) синхронизируется с фундаментальной задачей нарратора (литературный аспект текста), заключающейся в отборе материала для рассказываемой истории. Выступая в качестве «режиссера

языка», нарратор компилирует пространственно-временной, сюжетный и композиционный пласты для создания целостности производимого артефакта.

Подобная нарративная стратегия, характеризующаяся высоким динамизмом сюжетного и концептуального развертывания, позволяет Генриху Сапгире на темпоральном уровне текста отразить скорость социокультурных изменений Москвы конца 80-х годов. Главными персонажами повести становятся представители двух политических лагерей – интернационального объединения «Мосфильм» и клуба имени Зуева, которые условно отражают противоборство демократической и консервативной идеологии. Результат лагерного сражения должен определить новый политический курс государства: «Когда наши машины будут готовы, мы устроим между этими голубчиками Армагеддон с реальными параметрами и настоящими жертвами, но в виртуальной реальности. Кто победит (компьютеры определяют это), тот и выберет путь, по которому дальше пойдет Россия» [14, с. 500].

Сапгир через эту сюжетную оппозицию апроприрует культурные мифы, распространяя их на все пласты наррации. Так, значимое влияние на поэтику повести «Армагеддон» оказал политический роман Ф. М. Достоевского «Бесы». Персонажи романа (особенно Н. В. Ставрогин и П. С. Верховенский) становятся прообразами сапгировского текста. «Мосфильм» и клуб имени Зуева структурно напоминают боевые «пятёрки», о которых распространяется Петр Верховенский, причем их существование, как и в романе Достоевского, фиктивно. Можно сказать, что повесть Генриха Сапгира воспроизводит поэтику слухов, характеризующую «Бесов», – все нарративные события не могут быть полностью идентифицированы как реальные, непосредственно переживаемые, поскольку находятся вне поля зрения персонажей. Вэвэ – руководитель Зуевского клуба, который пробует из людей с психическими расстройствами сделать Репиных, Айвазовских и Рембрандтов – организывает свою революционную ячейку, как и Петр Верховенский:

«– Вы здесь организовали *боевые пятёрки Добра*. И в Москве, и в Ленинграде, и в Самаре, кажется, уже есть, – сказала она в раздумьи.

– Верно, и у нас *пятёрка*, в студии» [14, с. 489].

Важным является то, что существование выявленного, эксплицитно выраженного нарратора в событии Армагеддона, который очерчивает в том числе и семиотическое поле христианского эсхатологического мифа, не предполагает, пусть и в ситуации нахождения субъекта повествования на метапозиции относительно героев, модуса «сведения». Он, как и многие персонажи повести, находится в перманентном неустойчивом положении между актуализацией потенции, предлагаемой событиями, и ее устранением, то есть не-выбором.

В случае персонажей это проявляется с определением «своего» лагеря («Мосфильма» или клуба имени Зуева, политической группы в фильме, которого, может быть, и не было вовсе), а в случае нарратора – с определением той или иной степени фиктивности описываемого. Можно заметить, как в повести «вероятностные представления оперируют с возможностью событий, но не сводят реальное индивидуальное событие к выводимому, предсказуемому следствию» [16]. Нарратор, неуверенный в достоверности происшествий (полной или частичной), сам становится участником «вероятностной картины мира», им же порожденной: «И тут мне припомнилась одна московская история тех лет, которая, *возможно*, произошла с моими хорошими знакомыми, *может быть* многое *прибавлено* и люди были другие, но что-то подобное я *слышал* тогда в московских компаниях» [14, с. 448].

Темпоральный пласт повести организуется по дихотомическому принципу, свойственному как для прозаических, так и для поэтических текстов Генриха Сапгира. О. В. Леушина, исследуя специфику хронотопа в текстах Сапгира, замечает, что «во всех лирических циклах так или иначе заметен пространственно-временной сдвиг, “смещение времен”» [17, с. 77]. С подобной ситуацией мы сталкиваемся и при анализе «Армагеддона»: граница между объективным и фиктивным топосами часто размывается, рассматривается как нечто условное в эстетике абсурдного мира. В повести «Армагеддон» подобные пространственные перемещения могут происходить через сексуальный опыт, как и, например, в мини-романе «Сингапур», а также благодаря монтажной склейке (резкой смене фокализации), соединяющей разные композиционно-синтаксические фрагменты. Так, Наталья, Сергей и Вольфганг – участники Армагеддона, представляющие «Мосфильм» – перемещаются в киностудию из собственной постели («Может быть, это была любовь. Может быть, приснилось» [4, с. 460]); Олег Евграфович – персонаж, занимающийся переложением «Бесов» в стихотворную форму, – «пропадает» из реанимационной во время операции и оказывается на поле сражения двух лагерей («А больной, если не испарился, то другого варианта просто нет» [14, с. 504]). Условность, пронизывающая всю архитектуру повести, самим нарратором воспринимается как имманентная черта мира «Армагеддона»; помимо прочего, ее рецепция не является компонентом художественной стратегии, о чем говорит сам нарратор: «Наташа и Ефим тоже долго не могли прийти в себя в своей разгромленной квартире... Как их оттуда вынесло? *Нашего повествования* это касается только *краем*» [14, с. 510].

Точка зрения, сопряженная с пространственным и временным фокусами, в «Армагеддоне» не является перманентно зафиксированной: narra-

тор, выступая в качестве режиссера события, способен предлагать несколько «оптик» в рамках замедления или развертывания события. Стоит сказать, что смена «перспектив», формирующих эту динамику развертывания, и позиций, из которых рассматривается то или иное событие, в значительной степени определяют фокализационную ненадежность, вызванную отсутствием полноты знания нарратора, на что мы указывали ранее. Можно сказать, что подобная ситуация «объясняется не зависящими от нарратора обстоятельствами или недостаточной образованностью и информированностью» [18]. Однако, вне зависимости от приписываемого фокализации статуса, ее замедление (как событийное, так и временное) достигается Генрихом Сапгиром благодаря смене точек зрения героев в рамках последовательных текстовых блоков, отделенных чаще всего визуально-графически пустой строкой. Подобная стратегия выбора ракурса создает «движение» наррации – короткие синтаксические единицы (простые неосложненные предложения) могут чередоваться с сложноструктурными синтаксическими группами (абзацами с диалогическим членением или стихотворными отрывками). В этом случае необходимо говорить о смене синтаксического «напряжения», или застывающем времени, в рамках которого нарратор позволяет зафиксировать состояние нескольких героев одновременно:

«Почему не попробовать. Это нечто вроде коллективной медитации, как я понимаю. И вреда никому не будет. Сейчас уже за это не хватают...

...Положу ей руку на круглое колено под столом. Положил. Виду не подала. Я ведь ей в деды гожусь» [14, с. 475].

Особенный интерес представляет расширение точки зрения (то есть переход к «полю» зрения), которое ситуативно связано в «Армагеддоне» с расположением абзацев, соотносимых с речью нарратора / персонажа, и стихотворных фрагментов из поэмы по мотивам романа «Бесы» Олега Евграфовича Пескова. В целом можно сказать, что родовое смещение в рамках одного текста (прозаического или поэтического) – естественное явление в творчестве Генриха Сапгира. Ю. Б. Орлицкий точно заметил, что «Сапгир дерзает раз и навсегда преодолеть, победить эту вечную стену между двумя словесными искусствами – прозой и поэзией» [19].

В главах повести, где чередуются прозаический корпус текста и стихотворный, динамичность, помимо длины и сложности синтаксических конструкций, достигается за счет их контрастирующей ритмической организации. Причем интересным является также то, что совмещение игровой природы хореического размера стиха и его тематико-концептуального наполнения раскрывает абсурдность художественного события. Так, напри-

мер, Генрих Сапгир через последнюю главу первой части поэмы Олега Евграфовича демифологизирует исторический образ Сталина, который считывается в образе таракана:

«Я попросил тишины. Когда тишина снова установилась, стал читать дальше.

Жил на свете таракан.
Таракан от детства,
И потом попал в стакан
Полный мухоедства» [14, с. 495].

Поливариантное развертывание события, свойственное вероятностной картине мира, в рамках которой персонажи встают на путь самоопределения благодаря выбору того или иного сценария развития виртуальной реальности, создается Генрихом Сапгиром в том числе с помощью персонифицированных языковых и синтаксических палитр. Кинематографический литературный текст, предлагая монтажное склеивание вместе со сменяющейся фокализацией в рамках композиционных структур (глав или абзацев), прибегает в случае с «Армагеддоном» к закреплению за отдельно взятыми участниками наррации индивидуальных синтаксических портретов. Наиболее показательным отражением в повести этого феномена является Аркаша – участник клуба имени Зуева, имеющий психические отклонения.

Например, в главе 13-й наррация происходит от лица Аркаши, который вступает в интимную связь с Беллой (тоже участницей клуба). Генрих Сапгир имитирует мышление Аркаши на синтаксическом и лексическом уровнях – о себе он говорит в третьем лице, используя при этом простые предложения, состоящие из ограниченной лексической палитры. Аркаша воспринимает мир, как и ребенок, через фундаментальные отношения между предметами; Белла становится для него не объектом любовного интереса, а совокупностью деталей, черт и характеристик, еще не изученных, чем и объясняется большая концентрация вопросительных и восклицательных предложений, соотносимых с интенциями изучения и удивления, на композиционную единицу: «Кудряшки задевают, щекочут. Отстаньте, противные кудри! Аркаша смеётся тоненько-тоненько. Рот прижался. Какой губастый! Белые зубищи, прямо как у волка. Он меня не укусит? Твой рот – добрый рот?» [14, с. 492].

В этой же главе происходит резкая смена фокализации: одномоментность протекания нескольких действий (интимной связи Аркаши и Беллы и Наташи и Ефима) демонстрируется через пространственный сдвиг. Замедление времени во время наррации Аркаши динамически «разрывается» интеграцией другой наррации через активно используемый Сапгиром прием «пустой» строки.

Размытием границ характеризуется вся архитектура «Армагеддона». Во многом кинемато-

графический эффект включенности, то есть идентификации инстанционного читателя с нарратором, достигается, помимо монтажной эстетики, смешением разных литературных жанров и родов в рамках повести. Важным художественным элементом «Армагеддона» являются дневники Олега Евграфовича, интегрированные в общее повествование в виде отдельных композиционных фрагментов (глава 9 и глава 14). Их использование создает динамику не только в синтаксическом, но и в родовом плане за счет сменяемости стихотворных, драматических и прозаических (эпистолярных) элементов.

Выводы

Таким образом, повесть Генриха Сапгира «Армагеддон» представляет собой уникальный феномен кинематографического литературного текста, в котором нарративная стратегия определяется монтажным принципом склейки, характерным для кинематографа. Применение монтажа, размытость границ между реальным и воображаемым, а также поливариативность событийной структуры позволяют автору создать динамичный текст, адекватно отражающий культурные и социополитические изменения постсоветского периода.

Анализ нарративной организации «Армагеддона» выявляет его сложную архитектурную структуру, основанную на смене точек зрения, многослойности художественного времени и пространства, а также использовании языковых и синтаксических вариаций, свойственных различным персонажам. Нарратор в повести тем не менее не обладает статусом всеведения, а функционирует как режиссер, предлагающий различные фокализационные модели восприятия читателем события. Этот подход сближает прозу Сапгира с литературными традициями постмодернизма, предполагающими деконструкцию структуры мифа и художественного текста.

Литература

1. Кривулин, В. От него исходили поразительные лучи любви. – URL: <https://sapgir.narod.ru/talks/about/krivulin01.htm> (дата обращения: 20.01.2025).
2. Сапгир, Генрих. Собрание сочинений : в 4 т. / Г. Сапгир; под ред. М. Г. Павловца. – М. : Новое литературное обозрение, 2023–2024.
3. Альчук, А. А. Воображаемое и реальное в «слоистике» Генриха Сапгира / А. А. Альчук. – URL: <https://sapgir.narod.ru/texts/criticism/alchuk.htm> (дата обращения: 13.01.2025).
4. Labov, W. Some Further Steps in Narrative Analysis. – URL: <https://www.ling.upenn.edu/~wlabov/sfs.html> (дата обращения: 02.02.2025).
5. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
6. Лозинская, Е. В. 2014.03.001. Современные тенденции в нарратологии. Current trends in narratology / ed. by G. Olson. – Berlin ; N.Y. : De

Gruyter, 2011. – 367 p / Е. В. Лозинская // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7, Литературоведение: Реферативный журнал. – 2014. – № 3. – С. 7–21.

7. Гончаренко, Ю. В. Типы фокализации и средства их выражения в художественном дискурсе (на материале романа «Искушение» Иэна Макьюэна / Ю. В. Гончаренко // МНСК-2018: Иностранные языки : материалы 56-й Международной научной студенческой конференции. – Новосибирск, 2018. – С. 15–16.

8. Успенский, Б. А. Поэтика композиции / Б. А. Успенский. – СПб. : Азбука, 2000. – 348 с.

9. Тюпа, В. И. Жанровая природа нарративных стратегий / В. И. Тюпа // Филологический класс. – 2018. – № 2 (52). – С. 19–24.

10. Тюпа, В. И. Нарративная стратегия романа «Мастер и Маргарита» / В. И. Тюпа // Михаил Булгаков, его время и мы : коллективная монография ; под ред. Гжегожа Пшебинды и Януша Свежего. – Краков, 2012. – С. 337–348.

11. Аглеев, И. А. Мифопоэтические образы в рассказе Г. Сапгира «Жужукины дети» / И. А. Аглеев // Наука, образование, общество: тенденции и перспективы : сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции : в 5 ч. Ч. I. – М., 2014. – С. 43–44.

12. Лимарева, А. А. Особенности авторской жанровой модификации прозаической миниатюры Г. В. Сапгира / А. А. Лимарева // Литература

в диалоге культур : межвузовский научный сборник. Т. 2. – Ростов-н/Д., 2015. – С. 181–186.

13. «Лианозовская школа»: между барачной поэзией и русским конкретизмом / под ред. Г. Зыковой, В. Кулакова, М. Павловца. – М. : Новое литературное обозрение, 2021. – 840 с.

14. Сапгир, Г. Собрание сочинений : в 4 т. / Г. Сапгир. – М. : Новое литературное обозрение, 2023. – Т. 1: Голоса. – 768 с.

15. Мартынова, И. А. Кинематограф русского текста / И. А. Мартынова. – СПб. : Свое издательство, 2011. – 240 с.

16. Пригожин, И. Время, хаос, квант. К решению парадокса времени / И. Пригожин, И. Стенгерс. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 240 с.

17. Леушина, О. В. «Пространственно-временной сдвиг» в поэтическом цикле Генриха Сапгира «Этюды в манере Огарева и Полонского» / О. В. Леушина // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2017. – № 2 (15). – С. 77–80.

18. Olson, G. Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators. – URL: https://www.academia.edu/7110989/Reconsidering_Unreliability_Fallible_and_Untrustworthy_Narrators (дата обращения: 18.01.2025).

19. Орлицкий, Ю. Б. Послесловие. «Летающий и спящий. Рассказы в прозе и стихах» / Ю. Б. Орлицкий. – URL: <https://www.vavilon.ru/texts/sapgir/18/lps.html> (дата обращения: 02.01.2025).

Клопотюк Данил Ильич – магистрант кафедры русского языка и литературы, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), e-mail: klopotyuk01@mail.ru. ORCID 0009-0002-4114-2956

Семьян Татьяна Федоровна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка и литературы, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), e-mail: semiantf@susu.ru. ORCID 0000-0001-9380-1509

Поступила в редакцию 23 марта 2025 г.

DOI: 10.14529/ssh250209

FEATURES OF NARRATIVE ORGANIZATION IN NOVEL “ARMAGEDDON” BY GENRIKH SAPGIR

D. I. Klopotyuk, T. F. Semian

South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation

The article examines the narrative organization of *Armageddon*, a novel written by Genrikh Sapgir in 1998. In the Soviet cultural space, most of Genrikh Sapgir's prose texts were published as underground manuscripts for a long time (as a samizdat phenomenon) and have become known to the modern reader relatively recently. *Armageddon*, which is of scientific interest due to its intermedial origin, is a unique precedent of Russian literature based on a special technique of working with artistic material – montage – borrowed from cinematographic art. The authors use the semiotic, narrative, and intertextual analysis methods to conclude that such an approach, which allows characterizing *Armageddon* as a phenomenon of cinematographic literary text, forms a specific type of narrative organization, consisting in the active change of focalization, the dynamism of spatiotemporal transformations, and the unstable position of instance subjects.

The creation of *Armageddon* was significantly influenced by *The Demons*, a political novel written by F. M. Dostoevsky. Genrikh Sapgir integrates the component of understatement and unpredictability of events into the story to question the narrator's reliability and awareness, which correlates with the postmodernist aesthetics of the author's prose characterized by demythologization, deconstruction of the artistic text, and a decrease in the authority of the subject of the narrative.

Keywords: narrative, Genrikh Sapgir, temporal world, cinematography, focalization.

References

1. Krivulin V. Ot nego ishodili porazitel'nye luchy ljubvi [Bright Rays of Love Emanated from Him]. URL: <https://sapgir.narod.ru/talks/about/krivulin01.htm> (date of accessed: 20.01.2025).
2. Sapgir G. Sobranie sochinenij [Collected Works]: v 4 t. Moscow, 2023–2024.
3. Al'chuk A. Voobrazhaemoe i real'noe v «sloistike» Genriha Sapgira [The Imaginary and the Real in Genrikh Sapgir's «Layering»]. URL: <https://sapgir.narod.ru/texts/criticism/alchuk.htm> (date of accessed: 13.01.2025).
4. Labov W. Some Further Steps in Narrative Analysis. URL: <https://www.ling.upenn.edu/~wlabov/sfs.html> (date of accessed: 02.02.2025).
5. Shmid V. Narratologija [Narratology]. Moscow, 2003. 312 p.
6. Lozinskaja E. V. 2014.03.001. Sovremennye tendencii v narratologii. Current trends in narratology / ed. by Olson G. Berlin; N.Y.: De Gruyter, 2011. 367 p [Current Trends in Narratology] // *Social'nye i humanitarnye nauki. Otechestvennaja i zarubezhnaja literatura. Seriya 7, Literaturovedenie: Referativnyj zhurnal*. 2014. № 3. P. 7–21.
7. Goncharenko J.V. Tipy fokalizacii i sredstva ih vyrazhenija v hudozhestvennom diskurse (na materiale romana «Iskuplenie» Ijena Mak'juzena [Types of Focalization and Means of Their Expression in Artistic Discourse (Based on the Novel «Atonement» by Ian McEwan)] // *MNSK-2018: Inostrannye jazyki: materialy 56-i Mezhdunarodnoj nauchnoj studencheskoj konferencii*. Novosibirsk, 2018. P. 15–16.
8. Uspenskij B.A. Pojetika kompozicii [Poetics of Composition]. Saint Petersburg, 2000. 348 p.
9. Tjupa V.I. Zhanrovaja priroda narrativnyh strategij [The Genre Nature of Narrative Strategies] // *Filologicheskij klass*. 2018. Vol. 52, № 2. P. 19–24.
10. Tjupa V.I. Narrativnaja strategija romana «Master i Margarita» [Narrative Strategy of the Novel «The Master and Margarita»] // *Mihail Bulgakov, ego vremja i my: kollektivnaja monografija; pod red. Gzhegozha Pshebindy i Janusha Svezhego*. Krakov, 2012. P. 337–348.
11. Agleev I.A. Mifopojeticheskie obrazy v rasskaze G. Sapgira «Zhuzhukiny deti» [Mythopoetic Images in the Story by G. Sapgir «Zhuzhukiny Deti»] // *Nauka, obrazovanie, obshchestvo: tendencii i perspektivy: sbornik nauchnyh trudov po materialam Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii: v 5 chastjah*. Moscow, 2014. P. 43–44.
12. Limareva A.A. Osobennosti avtorskoj zhanrovoj modifikacii prozaicheskoy miniatjury G.V. Sapgira [Features of the Author's Genre Modification of the Prose Miniature by G.V. Sapgir] // *Literatura v dialoge kul'tur: mezhdunarodnyj nauchnyj sbornik*. Rostov-on-Don 2015. P. 181–186.
13. «Lianozovskaja shkola»: mezhdunarodnoj poeziej i russkim konkretizmom [«Lianozovo School»: between Barrack Poetry and Russian Concretism]. Moscow, 2021. 840 p.
14. Sapgir G. Sobranie sochinenij [Collected Works]: v 4 t. Moscow, 2023. Vol. 1: Golosa. 768 p.
15. Mart'janova I.A. Kinematograf russkogo teksta [Cinematography of Russian Text]. Saint Petersburg, 2011. 240 p.
16. Prigozhin I. Vremja, haos, kvant. K resheniju paradoksa vremeni [Time, Chaos, Quantum. Towards a Solution to the Time Paradox]. Moscow, 2003. 240 p.
17. Leushina O.V. «Prostranstvenno-vremennoj sdvig» v pojeticheskom cikle Genriha Sapgira «Jetjudy v manere Ogareva i Polonskogo» [«Space-Time Shift» in Genrikh Sapgir's Poetic Cycle «Etudes in the Manner of Ogarev and Polonsky»] // *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovanija*. 2017. Vol. 15, № 2. P. 77–80.
18. Olson G. Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators. URL: https://www.academia.edu/7110989/Reconsidering_Unreliability_Fallible_and_Untrustworthy_Narrators (date of accessed: 18.01.2025).
19. Orlickij J.B. Posleslovie. «Letjashhij i spjashhij. Rasskazy v proze i stihah [Afterword. «Flying and Sleeping. Stories in Prose and Verse»]. URL: <https://www.vavilon.ru/texts/sapgir18/ls-ps.html> (date of accessed: 02.01.2025).

Danil I. Klopotyuk – Master’s Student of the Department of Russian Language and Literature, South Ural State University (Chelyabinsk), e-mail: klopotyuk01@mail.ru

Tatyana F. Semian – D. Sc. (Philology), Professor, Head of the Department of Russian Language and Literature, South Ural State University (Chelyabinsk), e-mail: semiantf@susu.ru

Received March 23, 2025

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Клопотюк, Д. И. Особенности нарративной организации в повести Генриха Сапгира «Армагеддон» / Д. И. Клопотюк, Т. Ф. Семьян // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2025. – Т. 25, № 2. – С. 78–85. DOI: 10.14529/ssh250209

FOR CITATION

Klopotyuk D. I., Semian T. F. Features of narrative organization in novel “Armageddon” by Genrikh Sapgir. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2025, vol. 25, no. 2, pp. 78–85. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh250209
