

УДК 821.111(73)
doi 10.17072/2073-6681-2025-2-146-153
<https://elibrary.ru/yaegve>

EDN YAEGVE



Особенности нарративной организации в мини-романе Генриха Сапгира «Сингапур»

*Исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда и Челябинской области
«Цифровая социализация детей и подростков XXI века: потенциал воздействия
книжной и игровой индустрии» (24-28-20177)*

Семьян Татьяна Фёдоровна

д. филол. н., профессор, заведующий кафедрой русского языка и литературы

Южно-Уральский государственный университет
454080, Россия, г. Челябинск, пр. Ленина 76. semiantf@susu.ru

SPIN-код: 7666-2753

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9380-1509>

ResearcherID: K-4818-2018

Клопотюк Данил Ильич

магистрант кафедры русского языка и литературы

Южно-Уральский государственный университет
454080, Россия, г. Челябинск, пр. Ленина 76. klopotyuk01@mail.ru

SPIN-код: 3686-1903

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-4114-2956>

ResearcherID: LTE-1295-2024

Статья поступила в редакцию 16.01.2025

Одобрена после рецензирования 08.04.2025

Принята к публикации 05.05.2025

Информация для цитирования

Семьян Т. Ф., Клопотюк Д. И. Особенности нарративной организации в мини-романе Генриха Сапгира «Сингапур» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2025. Т. 17, вып. 2. С. 146–153. doi 10.17072/2073-6681-2025-2-146-153. EDN YAEGVE

Аннотация. Статья посвящена исследованию особенностей нарративной организации романа «Сингапур» Генриха Вениаминовича Сапгира, одного из ключевых авторов русского литературного процесса второй половины XX в. Известный широкому кругу читателей в первую очередь как автор стихотворений для детей, Генрих Сапгир создал также значительный корпус прозаических текстов, характеризующихся многослойной организацией повествования, сменой повествовательных оптик. Основное внимание в исследовании уделено анализу фокализационных особенностей романа, его системы нарративных инстанций и субъектной организации, которая определяется наличием активного грамматически выраженного повествовательного «я». Авторы приходят к выводу, что в поле зрения нарратора зачастую попадает алогичный мир, несостоятельность которого в художественном пространстве выражается сюжетными, композиционными или языковыми деформациями. Пространственно-временные трансформации, определяющие темпоральный модус романа Генриха Сапгира, напрямую выражают компонент частичной случайности событийной цепи нарратива, реализуемый «вероятностной» картиной мира. В этом отношении абсурдистская эстетика, экзотизм, пронизывающие все уровни произведения, во многом определяют поэтику «мини-романа» «Сингапур», причем

экспликация нарратора в повествовании является частью художественной стратегии, предполагающей тесную, автобиографическую спаянность со своим персонажем. Данная стратегия реализуется также в анаграмматическом названии романа (Сингапур – Сапгир) и ситуативных визуально-графических экспериментах с расположением текста на пространстве страницы, заключающихся в формировании семиотических «пустот», что характерно в первую очередь для поэтики Сапгира как поэта.

Ключевые слова: Генрих Сапгир; нарративная организация; повествование; субъектность; роман; художественная инстанция.

Генрих Вениаминович Сапгир по праву считается одной из самых значительных фигур русского литературного процесса второй половины XX в. По мнению Ю. Б. Орлицкого, Сапгир собственным инновационным подходом к слову, его бытованию и поэтическому функционированию «открыл так много путей в русской поэзии, что некоторые только сегодня начинают потихоньку осваиваться. Правильнее говорить даже не о путях, а о возможностях русского поэтического слова, которые он опробовал впервые» [Орлицкий 2023]. Можно сказать, что сапгировская художественная синтетическая стратегия, предполагающая экспериментирование с различными компонентами архитектоники, жанровой принадлежности собственных текстов, предполагает аккумуляцию «языков» различных литературных школ и традиций.

Известный широкому кругу читателей в первую очередь как автор стихотворений для детей, Генрих Сапгир создал также значительный корпус прозаических текстов, характеризующихся многослойной организацией повествования, сменой повествовательных «оптик». Подобная художественная стратегия прослеживается во всем творчестве писателя. Неслучайно Анатолий Кудрявицкий – поэт и переводчик – в одном из интервью подчеркивал, что Генрих Сапгир дал «возможность для одного поэта смотреть на мир с разных точек. То есть возможность неодинакового взгляда. В одном стихотворении он один, а в другом стихотворении он другой. То же самое в прозе» [Кудрявицкий 2000]. Однако уникальность сапгировской прозы определяется не только специфическим фокусом ее персонажей, но и субъектной организацией, а точнее, целостной системой структурированного повествования с эксплицитно выраженным нарратором.

Подобная ситуация не является типичной для литературы второй половины прошлого столетия, в целом характеризующейся девальвацией статуса внутритекстового субъектного начала, что представляет исследовательский интерес в контексте анализа прозы Генриха Сапгира с точки зрения художественных инстанций, нарративных пластов, пространственно-временных

текстуальных «оптик», а также других компонентов, конституирующих повествование.

Исследователи не раз акцентировали внимание на экспериментальном, авангардном начале поэзии Генриха Сапгира [Орлицкий, Павловец 2018], заключающемся в активной преемственности приемов футуристической традиции, а также указывали на сложную субъектную организацию его текстов [Бокарёв, Адриан 2023; Артёмов 2014]. Можно сказать, что значительный объем исследований, посвященных творчеству Генриха Сапгира, приходится на рассмотрение поэтических текстов, однако его прозаический корпус произведений в контексте нарративной организации, повествовательных инстанций и фокализационных особенностей не подвергался научному анализу.

К настоящему времени в литературоведческом дискурсе сформировалось три основных подхода к исследованию феномена нарратива: классический, дифференцирующий тексты по признаку коммуникативной структуры (Ф. Штанцель [Stanzel 1989]); структуралистский, включающий понимание текста как иерархии инстанций, формирующих повествование (Ж. Женетт [Женнет 1998], Цв. Тодоров [Todorov 1966]); синтезированный, предполагающий объединение некоторых положений предыдущих концепций. В этом отношении теория нарратива В. Шмида представляет собой наиболее развернутую систему, предлагающую комплексный подход к анализу художественных произведений.

Синтезированный подход исследования текстового нарратива основывается на анализе ряда перманентных параметров, конституирующих повествование в художественную систему. К этим параметрам хрестоматийно относятся:

- 1) фабульная система, в которой ключевым становится факт события;
- 2) точка зрения, или фокализация, детерминирующая предметные акценты и топографические позиции в повествуемом событии;
- 3) темпоральный «виртуальный» мир;
- 4) иерархия абстрактных инстанций, участвующих в акте повествования.

В. И. Тюпа, анализируя природу нарративных стратегий, замечает, что определяющими параметрами нарративной модели являются «картина мира, типовая форма героя и тип слова (типовая форма контакта между субъектом и адресатом наррации)» [Тюпа 2018: 20]. Однако при исследовании наррации значимую роль играют и темпоральные качества текста, поскольку любое повествование (его внутренняя «картина мира») формируется на основе синтаксических единиц с наличествующими в них временными маркерами. Эти маркеры не только указывают на какие-либо промежутки времени, но и создают его художественный модус в рамках «виртуальной реальности». Именно эти элементы вкупе с языковыми дейктическими маркерами пространства формируют хронотопный регистр художественного произведения, темпоральный мир, фиксирующийся нарратором в рамках рассказываемой им истории.

Все исследователи нарративных структур подчеркивают, что концептуально образующим компонентом наррации является факт наличия события. Само событие можно трактовать как явление онтологического порядка, заключающее изменение характеристик личностного, субъектного бытия. Очевидно, что в повествовательном акте, возникающем в пределах коммуникативной ситуации, относящейся к виртуальному миру, само по себе казуальное изменение не является причиной возникновения события, только если оно не обладает, как указывает В. Шмид, фактичностью (качественной трансформацией субъектного мира, не способного регрессировать до начального – дотрансформационного – состояния) и результативностью (окончанием этой трансформации в пределах нарративной структуры) [Шмид 2003: 15].

В этом отношении художественный текст представляет собой совокупность событий, качественно изменивших рассказываемого или им рассказываемое в установленных границах виртуального времени и пространства. Исходя из этого все параметры текста, то есть композиция, хронотоп, образная система (в отношении собственной динамической изменчивости), детали и т. д., являются необходимыми элементами анализа нарративной структуры.

Важной особенностью прозаических текстов Генриха Сапгира является концентрированное и грамматически эксплицированное субъектное начало, причем в поле зрения нарратора зачастую попадает алогичный мир, несостоятельность которого в художественном пространстве выражается сюжетными, композиционными или языковыми деформациями. В этом отношении абсурдистская эстетика, экзотизм, пронизываю-

щие все уровни произведения, во многом определяют поэтику «мини-романа» «Сингапур». Герои романа – Андрей Сперанский и его жена Тамара – обладают уникальной способностью перемещаться из Москвы в Сингапур, который становится для них пространством индивидуальной утопии, духовного рая:

Не знаю, мы даже не туристы, обыкновенная женатая пара, москвичи не первой молодости, к тому же у тебя отказали ноги – и мы не можем путешествовать и ходить в походы, как бывало в студенческие годы. Может быть поэтому мы научились попадать в разные места, обычно от нас удалённые, другим способом [Сапгир 2023: 174].

Художественный мир романа, ограниченный московским и сингапуровским пространствами, дуалистичен. Стоит сказать, что Сингапур как автономная топонимическая единица произведения не является герметичной ментальной проекцией Андрея и Тамары – объекты обоих миров вслед за персонажами могут перемещаться из одного пространства в другое как по собственной воле, так и совершенно случайным образом. Подобные пространственные трансформации в романе напрямую выражают компонент частичной случайности событийной цепи нарратива, реализуемый, по мнению В. И. Тюпы, «вероятностной» картиной мира, которая «разворачивает перед героем спектр потенциальных возможностей» [Тюпа 2011: 12]. Каждая из этих возможностей при своей реализации определяет уникальное изменение героя, неспособное быть тождественным другому изменению при иных обстоятельствах. Подобная картина мира полностью отражает специфику сапгировского нарратива, предполагающего поливариативное течение жизни персонажей (в логике буддистских представлений о душе). Реализация конкретных, предложенных Андрею и Тамаре нарративных возможностей определяет выбранную ими событийную жизненную цепочку. Неслучайно нарратор замечает, что жизнь Андрея является лишь одной версией из «многих других». Главные герои, являясь активными нарративными акторами, участвуют в конструировании собственных судеб. Именно поэтому в рамках нарратива, во многом определяемого сюрреалистической поэтикой, они наделены способностью перемещаться из одного пространства в другое, трансгрессировать в различных животных и даже в других людей, что дает им возможность существовать в рамках нескольких жизней, «примеряя» чужой опыт как потенциальный событийный материал:

Уже наполовину мальчишка-погонщик, я подошла ближе.

И тут же стала забавным слонёнком, который подталкивал кустистым лбом худенькую немку в корзине, полной свежих бананов [Сапгир 2023: 218].

Значимым в отношении «спектра потенций» также становится факт наличия альтернативного художественного топоса. Использование «виртуального» Сингапура у Генриха Сапгира как пространства альтернативного «московскому» не случайно. Огромное влияние на писателя, жившего в Москве, оказало прямое взаимодействие с восточными культурами. Виктор Кривулин в одной из бесед подчеркивал, что «Генрих приехал оттуда [из юго-восточной Азии] совершенно перевернутым человеком» [Кривулин 2000]. В художественном Сингапуре время становится категорией условной, подчиняющейся собственным сюрреалистическим законам и принципам, которые значительно отличаются от представлений «московского» мира. Этим подтверждается и частотное упоминание образа сансары (и одновременно актуализация мотива цикличности жизни) как компонента «экзотического» топоса. Данный символ во временной структуре «Сингапура» символизирует не только метафизическую концепцию вечного перерождения, но и внутреннюю динамику персонажей, их стремление к самопознанию, в частности через эмпирический опыт других объектов сингапурского пространства:

Позолоченные львиные морды, яйцеобразные головы старцев с лукавыми щелочками, изгибы, извивы, завитушки, финтифлюшки – яшмовая пена направленной фантазии: мгновение – вечность. Отрицание времени [там же: 182].

Однако ключевым элементом в подобном конструировании событийной цепочки – выборе именно той, что составляет сюжетно-повествовательный центр произведения, – является нарратор. Стоит отметить, что сама фигура нарратора – доминанта и общее место конституирования мировоззренческого, бытового, религиозного и эстетического центра текста – во многом определяет художественную стратегию повествования. В. И. Тюпа указывает, что «речевое поведение нарратора может быть ориентировано на условную, внутритекстовую фигуру слушающего или читающего (так называемого «нарратора»), однако по существу своему коммуникативное «событие самого рассказывания» (Бахтин) связывает не эти эксплицитные инстанции, но имплицитные – автора и потенциального адресата нарративного дискурса» [Тюпа 2012: 338].

Нарратор, участвующий в отборе необходимых ему элементов (в частности, как мы указывали выше, темпоральных характеристик), организует тем самым определенную повествова-

тельную стратегию, ориентируясь на своего потенциального читателя. М. Фуко утверждал, что подобная художественная «выборка» объектов – это «авторская интенция, замысел, выражающийся в категориях картины мира, интриги и модальности» [Фуко 2004: 92]. Можно сделать вывод, что сама выявленность нарратора является частью этого замысла, художественной стратегии, позволяющей расставлять концептуальные акценты, выстраивать идейный пласт произведения. В этом отношении игровое начало романа Генриха Сапгира выражается в активной экспликации нарратора. Текстуально повествование насыщено визуальными маркированными фрагментами, в которых грамматически проявляется инстанция повествуемого «я», хотя и указывающая на некоторые внешние, поведенческие или мировоззренческие сходства с главным героем Андреем, но одновременно подчеркивающая собственную экзистенциальную «инаковость». Фрагментарная экспликация нарратора выявляет сапгировскую повествовательную стратегию, предполагающую тесную спаянность со своим персонажем – своеобразную визуально-эстетическую синонимию. Генрих Сапгир наделяет Андрея Сперанского множеством автобиографических черт, однако в то же самое время нарратор, будто бы опечатавшись или, наоборот, целенаправленно уточняя, по мере повествования факультативно выявляется для указания собственной онтологической нетождественности с Андреем:

– Так получилось, извини, – соврал я, то есть он [Сапгир 2023: 180].

Причем интересным является то, что поливариативный финал романа, предполагающий множество альтернативных событийных цепочек жизни обоих героев, в одной из версий определяет нарратора не просто как когнитивную, языковую инстанцию, но как персонифицированного антропоморфного субъекта:

Потом с меня содрали шкуру и нащёлкали кошельков и бумажников, один из которых попал автору повествования, и тот сунул в моё рифлёное плоское нутро пачку денег – свой гонорар [там же: 273].

Такое указание на автобиографичность некоторых черт нарратора и персонажа отражено и в анаграмматическом названии романа («Сингапур» – «Сапгир»). При этом субъектная самоидентификация главных героев, имеющих собственный нарративный фокус, определяется в первую очередь перцепцией самого нарратора (нетождественного Андрею Сперанскому субъекта), участвующего в процессе синтезирования повествовательного материала. Нарратор в романе Сапгира не является всеведующим, его ста-

тус событийной осведомленности не определяется «вне»-позицией собственного нахождения. Нарративная организация «Сингапура» сконструирована на основе повествовательной модальности понимания, которое «в отличие от мнения, не субъективно, хотя и не может быть нейтрально объективным, оно – интерсубъективно» [Тюпа 2012].

Именно поэтому самопрезентация сапгировского нарратора («повествователя обрамляющей истории» [Шмид 2003: 79]), который играет архитектурную, конституирующую роль, редуцирована и служит для обозначения и оформления вставных нарративов. Вторичная и третичная нарративы (повествования персонажей в границах предлагаемого первичным нарратором мира) отводятся в романе Сапгиром для реализации событийного поля главных героев – Андрея и Тамары. Участвуя лишь в экзегетическом плане текста, первичный нарратор конституирует общее повествование, точки зрения своих персонажей, чьи «голоса» изначально маркируются отдельными сюжетными главами (например, в главе шестой повествование происходит от лица Тамары; в седьмой – от лица Андрея). Однако эффект психофизической спаянности, практически полной синонимии нарратора и Андрея, Андрея и Тамары создается за счет короткого расстояния между повествуемым и повествующим: Сапгир искусно сплетает несколько нарративных слоев, принадлежащих разным акторам, старается стереть не только пространственно-временную грань мира московского и сингапурского, но и субъектную. Именно поэтому Тамара и Андрей мыслят себя как части одного целого, что выражается в смешении грамматических форм в границах одной синтаксической конструкции:

Я не была счастлива, больше – я была привычно голодна. Но есть мне, как всегда, не хотелось. Я спешила, вернее, спешил к приятелю уколиться, у него, я знал, есть, пусть плохо очищенная [Сапгир 2023: 214].

Стоит сказать, что общая нарративная стратегия Сапгира реализуется и в языковом регистре. Генрих Сапгир использует визуальнотрафические техники письма, прибегает к прозиметризации, усиливая общую стратегию стирания жанровых, композиционных и темпоральных границ. В принципе для Генриха Сапгира значимую роль играет текстуальная наполненность страницы. Всевозможные отклонения от визуальной хрестоматийности в оформлении текста и формирование из-за таких сдвигов графических пустот – важные компоненты художественной стратегии Генриха Сапгира. В романе «Сингапур» с подобным приемом мы можем встретить-

ся в шестнадцатой главе, который выполняет как минимум две функции: с одной стороны, стилистико-эстетическую, то есть создает эффект умалчивания, хаотичности во время интимной близости Андрея и Тамары, предлагая читателю обширное интерпретационное пространство, заключенное как раз в этих «пустотах»; с другой стороны – концептуальную, за счет слияния в один речевой поток разносубъектных нарративных пластов, что подчеркивает духовное единство главных героев.

Однако ситуативно подобные нарративные фокусы в романе могут разряжаться грамматической экспликацией нарратора, отражающейся и в визуальнотрафическом облике текстовых промежутков. Интересным является то, что стратегия Сапгира, заключающаяся, как мы уже указывали, в стирании темпоральных, субъектных и жанровых границ, реализуется и в плане композиционного оформления. Так, глава шестая заканчивается поэтическим фрагментом, в рамках которого происходит градационная (за счет тавтологии) номинация объектов сингапурского мира. Причем с точки зрения метрической структуры конечные стихи этого стихотворения представляют постепенное разрушение ритмической урегулированности:

*...часы, часы, часы, часы,
ткани, ткани, ткани, ткани
золото, золото, золото, золото,
всякие мелочи и всякие мелочи* [там же: 190].

Синтаксически эта фраза не является завершенной и продолжается уже в следующей главе после объемного фрагмента текста, относимого к повествованию первичного нарратора, на что указывает его последующая экспликация:

...Но вернёмся назад, если вы уже не позабыли, туда – к моему мужскому, вкупе с Таней, варианту Сингапура. Итак, вечерняя, лучающаяся золотом улица продолжается:

*Всякие мелочи и всякие мелочи,
Фотоаппараты и парфюмерия,
Парфюмерия и конфеты...* [там же: 191].

В то же время языковой регистр романа сложен и наполнен концентрированным использованием средств выразительности, среди которых наибольшее значение отводится метонимии, способствующей концептуальным сдвигам, основанным на всё том же смешении разных пластов текста с последующей синтезацией всех художественных дихотомий – Москвы и Сингапура, Андрея и Тамары, восточной культуры и европейской и т. д.:

– Это была параллельная жизнь, – возразил я книге с чёрным тиснёным переплётом.

Новый завет моментально превратился в конференсье [там же: 236].

Концептуальные сдвиги характерны для всех художественных уровней «Сингапура», в особенности для сложного нелинейного сюжетного уровня текста. Это подтверждается также тем, что Андрей Сперанский со временем перестает осознавать границы реального и ирреального – финал романа представляет собой, как было указано ранее, одну из множества возможных версий жизни главного героя. Стараясь описать эмпирические ощущения собственной смерти-перерождения, Андрей прибегает к использованию общекультурных образов, ассоциирующихся с утерянным раем – тем же утопическим пространством, которое для него играл Сингапур:

Беру чашку, но там на доньшке чёткая картинка: мужчина-новорождённый лезет обратно в женщину, которая кричит от боли. Не хочу такого чаю.

– *Прежде чем ты станешь этим звонким фарфором, – продолжает Таня. – Узнай, что мы два начала – одно существо* [там же: 265].

Таким образом, проза Генриха Сапгира представляет собой уникальный феномен в контексте русской литературы второго русского неоавангарда, характеризующийся сложной организацией нарративной структуры. Для прозы Сапгира, что было показано на материале «мини-романа» «Сингапур», характерно существование активно-грамматически выраженного нарратора, который наделен автобиографическими чертами, что находит выражение даже в анаграмматическом названии произведения. Нарративная стратегия Генриха Сапгира, включающая размытие темпоральных границ «виртуального» мира, существование нелинейной событийной цепочки, наличие активно сменяющихся повествовательных инстанций, многосложна и пронизывает все уровни произведения. Роман «Сингапур» представляет собой трехплоскостной художественный мир с первичной, вторичной и третичной нарративными, последняя из которых отводится главным героям произведения – Андрею и Тамаре. Такое сложное художественное оформление выражается и в языковом регистре текста: Сапгир использует различные поэтические техники письма, прибегает к фрагментарному изменению типичного визуально-графического облика текста и прозиметризации, усложняя текст романа и стирая жанровые и композиционные границы.

Список литературы

Артёмова С. Ю. «Пустота» в поэзии Г. В. Сапгира // Вестник Тверского государственного университета. 2014. № 3. С. 9–12.

Бокарёв А. С., Адриан Ю. В. От «фонографа» к «паноптикуму»: о субъектной структуре «Голосов» Г. Сапгира в контексте советского дис-

курса // Верхневолжский филологический вестник. 2023. № 2(33). С. 41–49. doi 10.20323/2499_9679_2023_2_33_41

Женнет Ж. Фигуры. В 2 томах. М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1998. 944 с.

Кривулин В. Б. «От него исходили поразительные лучи любви». 2000. URL: <https://sapgir.narod.ru/talks/about/krivulin01.htm> (дата обращения: 06.01.2025).

Кудрявицкий А. И. Не здесь и не сейчас. 2000. URL: <https://www.sapgir.narod.ru/talks/about/kudriavizky.htm> (дата обращения: 31.12.2024).

Орлицкий Ю. Б., Павловец М. Г. Наследники Хлебникова: Генрих Сапгир, Геннадий Айги, Александр Кондратов, Сергей Бирюков // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. №1. С. 94–110. doi. 10.21638/11701/spbu09.2018.108

Орлицкий Ю. Б. «Поэт, который не был». 2023. URL: <https://gorky.media/intervyu/poet-kotoryj-ne-nyl/> (дата обращения: 11.01.2025).

Сапгир Г. В. Собрание сочинений. Том 2: Мифы. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 760 с.

Тюна В. И. Жанровая природа нарративных стратегий // Филологический класс. 2018. № 2(52). С. 19–24. doi. 10.26170/fk18-02-03

Тюна В. И. Нарративная стратегия романа // Новый филологический вестник. 2011. № 3. С. 8–24.

Тюна В. И. Нарративная стратегия романа «Мастер и Маргарита» // Михаил Булгаков, его время и мы. Krakow: Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ, 2012. С. 337–348.

Фуко М. Археология знания. СПб.: Гуманитарная Академия: Университетская книга, 2004. 416 с.

Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Stanzel K. F. Theorie des Erzählens. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1989. 339 s.

Todorov Tz. Les catégories du récit littéraire // Communications. 1966. № 8. P. 125–151.

References

Artemova S. Yu. 'Pustota' v poezii G. V. Sapgira ['Emptiness' in the poetry of G. V. Sapgir]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta* [Herald of Tver State University], 2014, vol. 3, pp. 9–12. (In Russ.)

Bokarev A. S., Adrian Yu. V. Ot 'fonografa' k 'panoptikumu': o sub'ektnoy strukture 'Golosov' G. Sapgira v kontekste sovetskogo diskursa [From 'phonograph' to 'panopticon': on the subjective structure of G. Sapgir's 'Voices' in terms of Soviet discourse]. *Verkhnevolzhskiy filologicheskij vestnik* [Verkhnevolzhski Philological Bulletin], 2023, vol. 2(33), pp. 41–49. doi 10.20323/2499_9679_2023_2_33_41. (In Russ.)

Genette G. *Figury* [Figures]: in 2 vols. Moscow, Publishing House of the Sabashnikovs, 1998. 944 p. (In Russ.)

Krivulin V. B. 'Ot nego iskhodili porazitel'nye luchi lyubvi' ['He emanated amazing rays of love']. 2000. Available at: <https://www.sapgir.narod.ru/talks/about/kudriavizky.htm> (accessed 06 Jan 2025). (In Russ.)

Kudryavitskiy A. I. Ne zdes' i ne seychas [Not here and not now], 2000. Available at: <https://www.sapgir.narod.ru/talks/about/kudriavizky.htm> (accessed 31 Dec 2024).

Orlitskiy Yu. B., Pavlovets M. G. Nasledniki Khlebnikova: Genrikh Sapgir, Gennadiy Aygi, Aleksandr Kondratov, Sergey Biryukov [Khlebnikov's successors: Heinrich Sapgir, Gennady Aygi, Alexander Kondratov, Sergey Biryukov]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura* [Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature], 2018, vol. 1, pp. 94-110. doi 10.21638/11701/spbu09.2018.108. (In Russ.)

Orlitskiy Yu. B. 'Poet, kotoryy ne nyl' ['The poet who didn't whine']. 2023. Available at: <https://gorky.media/intervyu/poet-kotoryj-ne-nyl/> (accessed 11 Jan 2025).

Sapgir G. V. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Moscow, New Literary Observer Publ., 2023, vol. 2. Mify [Myths]. 760 p. (In Russ.)

Tyupa V. I. Zhanrovaya priroda narrativnykh strategiy [The genre nature of narrative strategies]. *Filologicheskiy klass* [Philological Class], 2018, vol. 2 (52), pp. 19-24. doi. 10.26170/fk18-02-03. (In Russ.)

Tyupa V. I. Narrativnaya strategiya romana [Narrative strategy of the novel]. *Novyy filologicheskiy vestnik* [New Philological Bulletin], 2011, vol. 3, pp. 8-24. (In Russ.)

Tyupa V. I. Narrativnaya strategiya romana 'Master i Margarita' [The narrative strategy of the novel 'The Master and Margarita']. *Mikhail Bulgakov, ego vremya i my* [Mikhail Bulgakov, His Time and We]. Krakow, Institute of Eastern Slavonic Studies, Faculty of Philology, Jagiellonian University, 2012, pp. 337-348. (In Russ., In Pol.)

Fuko M. *Arkheologiya znaniya* [The Archeology of Knowledge]. St. Petersburg, 2004. 416 p. (In Russ.)

Schmid W. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, LRC Publishing House, 2003. 312 p. (In Russ.)

Stanzel K. F. *Theorie des Erzählens* [The Theory of Narrative]. Gottingen, Vandenhoeck & Ruprech, 1989. 339 p. (In Ger.)

Todorov Tz. Les catégories du récit littéraire [The categories of literary narrative]. *Communications*, 1966, issue 8, pp. 125-151. (In Fr.)

The Narrative Organization in the Mini Novel 'Singapore' by Genrikh Sapgir

This research was funded by the Russian Science Foundation and the Chelyabinsk Region, project 'Digital socialization of children and adolescents of the 21st century: the potential impact of the book and gaming industry' (project No. 24-28-20177)

Tatyana F. Semyan

Professor, Head of the Department of Russian Language and Literature
South Ural State University
76, propsekt Lenina, Chelyabinsk, 454080, Russia. semiantf@susu.ru

SPIN-code: 7666-2753

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9380-1509>

ResearcherID: K-4818-2018

Danil I. Klopotyuk

Master's Student at the Department of Russian Language and Literature
South Ural State University
76, prospekt Lenina, Chelyabinsk, 454080, Russia. klopotyuk01@mail.ru

SPIN-code: 3686-1903

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-4114-2956>

ResearcherID: LTE-1295-2024

Submitted 16 Jan 2025

Revised 08 Apr 2025

Accepted 05 May 2025

For citation

Semyan T. F., Klopotyuk D. I. Osobennosti narrativnoy organizatsii v mini-romane Genrikha Sapgira "Singapur" [The Narrative Organization in the Mini Novel 'Singapore' by Genrikh Sapgir]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2025, vol. 17, issue 2, pp. 146–153. doi 10.17072/2073-6681-2025-2-146-153. EDN YAEGVE (In Russ.)

Abstract. The article studies the features of the narrative organization of the novel *Singapore* written by Genrikh Sapgir, one of the key authors of the Russian literary process in the second half of the 20th century. Known to a wide range of readers primarily as the author of poems for children, Genrikh Sapgir also created a significant corpus of prose texts characterized by a multi-layered organization of the narrative, a change in narrative optics. The study focuses on the analysis of the focalization features of the novel, its system of narrative instances and subjective organization, which is determined by the presence of an active, grammatically expressed narrating 'I'. The authors come to the conclusion that the narrator often sees an illogical world, the inconsistency of which is expressed in the artistic space by plot-related, compositional, or linguistic deformations. The spatiotemporal transformations that determine the temporal mode of the novel directly express the component of partial randomness of the narrative's chain of events, realized by the 'probabilistic' picture of the world. In this regard, the absurdist aesthetics and exoticism, which permeate all levels of the work, largely determine the poetics of the mini novel *Singapore*, with the narrator's explication in the narrative being part of an artistic strategy that assumes a close, autobiographical fusion with his character. This strategy is also realized in the anagrammatic title of the novel (Singapore – Sapgir) and situational visual-graphic experiments with the arrangement of the text on the page, consisting in the formation of semi-otic 'voids', which is primarily characteristic of Sapgir's poetics as a poet.

Key words: Genrikh Sapgir; narrative organization; narration; subjectivity; novel; artistic instance.