

УДК 821.133.1  
ББК 83.3

**О.И. Осипова**

## **ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ СТРАТЕГИЯ В АВТОРСКИХ СКАЗКАХ**

---

Характеристика нарратива, адаптированного к специфике авторской сказки, рассчитанной на младший дошкольный возраст, позволяет всеобъемлюще взглянуть на поэтику данного метажанра. Благодаря нарративной теории можно рассмотреть динамику развития современной авторской сказки, определить композиционные признаки, искусство создания персонажей и нарративную перспективу.

**Ключевые слова:** *повествовательная стратегия, хронотоп, авторская сказка, герой, картина мира, цикл сказок.*

---

DOI 10.23683/1995-0640-2019-4-145-153

---

**Осипова Ольга Ивановна** – докт. филол. наук, доцент, заведующая кафедрой русского языка как иностранного Дальневосточного технического рыбохозяйственного университета  
Тел.: 8-924-724-97-89  
E-mail: fia-fa@mail.ru

© Осипова О.И., 2019.

В авторской сказке перед писателем стоит задача показать мир в соответствии с собственным мировоззрением. Но при этом, преследуя этико-эстетические цели, он ориентируется на восприятие особого читателя. Справиться с двоякой задачей ему помогает повествовательная стратегия, параметрами которой являются картина мира, типовая форма героя и набор семантических признаков, которыми он наделяется, а также тип слова, обеспечивающий контакт между писателем и реципиентом.

Л.В. Овчинникова определяет литературную сказку не как жанр, но как вид художественной литературы, объединяющий произведения, ориентированные и на взрослого читателя, и на подростка. В силу этого литературная сказка определяется как метажанр, в котором соединяются фольклорные и литературные элементы [Овчинникова, 2001, с. 3]. Литературная сказка может также принадлежать к определенному направлению, ориентироваться на какой-либо жанр. Опираясь на фольклорные элементы, в сказке автор проецирует собственную актуальную действительность. В сказках Г. Цыферова, а также в цикле сказок С. Прокофьевой о Маше и Ойке очевидно влияние жанра притчи, хотя схема волшебной сказки выходит на первый план. Например, С. Прокофьева воплощает фольклорные мотивные схемы: нарушение запрета и наказание («Сказка о том, как мышонок попал в беду»), инициация (Ойка оказывается в ситуациях, благодаря которым исправляется и становится лучше). Жизнь

в этих сказках определяется неким уже установленным миропорядком с законами нравственной справедливости: не обижать слабого и приходить на помощь попавшему в беду, не врать и не жадничать. Ойка нарушает правила, а суд над ней и ее наказание позволяют читателю извлечь нравственный урок из рассказанной истории. Такая оценка поступков Ойки как верных или неверных – необходимое условие для нарратива этих сказок, выдвигающее на первый план их притчевое начало.

Повествование в детской сказке определяется противоречием между взрослым автором и ребенком-героем в сказке. Если говорить об авторе как о явлении внутритекстовом, то его точка зрения проявляется в отношении к изображаемому миру. Как правило, такое отношение можно обозначить как прямую оценку, благодаря которой воплощаются понятия о добре и зле, плохом и хорошем. Система таких смысловых установок подчиняет остальные пласты произведения, на которые автор-повествователь может влиять: пространство и время рассказывания, лексическую характеристику персонажа и поступков. Так, например, в сказках Г. Цыферова повествователь комментирует действия героев и их поступки, не доверяя читателям делать собственные выводы, что усиливает назидательный пафос его сказок: *«Ты, конечно, понял смысл моей сказки. Иногда не стоит торопиться. Если видишь красивое, если видишь хорошее – остановись!»* [Цыферов, 2018, с. 110].

Ведущая роль в цепочке автор – произведение – читатель принадлежит автору, который при создании произведения ориентирован на читателя, предполагает его оценку и интерпретацию. Как отметил П. Хант, «теория нарратива не может избежать проблемы аудитории» [Hant, 1985, p. 107]. В случае с восприятием сказок автор может рассчитывать на соучастие в художественной коммуникации только в том случае, если маленький читатель сможет совершить переход от языка произведения к образу персонажа в нем. Авторская модальность в тексте сказки манифестирует некую аксиологическую систему координат автора, который соотносит свое отношение к описываемому со шкалой «хорошо / плохо». Полифонизм точек зрения возможен (как, например, в сказках о собачке Соне А. Усачева героиня считает себя умной, а ее хозяин глупой), но выбор точки зрения на происходящее должен быть непротиворечив и очевиден. Стратегия повествования в сказке учитывает восприятие читателя-ребенка. Для такого читателя нужны особые приемы повествования, о которых и пойдет речь ниже.

Причинно-следственная связь, которая в детской сказке сильнее, чем в психологическом романе, и хронологический порядок событий – минимальные критерии повествования в таких произведениях. Поскольку рассматриваемые сказки больше ориентированы на событийную сторону, чем на персонажа и его описание, то психологический аспект, а также функция героя как движущей силы сюжета уходят на второй план. Воспитательный аспект сказки также не способствует выдвижению психологической составляющей: персонаж обрисован схематично, он носитель идеи, функции или фигура просвещающая, у которой нуж-

но учиться. Это связано с когнитивным уровнем восприятия предполагаемого читателя, который способен понять и оценить поступки героя и точку зрения повествователя, а не психологические побуждения героя. Такой внешний показ предполагает наличие повествования от автора, в которое будет включено описание, комментарии поступков, прямая речь героя. В силу этого авторский дискурс и дискурс героя будут тесно связаны. Связь эта происходит и на уровне взаимодействия речи героя (прямой или косвенной) и повествователя, причем реплики часто служат двигателем сюжета. Например, реплики котенка и щенка в сказке Г. Остера сопровождаются сухим «сказал» повествователя, но сюжет и его развитие от этого не страдают. Речь героя может быть не выделена из речи повествователя, тогда мы имеем дело с несобственно-прямой речью, как, например, в «Умной собачке Соня». Диалог формирует событие в сказках Г. Остера «38 попугаев». Но он также помогает определить особенности героев, специфику их речи и поведения, то есть читатель получает мнение о персонаже не от автора, а от героев или на основании собственно реплик персонажа, сопровождающихся лаконичными комментариями повествователя: «–Принимаешь? – обрадовалась мартышка. – А ты его правильно принимаешь? – тут же встревожилась она. – Принимать можно по-разному, – затараторила мартышка. – Можно принимать через каждые два часа по чайной ложке, а можно принимать два раза в день перед едой. Ты как принимаешь?»

– Я уже принял! – сказал удав. – Я принял решение, я решил... измерить свой рост» [Остер, 2018, с. 54]. Данный диалог выстраивает все дальнейшие события сказки. Следует обратить внимание на многообразие глаголов, характеризующих почти мгновенную смену эмоционального состояния персонажа: *обрадовалась, встревожилась, затараторила*.

Показ героя, как уже было сказано выше, в сказках для маленьких читателей опирается на поступки и внешние проявления. Как правило, поступок и его характеристика повествователем или другим героем совпадают. Такое описание является субъективным, потому что оценку дает тот, кто смотрит и рассказывает. В некоторых случаях повествователь подключает игровые стратегии, и тогда оценка действиям героя противоречит его поступкам, как, например, это часто происходит в «Умной собачке Соня» А. Усачева: «*Но умная собачка Соня перевернула бинокль – и земля так приблизилась, что до нее можно было лапой достать.*

– *Пойду-ка я погуляю, – обрадовалась Соня. Шагнула... и полетела с третьего этажа – прямо в клумбу с пионами*» [Усачев, 2019, с. 19]. Эпитет «умная» по отношению к героине – самый частый в цикле, вынесен в заглавие. Автор в данном случае прибегает к скрытому дидактическому способу создания образа героини, когда благодаря игровому началу в тексте возникает не только комический эффект, но и призыв к читателю оценить ее поступки.

Нужно отметить, что проявлениями эмоционального состояния персонажа во взрослой литературе является описание мимики, жестов,

позы, взгляда, но на вербальном уровне в сказках, рассчитанных на младший дошкольный возраст, эмоции не описываются. И здесь огромное значение имеет иллюстрация, сопровождающая текст сказки. По мнению М. Николаевой, понимание эмоций у читателей без глубоких навыков чтения – довольно сложный процесс, и в развитии эмпатии помогают мультимедийные тексты, т. е. тексты и картинки [Николаева, 2014, с 102–103]. Часто для описания манеры речи персонажа используются глаголы, связанные с его переживаниями: *затараторила, обрадовалась, встревожилась*. Но интенсивность эмоций в сказке сглаживается, сложно найти весь спектр описания эмоционального состояния персонажа, как это происходит во взрослой литературе, не встретить лексемы, подобные *«пролетела», «сжал губы», «обуял ужас», «бросило в жар»* и тому подобное.

Характерная особенность сюжета в детской литературе заключается в том, что герой не может стать взрослым, существенно измениться и перестать быть носителем каких-либо черт (например, цикл о котенке Гаве заканчивается тогда, когда они с щенком обретают хозяев). Сказка или цикл традиционно заканчиваются по принципам романтической модели – герой обретает искомое («Котенок по имени Гав») – или назидательно – искупление и расплата (цикл о Маше и Ойке), иногда в цикле применяются сюжеты того и другого плана («Умная собачка Соня»).

Направленность принципов повествования авторской сказки на особый тип читателя обуславливает стирание границ между текстом и реальностью. В авторской сказке реальное (например, многоквартирный дом, где живет собачка Соня, или чердак, на котором живет котенок Гав) и вымышленное (умение котенка и щенка разговаривать, а собачки Сони писать стихи) равноправны, они успешно переплетаются, что создает особый мир, одновременно близкий и понятный маленькому читателю, но и наполненный приключениями, которые в действительности невозможны. Этот мир мы обозначим как волшебную повседневность, которую может воспринимать ребенок. Образ автора связывает чудесное и обыденное в волшебной повседневности, и это определяет существенную разницу между авторской и фольклорной сказками.

Картина мира в сказке строится на тех же миромоделирующих категориях, что и в любом художественном произведении: пространство, время и существующий в этом хронотопе герой.

Типами художественного пространства в авторской сказке являются пространство реальное и волшебное. Часто в сказках для младшего возраста эти пространства совмещены и взаимопроникают. В рассматриваемых циклах волшебное пространство предстает в ином виде, чем в народных сказках. Часто нет перехода границы, и герои действуют в вымыслено-реальном пространстве: например, в книге А. Усачева «Умная собачка Соня» героиня живет в городской квартире со своим хозяином, но в его отсутствие мир квартиры преобразуется «силою мысли» героини: *«Ведь когда становится очень скучно, всегда хочется сделать что-нибудь интересное. А когда хочешь сделать что-нибудь ин-*

*тересное, что-нибудь обязательно да получится»* [Усачев, 2019, с. 5 – 6]. В цикле Г. Остера о котенке Гав представлено закрытое пространство двора, в котором герои живут по законам, устанавливаемым «старожителями» – черным котом и псом. Выход из этого пространства в поисках хозяина обозначает инициацию героев, которой собственно и заканчивается цикл.

Пространство в цикле Г. Остера «38 попугаев» характеризуется в первой сказке: *«Эти слонёнок, попугай, удав и мартышка жили в Африке»* [Остер, 2018, с. 5]. Этого достаточно, чтобы оправдать экзотичность героев, каждый из которых наделен специфичными чертами. Африка представляется условным игровым пространством, в котором живут звери. Персонажи сказки существуют только в данном пространстве, в любом другом их существование не возможно. Перемещения нужны только для развития событийной стороны произведения: *«И тут мартышка увидела слонёнка. Слонёнок тоже увидел мартышку и крикнул:*

*- Мартышка! Удав передавал тебе привет!*

*- Спасибо! – сказала мартышка. Она слезла с пальмы, вытерла ладошки о траву и протянула руку: – Давай!»* [Остер, 2018, с. 67].

В цикле о Маше и Ойке С. Прокофьевой также изображается вымышленно-реальное пространство. Героини сказок живут на границе, отделяющей обычный мир от волшебного леса, в котором и происходят основные события, либо жители леса приходят к девочкам и учат героиню (Ойку) добру, справедливости, смелости, т. е. происходит инициализация героя по законам сказочного мира. Как уже было сказано, перехода границы нет: добрые существа (говорящие медвежонок, зайчонок, мышонок, мудрая медведица и другие персонажи) и существа-вредители, которых следует опасаться (волки, ворона) живут в лесу, но приходят к девочкам, так и девочки идут в лес. Но испытания чаще происходят именно в лесу, где героиня Ойка попадает в сложную ситуацию из-за своих ошибок и плохого поведения. Многие сказки данного цикла начинаются со слов: *«Пошла Ойка-капризуля в лес»* [Прокофьева, 2013]. Передвижение героев в пространстве всегда сопровождается развитием действия. Как и поступки персонажа способствуют новым характеристикам пространства.

Отметим, что из-за особенностей детского восприятия, пространство в сказках передается наиболее общими лексемами, без особых подробностей: это лес, дом, чердак, гора, море, река, Африка, пальма. Специальных сведений о пространстве не предполагается, отражаются наиболее общие понятия, например, не имеет значение, какой дом (богатый, бедный, нора, лачуга), это просто дом героя или его помощников, как, например, в сказках о Маше и Ойке. Пейзажные зарисовки, описания обстановки или интерьера отсутствуют, а если появляются, то они способствуют развитию событий: *«Смотрит Ойка: стоит на полке банка с вишневым вареньем. Очень захотелось Ойке сладкого варенья попробовать. Забралась Ойка на стул. Хотела взять банку с вареньем да задела локтем чашку. Чашка красивая, нарисованы на ней морковка и кочан ка-*

*пусты. Упала чашка и разбилась»* [Прокофьева, 2013, с. 44]. Далее выясняется, что это была любимая чашка Зайчихи, хозяйки дома.

Время в авторской сказке (так же, как и в фольклорной) однонаправленное, линейное, создается с помощью видо-временных форм глагола. Начало многих сказок и циклов соотносится с «жили-были» традиционной сказки. Например: *«Жили-были на свете две девочки»* [Там же, с. 2], *«На чердаке жил рыжий котенок. И никто не знал, как его зовут, потому что хозяина у него не было»* [Остер, 2016, с. 5], *«В одном городе, на одной улице, в одном доме, в квартире номер шестьдесят шесть жила была маленькая, но очень умная собачка Соня»* [Усачев, 2019, с. 5]. А вот знак сказочного финала в циклах, как правило, отсутствует.

В авторской сказке можно наблюдать два способа репрезентации времени: временная неопределенность (жили-были) и неожиданно наступившее действие, которое формируется лексемами «вдруг», «однажды» (*«Однажды щенок бегал по двору и лаял...»* [Остер, 2016, с. 5]). Так создается эффект действия, происходящего на глазах у читателя, формируется новый этап повествования, новое волшебство. Внешняя хронология, соотнесение с реальностью в литературной сказке, как и в сказке фольклорной, отсутствует. Отметим, что в сказках четко выражено взаимоотношение сюжетного и событийного времени. События в сказке хронологически последовательны, действия показываются в едином потоке причинно-следственных связей. Замедление или ускорение событийного времени возможно только в случае укрупнения определенного события, вокруг которого и построен сюжет сказки: *«Когда мартышка открыла глаза, никого не было. Потом из-за дерева вышел слонёнок. Из травы выполз удав. А из-под куста вылез попугай. <...>*

*И это действительно было так приятно, что с тех пор они каждый день знакомились по два раза. Утром, когда встречались, и вечером на прощание, перед тем, как отправиться спать»* [Остер, 2018, с. 11]. Как видим, в приведенном отрывке подробно описан только первый опыт повторного знакомства героев друг с другом, далее действие попадает в разряд ежедневных («каждый день») ритуальных.

Внутренняя хронология сказки подробно разработана, проявляясь в разных пластах текста. Выражается это формами прошедшего времени глаголов совершенного и несовершенного вида, причем их взаимосвязь может указывать на соотнесенность с другими действиями или на последовательность действий, их быструю смену и остроту события (подобный эффект достигается также с помощью наречий). Благодаря структурообразующему началу времени в сказках наблюдается строгая организация событий.

Набор художественных приемов для показа героя читателю – это нарратологические аспекты создания персонажа. Образы героев четко проработаны, имеют внутреннюю завершенность, индивидуальные черты, которые в принципе остаются неизменными. В системе персонажей наблюдается определенная иерархия. Основное действие включает небольшое количество героев, за судьбой которых можно наблюдать. По-



вествовательный план сказки о Маше и Ойке можно рассматривать как разворачивание в сюжете тех семантических признаков, которыми обладает или не обладает Ойка: грубость, жадность, лень ей предстоит преодолеть в результате испытания, которое она проходит сама или с героями-помощниками. Ойка – герой полифункциональный, она наделена несколькими признаками (негативными), каждый из которых соотносим с системой действий: проявление признака – испытание – изменение на положительное качество характера («Ой, я так больше не буду»). Маша выступает вспомогательным персонажем, наряду с прочими героями-помощниками. Она носитель морали и резонер, с ее помощью автор показывает свою точку зрения на происходящие события. В других рассматриваемых циклах схожая расстановка персонажей. Функция их может меняться в зависимости от целеустановок автора на создание развлекательного или притчевого, поучительного текста. Например, рассказы о Пифе Г. Остера носят развлекательный характер. Минимальное повествование, снабженное картинками, выстроено по принципу трудность и ее преодоление. Но и здесь Пиф проявляет такие черты характера, как находчивость, чувство юмора, оптимизм. Всех этих характеристик автор не прописывает, но интенция повествования направлена на выявление этих черт читателем.

В целом, типично для рассматриваемых авторских сказок отсутствие фантастических существ, обладающих сверхъестественной силой, какие были в народных сказках. Говорящие герои котенок Гав и щенок, а также Пиф Г. Остера, собачка Соня А. Усачева, говорящие с Машей и Ойкой животные и птицы не воспринимаются в сказке как нечто чуждое и пришедшее из иного мира (мира инициации героя, как это было бы в народной сказке). Благодаря игровому принципу литературной сказки границы между вымыслом и реальностью в тексте стираются, жизненный и волшебный хронотоп пересекаются, соответственно, и герои-помощники оказываются в границах волшебной повседневности.

Выбор принципов повествования, их функционирование связаны с психологическими особенностями восприятия текста непосредственным адресатом. Картину мира литературной сказки определяют художественное время и пространство, отраженные в нейтральных, общих лексических единицах. Повествователь при характеристике временного плана произведения старается избегать передачи временных нюансов: время не имеет уточнений. Возможно указание на время года, смену дня и ночи, определение продолжительности события, хронологической последовательности действий. В силу чего создается некая хронология внутри цикла или отдельной сказки, не соотношенная с реальным временем. Пространство в сказках также носит обобщенный и замкнутый характер. Его основная функция в создании волшебной реальности, в которой читатель будет чувствовать себя привычно. Поэтому пространство служит для того, чтобы поместить героя в обобщенную среду, детализированную настолько, насколько это необходимо для создания волшебной реальности. Категории времени и пространства определяют цельность мира сказки.

В едином континууме сказки функционирует герой. Набор семантических признаков, которыми характеризуется герой и его поступки, также определяется восприятием внешнего мира детьми. В условном пространстве сказки герои познают мир, иногда преобразуя его. Сказка может носить воспитательный характер, тогда герой, как выразитель авторской позиции, проходит путь самосовершенствования. Герой становится объединяющим началом в сказочном цикле. Он выразитель позиции автора или рассказчика. Картина мира, созданная в результате конгломерата сказочного хронотопа и героя, помещенного в него, представляется несколько обобщенной и отчасти стереотипной.

В целом, повествовательная стратегия в сказках подчинена замыслу, что выражается в некотором прагматизме и замкнутости на идеях добра и справедливости. В сказках планомерно выстраивается волшебная реальность, важное место в которой занимают этические категории.

### Литература и источники

Николаева М. Отображение эмоций через слово и картинку // Вестн. детской литературы. 2014. № 8. С. 81–104.

Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века: история, классификация, поэтика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2001. 25 с.

Остер Г.Б. 38 попугаев. М.: АСТ, 2018. 256 с.

Остер Г.Б. Все приключения Пифа. М.: АСТ, 2014. 64 с.

Остер Г.Б. Котенок по имени Гав. М.: АСТ, 2016. 64 с.

Прокофьева С.Л. Маша и Ойка. М.: Самовар, 2013. 80 с.

Усачев А.А. Дневник умной собачки Сони. М.: Росмэн, 2019. 64 с.

Усачев А.А. Умная собачка Соня. М.: Росмэн, 2019. 64 с.

Цыферов Г.М. Добрые сказки. М.: АСТ, 2018. 128 с.

Hunt P. Necessary Misreadings: Directions in Narrative Theory for Children's Literature» // Studies in the Literary Imagination. 1985. Vol. 18. № 2. P. 107–115.

### References

Nikolayeva M. Otobrazheniye eh Motsiy cherez slovo i kartinku. *Vestn. Detskoy literature*, 2014, no. 8, pp. 81-104. (In Russian).

Ovchinnikova L.V. *Russkaya literaturnaya skazka XX veka: istoriya, klassifikatsiya, poetika: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk.* M., 2001. 25 p. (In Russian).

Oster G.B. *38 popugayev.* M., AST, 2018. 256 p. (In Russian).

Oster G.B. *Vse prikluyeniya Pifa.* M., AST, 2014. 64 p. (In Russian).

Oster G.B. *Kotenok po imeni Gav.* M., AST, 2016. 64 p. (In Russian).

Prokofeva S.L. *Masha i Oyka.* M., Samovar, 2013. 80 p. (In Russian).

Usachev A.A. *Dnevnik umnoy sobachki Soni.* M., Rosmen, 2019. 64 p. (In Russian).

Usachev A.A. *Umnaya sobachka Sonya.* M., Rosmen, 2019. 64 p. (In Russian).

Tsyferov G.M. *Dobryye skazki.* M., AST, 2018. 128 p. (In Russian).

Hunt P. Necessary Misreadings: Directions in Narrative Theory for Children's Literature». *Studies in the Literary Imagination*, 1985, vol. 18, no. 2, pp. 107-115.



---

**Olga I. Osipova** (Vladivostok, Russian Federation)

**Narrative Strategy in Author Tales**

The characterization of the narrative, adapted to the specifics of the author's fairy tale, designed for the younger preschool age, allows a comprehensive look at the poetics of this meta-genre. Thanks to the narrative theory, one can consider the dynamics of the development of a modern author's fairy tale, define compositional features, the art of character creation, and the narrative perspective. The picture of the world of literary tales is determined by artistic time and space, reflected in the most neutral, common lexical units. The character in fairy tales reflects the author's position, he is the bearer of the idea and often goes the way of self-improvement.

**Key words:** *narrative strategy, chronotope, author's fairy tale, character, picture of the world, cycle of fairy tales.*

**Olga I. Osipova** – grand Ph. D. of Philology, Associate Professor. Russian as a Foreign Language dpt. Far-Eastern State Technical Commercial Fishing University. Phone: 8-924-724-97-89; e-mail: fia-fa@mail.ru