

К ВОПРОСУ О СЮЖЕТЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Л.И. Шевцова
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

Сюжетом традиционно называют цепь событий в произведении художественной литературы и чаще всего в процессе анализа сюжетной линии дополнительно обращаются к категории фабулы. При этом объектом сюжетного анализа являются преимущественно эпические и драматические произведения, лирические же, как правило, обходят стороной. Однако все большее число исследователей смотрят на сюжет как на способ организации произведения как художественного целого, как на важнейшую составляющую организации трехстороннего коммуникативного события (автор – герой – читатель) в произведениях всех литературных родов.

Наша цель – уточнить ключевые понятия в области сюжетологии, которые необходимо учитывать при анализе произведений, а также обозначить специфику сюжета в эпических, драматических и лирических произведениях.

Материал и методы. Материалом являются исследования в литературоведении, связанные с категорией сюжета. Метод исследования – аналитико-синтетический.

Результаты и их обсуждение. Ключевой категорией в определении сюжета является категория *события*. Чаще всего под событием понимают некое происшествие, отрезок действия, в повествовательном тексте – отрывок, описывающий одну конкретную ситуацию. Исходя из такого понимания, сложилось представление о том, что лирические произведения бессобытийны, то есть, бессюжетны, и это некоторыми исследователями принимается даже за родовой признак [1,2]. Однако у Н.Д. Тамарченко находим следующее определение: «*Событие – переход персонажа через границу, разделяющую «семантические поля» в тексте (с точки зрения автора и читателя) или части (сферы) пространства-времени в мире (с точки зрения героя, связанного с его представлениями о цели и о препятствиях к ее достижению)*» [3, с. 184]. Событие связано с непременным нарушением некоей ситуации. С точки зрения такого определения событийными являются абсолютно все произведения: и эпические, и драматические, и лирические. А значит, все произведения сюжетны.

Большинство исследователей определяют *сюжет* как организованный событийный ряд. Сюжет складывается не только из событий, но также из временных статических положений действующих лиц – *ситуаций*. Ситуация может заключать в себе некую предпосылку перемен, внутреннее противоречие, требующее исхода. Когда противоречие выявлено или изменение уже началось, это означает, что ситуация превратилась в *коллизию*. Обнаружился *конфликт*, который должен разрешиться в конце произведения. Конфликт может быть оформлен классически: экспозиция – завязка – развитие коллизии – развязка – эпилог. Такая структура сюжета характерна для драматических и эпических произведений нормативной поэтики.

Сюжет может быть осмыслен и с точки зрения используемых авторами типов сюжетных схем, истоки которых обнаруживаются в фольклорной традиции. Это так называемые универсальные типы сюжетных схем. Основываясь на исследованиях А.Н. Веселовского, М.М. Бахтина, О.М. Фрейденберг, Н.Д. Тамарченко [3] выделяет три типа сюжетных схем: циклические, кумулятивные и сюжеты становления. *Циклическая* сюжетная схема имеет трехчастную структуру: первое звено представляет собой обычно отправку в чужой мир или потерю; второе звено связано с пребыванием персонажа в чужом для него мире и/ или прохождении через смерть, поиск; третье звено – возврат, возрождение, обретение. *Кумулятивный* (другое название – цепочечный) сюжет представляет собой «нанизывание» однородных событий и/ или персонажей вплоть до катастрофы. *Сюжет становления* появляется в поэтике художественной модальности. Эта сюжетная схема выросла из циклического сюжета. В новой модели сюжета переосмыслена трехчастная схема циклического сюжета. Место потери – поиска – обретения заняли *ситуация – становление – открытый финал*. В.И. Тюпа, опираясь на исследование Дж. Фрээрера сюжета престолонаследия от тестя к зятю, а не от отца к сыну [4], выдвинул версию о четвертом типе сюжетной схемы – лиминальном (пороговом) [5]. *Лиминальный* сюжет представляет собой четырехфазную модель фабулы: *обособление – новое партнерство – порог – преобразование*.

Все известные элементы сюжета могут повторяться как в пределах одного произведения, так и в рамках определенной традиции. Так возникает мотив. *Мотив* – любой элемент сюжета или фабулы (ситуация, коллизия, событие), взятый в аспекте повторяемости, то есть своего устойчивого, утвердившегося значения. Мотив связан с темой. «Тема – то событие или ситуа-

ция, а также конфликт, которые этим высказыванием изображаются, описываются и оцениваются <...> Сама тема, в сущности, представляет собой мотив» [3, с.195].

Перейдем к вопросу о сюжетах эпических, драматических и лирических. Исследование особенностей сюжетосложения в литературных произведениях разных родов оказывается продуктивным для понимания родовой природы произведения.

Эпические произведения двоякособытийны: есть событие рассказывания, связанное с фигурой повествователя, и есть события мира изображенного, мира персонажей. Читатель прикован именно к последним; фигура повествователя, особенно если он aukториальный, ассоциируется у него с автором (можно говорить еще и о событии чтения). Однако повествователь, и персонифицированный, и не персонифицированный, в конечном итоге имеет статус особого персонажа, некой опосредующей инстанции, погружающей читателя в мир событий. Пространственно-временные пласты трех событий (повествования, событий мира героев и чтения) не совпадают.

Опосредующей инстанции в виде повествователя нет **в драме**, которая предназначается, прежде всего, зрителю (не читателю). Преодоление персонажами пространства-времени происходит в непосредственном сценическом действии, о каких-то событиях мы узнаем и из их речи, которая является изображающей, а не изображенной, как в эпосе. **Зритель и герой совпадают в настоящем драматического действия и сопереживания:** точка их совпадения – катастрофа драмы и ее катарсис. Однако есть граница между зрительным залом и сценой, которая манифестирует условность пространства-времени сценического. Сюжетом драмы всегда будет являться выбор героем судьбы. «Для драмы обязательно противоречие между намерением, волевой инициативой и их результатом: это и есть судьба, комическая или трагическая» [3, с. 314].

Н.Д. Тамарченко считает, что причиной, по которой вопрос о лирическом сюжете недостаточно разработан, является популярная идея об изображении в лирике не события, а переживания. Он обосновывает **однособытийность лирического произведения**, поддерживая концепцию Гегеля о сущности лирики как о процессе самосознания, а не переживания. С точки зрения Тамарченко, лирический сюжет – «не ряд событий, а процесс «рождения», возникновение единственного события», которое есть рефлексия, и акт самосознания есть высшая точка лирического сюжета, его катарсис. Поэтому изображенное пространство-время в лирике неотделимо от сознания говорящего, лирического субъекта. Далее Тамарченко предполагает, что «модель лирического сюжета, видимо такова: исходная ситуация – внутренний разлад – обретение цельности, т.е. разрушение-восстановление «я»» [3, с. 351]. Феномен лирики заключается еще и в том, что читатель включен тоже в лирический сюжет, отождествляя себя с лирическим субъектом, особенно если он грамматически выражен («я»-субъект) и ассоциируется с автором биографическим. И. Бродский пронзительно заметил: «Стихотворение как бы говорит читателю: «Будь как я». И в момент чтения вы становитесь тем, что вы читаете, вы совпадаете с состоянием языка, которое зафиксировано в стихотворении, и благая весть, и откровение, скрытые в нем, – теперь ваши» [6].

Заключение. Сюжет в целом и его элементы часто являются предметом литературоведческого анализа. Мы попытались обозначить ключевые категории сюжетологии: событие, ситуация, коллизия, конфликт, тип сюжетной схемы, мотив. Также важным аспектом для понимания сюжетов в произведениях разных литературных родов является его рассмотрение как трехстороннего коммуникативного события *автор – герой – читатель*. Такой аспект рассмотрения позволяет более четко дифференцировать родовую принадлежность произведения.

Список литературы

1. Основы литературоведения: Учебное пособие для филологич. факультетов пед. ун-тов / Мещеряков В.П., Козлов А.С., Кубарева Н.П., Сербул М.Н.; Под общ. ред. В.П. Мещерякова. – М., 2000.
2. Хомякова, О.Р. Теория литературы: литературные роды: пособие / О.Р. Хомякова. – Минск, 2007.
3. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. – Т. 1. - М., 2004.
4. Фрэйзер, Дж. Дж. Золотая ветвь / Дж. Дж. Фрэйзер. – М., 1980.
5. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студентов филол. фак. высших учеб. заведений / В.И. Тюпа. – М., 2006.
6. Бродский, И. Нескромное предложение / И. Бродский.- [Электронный ресурс] : <http://brodsky.ouc.ru/neskromnoe-predlozhenie.html>