

Игорь Петраков

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ 10

Основы сюжетосложения в романе Вл.Набокова

ознакомительный фрагмент

Омск 2021

ИП 2019-12-11

В десятый том моего неувядающего собрания сочинений вошла незащищенная кандидатская диссертация, посвященная творчеству выдающегося русского писателя Владимира Набокова.

Омский государственный педагогический университет

На правах рукописи

Петраков Игорь Александрович

Основы сюжетосложения в романе Вл.Набокова

Специальность: 10.01.01 – русская литература.

**Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

проф.

Научный руководитель

к. фил. наук,

Э.Г.Шик

СОДЕРЖАНИЕ

Введение

Сюжет литературного произведения

О «конфликтности» в сюжете

Об «идейности» сюжета

Сюжет и «мотив»

Сюжет и событие

Сюжет и образ

Особенности сюжета в романе

Исследования сюжета романа Вл.Набокова

Сюжет романа Вл.Набокова и традиция русской литературы

1.Ситуация

1.1 сюжетная ситуация архаичного ритуала

1.1.1. вальс,

1.1.2. дуэль,

1.1.3. пир,

1.1.4. публичная казнь,

1.2. сюжетная ситуация обманного представления

1.2.1. "театр кукол",

1.2.2. "кинематограф-ловушка",

1.3. сюжетные ситуации концепта страны

1.3.1. Зоорландия

1.3.2. В стране тирана

1.4. сюжетная ситуация концепта города

1.4.1. В немецком городе

2. Действие

2.1 Особенности развития действия в романе В.Набокова

2.2. вглядывание

2.3. сочинение, творчество

2.4. бегство,

2.5. возвращение в свою страну,

2.6. развитие действия в романе «Соглядатай»

3. Событие

3.1 знакомство с героиней (экспозиция),

3.2. романтическое свидание,

3.2. воскрешение образа героини,

3.3. объяснение в любви (кульминация),

3.4. счастье.

ВВЕДЕНИЕ

"Творчество В.В.Набокова изучено весьма подробно" - утверждают авторы исследований романа писателя (Ю.Богатикова, 3) Известны сотни исследовательских работ, посвященных анализу и интерпретации произведений В.В. Набокова.

Однако при всем этом разнообразии практически не затронуты возможности рассмотрения романа Владимира Набокова в рамках сюжетной составляющей романного действия. В настоящем исследовании поставлены цели и задачи, призванные если не восполнить этот пробел, то хотя бы привлечь внимание к этой неотъемлемой части романа Владимира Набокова.

Кроме того, отметим, что современное состояние сюжетологии нуждается в подобном исследовании. Роман Владимира Набокова – а в большинстве работ современных исследователей творчества В.Набокова внимание сосредоточено именно на романе - дает большие возможности для развития наших представлений о сюжете.

Предметом исследования является сюжет романа Вл.Набокова

Объект исследования составляют основы сюжетосложения и сюжетопостроения в романе Вл.Набокова, а также вопросы его соотнесенности с традицией русского романа.

В рамках исследования вопроса о соотнесенности сюжета романа Вл.Набокова с традицией отечественной литературы рассматриваются произведения А.С.Пушкина, Н.Гоголя, И.С.Тургенева, Ф.Достоевского, Л.Толстого, А.Чехова («предшественников») и «современников» писателя – среди которых И.Бунин, Ал.Блок, А.Ахматова, Л.Андреев, А.Аверченко, И.Ильф, Е.Петров, Е.Шварц.

При исследовании романа Вл.Набокова поставлена цель - рассмотреть его в категориях сюжета, сюжетного мотива, образа¹, осветить его содержательную сторону.

При исследовании сюжета романа Вл.Набокова мы определим

- что представляет собой сюжет романа как литературного произведения;
- что представляют собой концепты пространства и времени как категории сюжета романа;
- в чем особенность развития действия, какие сюжетные мотивы выделяются в романе;
- каким образом можно охарактеризовать с помощью мотивных комплексов отдельные произведения Вл.Набокова.

Также целью исследования можно назвать выделение важных для романа Вл.Набокова и традиционных для русской литературы сюжетных мотивов, рассмотрение их композиционной и стилистической значимости в романе Вл.Набокова. Большинство исследований, в том числе современных, касающихся романа писателя, разноплановы,

¹ В стихотворении образ – лирический герой, портрет - в рассказе или романе – герой и героиня, картина же («узор») составлена из образов второстепенных персонажей.

изолированы друг от друга - как тематически, так и методологически. Задача исследователя романа Набокова сейчас - выделить основную проблематику, позволившую бы осмыслить результаты этих разноплановых исследований. В свете этого целью настоящего исследования является предложить путь, который мог бы объединить ряд наблюдений и методик предшествующих авторов. Выделение основ сюжета метаромана В.Набокова, на наш взгляд, может стать таким путем. Цель определила основные задачи работы:

а) в контексте развития действия в романе рассмотреть образы героев, характеристики пространства, времени в произведениях Вл.Набокова и то, как с их помощью организуется сюжет литературного произведения,

б) выделить важные для развития действия в романе Вл.Набокова художественные мотивы, а также рассмотреть отношения между второстепенными персонажами и героями,

в) исследовать участие в сюжетосложении элементов стиля в романе писателя.

Для каждой из частей исследования поставлены задачи:

- ситуация

Выделить группы сюжетных ситуаций в романе В.Набокова. Выделить важные для правильного понимания выделенных сюжетных ситуации художественные концепты. Указать особенности речевой характеристики, поведения второстепенных персонажей. Объяснить соотнесенность их со статическими мотивами в романе.

- действие

Определить, каков статус героя и особенности развития действия героя в романе Вл.Набокова, представить героя романа Вл.Набокова как продолжателя традиции русской литературы и оригинальное явление в русской литературе.

- событие

Представить характеристику каждой из составляющих событийного ряда в романе Вл.Набокова. Определить качественные отличия уровня события и уровня действия. Подчеркнуть значимость образа героини для развития действия на уровне события.

Особенностью исследования является изучение сюжетной оригинальности произведений писателя, особенностей сюжетосложения на всех уровнях повествования, рассмотрение как статических сюжетных мотивов романа.

Материалом исследования послужила русская проза Набокова (рассказы и романы), а также авторский русский перевод англоязычного романа "Лолита" (роман «Лолита» оказался фактически единственным текстом, переведенным на русский язык самим автором² («Память, говори!» и «Другие берега» являются, по общепризнанному мнению исследователей, двумя разными художественными произведениями)).

Это объясняется тем, что, по словам И.Е.Карпович, "рассказы писателя тесно связаны с его романами, часто являясь либо предварительным наброском, либо дополнением к роману" (Карпович, 3).

И.Толстой называет рассказы Набокова отпочкованиями при работе над романами, "их внутреннее напряжение, масштаб человека, сила авторской речи - те же, что и в романах. Его рассказы - это отдельно сброшюрованные страницы Большого Лирического романа, над которым Набоков работал пятнадцать довоенных лет" (Карпович, 4).

Л. Геллер устанавливает связь между отдельными произведениями Набокова и высказывает мнение - "шаг от рассказа "Облако, озеро, башня" до "ПНК" и до "BS" - это шаг в антиутопию" (Карпович, 6). Рассказы Набокова, по мнению Б.Бойда, - рассказы о романтической любви. Это "романные рассказы" (Норман, с. 40), которые часто сосредотачиваются на обнаружении любви или, тайны, и также на и з б е г а н и и трагедии. По словам Дж.Врайеса, Набоков писал рассказ "Весна в Фиальте" при работе над "Даром", и Бойд даже считает этот рассказ отпрыском романа. По мнению М.Цетлина, в рассказах

² Так, М. Н. Липовецкий и Н. Л. Лейдерман, по словам А.А.Шепелева, оценивают набоковский автоперевод "Лолиты" как «внятный эстетический жест, указывающий на желание Набокова ввести свой роман в русский литературный контекст».

В.Набоков только "делает опыты", экспериментирует (Ким Ен, 3). По словам Ким Ена, свои рассказы В.Набоков воспринимал как «миниатюрное подобие романа» (Ким, 5). Так, «Весну в Фиальте» он назвал «физически тонкой книжкой, а биологически уменьшенным романом» (там же). По словам Ким Ена, в современном набоковедении преобладает взгляд на рассказы Набокова «как на лабораторную мастерскую, в которой испытывались тематические, сюжетные ходы будущих романов. Разумеется, рассказы писателя тесно связаны с его романами и часто являются либо предварительными набросками, либо дополнениями к романам. Эту особенность отмечал и сам Набоков: «Рассказ - маленький спутник, вращающийся вокруг романа» (Ким, 4)³

В статье "Вдохновение» Набоков заметил, то рассказ может представлять собой "прекрасно вычерченный роман в миниатюре" (Набоков о Н., 620). Как единое целое рассматривал прозу В.Набокова П.Тамми.

При необходимости речь идет о стихотворениях Вл.Набокова⁴ и драматических произведениях писателя.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, выводов, списка использованной литературы и приложения.

При исследовании сюжета мы прежде всего принимаем во внимание известную обособленность и уникальность художественного мира "странного писателя" (М.Кантор, -

³ Набоков говорил о соотношении рассказа и романа: «Мне нравится, когда основная тема не только проходит через весь роман, но и порождает побочные темы» (Набоков о Набокове и прочем. Интервью. Рецензии. Эссе. М.: изд-во Независимая газета, 2002. С. 401).

⁴ Владимир Набоков говорил о том, что роман и рассказ можно назвать "бабочками", при этом у "бабочки" рассказа "иной внешний вид, но она принадлежит к тому же виду, что и роман".. Возможность рассмотрения рассказов Набокова в настоящем исследовании объясняется и тем, что сам писатель считал свои рассказы разновидностью - "мелкой альпийской или арктической формой" романа. "У нее иной внешний вид, но она принадлежит к тому же виду, что и роман, и связана с ним несколькими предыдущими клайнами» (Цит. по: Набоков В. В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 1. С. 757 (Примечания М.Маликовой)). Л.В.Копосова называет работы, в которых отдельные рассуждения о малой прозе, рассказы привлекались уже в качестве фона при анализе романов Набокова. См.: Мулярчик А. С Русская проза Владимира Набокова. М, 1997; Ерофеев В. Русская проза Владимира Набокова// Набоков В. В. Собр, соч.: В 4 Т. Т. 1. М., 1990. С. 3-32; ЮгайА. Г. Идея «вечного возвращения» и метафизика В. Набокова. Автореф. дис — канд. филол наук. и другие. По словам Б.В.Манджиевой, даже лирика Набокова была "обобщением смысла романов" (с. 8), напр., стихотворения «Лилит» и «Какое сделано я дурное дело», обрамляющие роман «Лолита». По словам В.Набокова, фабула необходима как стихотворению, так и роману, - "Самые прекрасные лирические стихи в русской литературе обязаны своей силой и нежностью именно тому, что все д в и ж е т с я к неизбежной гармонической развязке» (Набоков В.В. Интервью Олвину Тоффлеру, 1969. //Набоков о Набокове и прочем. М., 2002. С. 326).

любопытно, что значительная часть критиков и исследователей воспринимает Набокова как единственное в своем роде "оригинальнейшее явление", поэта - изобретателя (И. Багратиони), "великого писателя, вундеркинда, инфанта, ученого, открывшего свою империю" (А.Битов). Также среди особенностей исследования следует отметить то, что сюжетные мотивы произведений писателя рассматриваются в сопоставлении с традицией русской классической литературы;

ПОЛОЖЕНИЯ, ВЫНОСИМЫЕ НА ЗАЩИТУ

1. Развитие действия романа В.Набокова как литературного произведения представляет собой единую продолжительность повествования, которую можно рассматривать на уровне ситуации, действия и события, с постоянством характеристик: пространственно-временных, образа героя, образа героини, типов второстепенных персонажей. Роман Вл.Набокова представляет собой благодаря названным постоянным характеристикам и уровням содержания стилистическое и сюжетное единство.
2. Сюжет – необходимая для исследования составляющая романа Вл.Набокова. Набоков не только воспроизводит течение жизни, как таковое, не только приводит перечень описаний и выводов - при создании сюжета он представляет нашему вниманию образы оригинальных (неповторимых) героев и их действий (поступка). Понимание сюжета романа, а именно – ситуации, действия и события - есть понимание самого срединного, самого важного в романе.
3. Основная особенность сюжета романа Вл.Набокова - в романе изображены человеческие судьбы и события. Развитие действия представляет собой поступки героев, но не игру самостоятельных "приемов».

Актуальность исследования.

Исследования сюжета литературного произведения, не только сюжета романа, но и русской лирики с девяностых годов редки. В качестве таковых можно привести, напр., "Своеобразие сюжета и композиции в романе Б. Пастернака "Доктор Живаго" Ким-Юн Ран, "Сюжет, деталь и способы символизации в лирическом цикле М. Цветаевой "Лебединый стан"" Т.Б.Кирюниной, "Лингвистическое моделирование сюжета : На материале цикла рассказов И. Бунина "Темные аллеи"" М.Мельник.

Однако еще Ю.Лотман, объясняя происхождение сюжета, утверждал, что именно сюжетные произведения представляют собой "одно из нуждающихся в объяснении явлении человеческой цивилизации". "В теории литературы до сих пор отсутствует стройный, основанный на единой фундаментальной концепции (постулате) понятийный аппарат, с помощью которого можно было бы четко структурировать такие понятия, как фабула, сюжет и композиция, установить их место и характер взаимодействия в структурном каркасе художественного произведения" - говорит А.Барков. "Литературное просвещение достигло той широты применения, при которой неразвитость сюжетологии могла бы существенно умалить всю его эффективность" - замечают Л.Левитан и Л.Цилевич. Сюжет литературного произведения зачастую в современных исследованиях воспринимается как вымышленное, вторичное (в отличие от "реальности"), "умозрительное" явление.

Творчество Владимира Набокова достаточно подробно исследовано. Однако при рассмотрении исследователями важнейших мотивов набоковского романа мало внимания уделялось его сюжетной составляющей (сам же Набоков в своих "Лекциях" уделял внимание сюжету рассматриваемых произведений - и "выяснял, как подогнаны одна к другой его детали, как соотносятся части его структуры" (Св.Чекалова, 99)⁵).Вероятно, среди прочего,

⁵ По словам одного из современников Набокова, "Сирин жаловался, что американские издатели дают авторам подробные инструкции: о чём писать, какую развязку дать

и по этой причине "писатель - одна из ключевых фигур русской эмиграции - во многом остается «тайной», «загадкой»" (Г.Романова, 7). Кроме того, в большинстве случаев исследования были посвящены отдельным произведениям Вл.Набокова, без рассмотрения их сюжетов в пределах всего творческого наследия писателя.

метод

Для настоящего исследования характерна большая степень субъективности, думается, это тот случай, когда стиль научного исследования "сам похож на стиль художественного произведения" (И.Юхнова, 2008, 5), а исследование является возможностью представления личного восприятия художественного произведения, рассмотрения основ сюжета романа, его "пристального чтения" (И. Анненский)⁶, - чтения, прочтения, вчитывания, внимательного чтения, трактовки⁷. Сюжет и стиль романа рассматриваются в двух отношениях: как продолжение литературной традиции и как проявление авторского дара. Но и в том, и в другом случае речь идет прежде всего о прочтении художественного произведения и традиционном литературоведческом методе, учитывающем различные аспекты изучения сюжета, позволяющем осуществить анализ сюжета конкретного литературного произведения. Больше всего такую сторону исследования литературного произведения осознали критики произведений Вл.Набокова (см. Основы исследования сюжета). По мнению Г.Р.Романовой, творчество Набокова нужно анализировать как единую, целостную художественную систему (Г.Романова, 11) и избегать, по возможности, навязывания набоковским произведениям произвольных и необязательных ассоциаций— "главного «методологического» принципа текстового анализа, используемого, вслед за А.Аппелем, большинством западных, а затем и российских «набоковедов» (Набоков о Н., 658). Речь идет о литературоведческом анализе, представленном в диссертациях о прозе В.Набокова Н. Е. Назаровой, Н. А. Панфиловой, О.Н. Ивановой, О. Ю. Авдеевниной. В статьях, монографиях, диссертационных исследованиях о романе Набокова и в восьмидесятые – девяностые года прошлого века применялся, как правило, традиционный литературоведческий подход (напр., у Анастасьева, Мулярчика, Липовецкого, Сараскиной, Долинина)⁸.

Для исследования сюжета литературного произведения был использован необходимый, по мнению Л.Цилевича, целостный аналитический разбор, раскрытие содержательного смысла произведения⁹, напр., путем анализа его повествовательного уровня. Сюжет при этом был

роману" (Я не понимаю ..). То есть сюжетная основа романа для Набокова была весьма важна.

⁶ Так, по утверждению Б.Гаспарова, Тынянов "искал убедительности больше, чем доказательности", и чаще приводил выдержки из литературных произведений, нежели размышления о них. Такие выдержки Б.Гаспаров объявляет основной аргументацией в стиле Тынянова.

⁷ По словам Проффера, при обращении к произведениям Набокова "лингвисту приходится решать задачи, требующие медленного, пытливого и вдумчивого изучения деталей» (цит. по Рахимкулова, с. 6)

⁸ Сам Набоков учил студентов, по его словам, "методу анализа, основанному на артистическом или интеллектуальном воздействии художественной прозы" (интервью Мати Лаансу, Набоков о Н., 362).

⁹ О необходимости стилистического анализа набоковского романа писала И.Н.Чеплыгина (с. 17).

рассмотрен как результат творческого процесса, как созданный и живущий по законам художественного творения¹⁰.

В третьей части исследования представлен метод так называемой "лингвистической классификации", который используется для выделения слов, принадлежащих той или другой части речи.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

1. Впервые проводится комплексный анализ сюжетных мотивов романа В.Набокова на уровнях сюжетной ситуации, действия и события.
2. Сюжет романа В.Набокова описан в контексте традиционных литературоведческих представлений о сюжете романа.
3. Описание особенностей сюжета осуществлено с ориентацией на базовые писательские установки, определяющие индивидуально-авторский стиль В. Набокова.

В исследовании выявлены не только уровни развития действия и особенности организации сюжета в романе Вл.Набокова, но и характеристики отдельных сюжетных ситуаций, их пространства и времени, системы персонажей, их участие в развитии действия,

структура

Настоящее исследование состоит из вводной части, основной части и выводов. Во введении охарактеризован предмет, поставлены цель и задачи исследования, описываются методы исследования, его научная новизна и практическая ценность, а также актуальность, приводится список основных положений исследования. В основной части содержатся наблюдения и подробное рассмотрение важных для поэтики писателя статических (ситуации и второстепенные персонажи) сюжетных мотивов произведения. В заключении подводятся итоги исследования в целом и делаются выводы об особенностях развития романного действия в произведениях Владимира Набокова.

Практика

Материалы исследования могут быть использованы при подготовке историко-литературных курсов (как русской, так и зарубежной литературы, спецкурсу по литературе русского зарубежья) и теоретических курсов (теория автора), при проведении практических занятий по изучению творчества Вл.Набокова

апробация

Результаты исследования были представлены на региональном симпозиуме , региональной научной конференции 2002 и 2003 года, на второй международной конференции «Русская филология: язык – литература – культура» (г. Омск, 2004), на всероссийской научной конференции «Русская литература в культурном пространстве» (ТомГПУ, 2006). Кроме того, опубликованы несколько статей по вопросам представленного исследования.

Основные положения диссертации отражены в публикациях:

I. Научные статьи, опубликованные в ведущих периодических изданиях, рекомендованных ВАК:

1.

¹⁰ В статье "Ответ моим критикам" Набоков, впрочем, заявил, что не верит "ни в какой вид «интерпретации». Иначе говоря, я не верю в старинный, простодушный и затхлый метод критического разбора, интересного для широкой публики, который отстаивает г-н Уилсон и который состоит в том, чтобы переносить персонажей из воображаемого мира автора в воображаемый, но менее убедительный мир критика, который затем берется разбирать этих перемещенных персонажей как если бы они были «реальные люди» (Набоков о Н., 561).

II. Научные статьи, опубликованные в вузовских сборниках:

1. Игорь Петраков. Пушкинские мотивы в прозе Владимира Набокова / сборник "Национальный гений и пути русской культуры". Омск, 1999. – Т.1. – с. 151 – 155.
2. Игорь Петраков. Провинциальный город как метатекст русской литературы / сборник "Национальный гений и пути русской культуры". Омск, 2000. – Т.2 - с. 191 - 194.
3. Игорь Петраков. "Зеркало для Родиона Романовича". К образу набоковского героя / сборник "Гуманитарные исследования". Омск, 2000. №5 - С. 56 - 59.
4. Игорь Петраков. "Возвращение Чорба", рассказ Владимира Набокова / сборник "Преемственность". - 2005. №8.

III. Научные статьи, опубликованные на сайте автора

1. Игорь Петраков. Роман Владимира Набокова "Приглашение на казнь" - критерии действительности / [Электронный ресурс] – режим доступа: http://petrak-igor.narod.ru/Buza_14/VN_A.txt
2. Игорь Петраков. Основы сюжетосложения в прозе Владимира Набокова / [Электронный ресурс] – режим доступа: http://petrak-igor.narod.ru/Buza_10/VN.doc
3. Игорь Петраков. Владимир Набоков: творческая биография / [Электронный ресурс] – режим доступа: http://petrak-igor.narod.ru/Buza_4/2_09_Biog.doc

Обозначения, принятые в тексте исследования: ПнК - "Приглашение на казнь", BS - Bend Sinister, напр. – например, ХК - художественный концепт PaP - Poems and Problems, ВФ - Весна в Фиальге, "АИ" - "Адмиралтейская игла", SM - Speak, Memoгу, EO - Евгений Онегин, т.з. - точка зрения, КДВ - Король, дама, валет, кн. – книга.

Сюжет литературного произведения

Прежде всего, что представляет собой литературное произведение? Литературное произведение - результат художественного творчества (Гиршман М.М. Литературное произведение), "произведение, принадлежащее к художественной литературе, с признаками мастерства — в отличие от других произведений письменности" (Н.Д.Тамарченко, - однако, в то же время признававший, что удовлетворительное определение литературного произведения в науке не присутствует). Кроме того, для литературного произведения характерна завершенность замысла автора (Роднянская И.Б.). Б.Томашевский называл художественным произведением только поэтическое произведение (Б.Томашевский, Теория литературы, поэтика, 1925). Для В.Шкловского несомненно единство литературного произведения как единство художественного построения. Писатель первым "наносит этот мир на карту", он всегда опережает общественную идеологию, философию (об этом говорил И.Бродский в нобелевской лекции). В произведениях талантливого писателя очевидно необыкновенное возвышение на сочинениями его современников - и прежде всего выделяются сюжет и стиль.

Сюжет - событийная сторона художественного произведения. По мнению А. Ревякина, сюжет является событийным аспектом художественного произведения, его составляют вся совокупность действующих лиц, лирических отступлений. Еще одна черта, которую выделяли исследователи - жизненность сюжета подлинного литературного произведения, его правдоподобие. По мнению Ю.Лотмана, сюжет представляет собой средство осмысления жизни - "выделение событий - единиц сюжета - и наделение их особым смыслом, с одной стороны, а также определение временной причинно-следственной упорядоченностью, с другой, составляют сущность сюжета" (Ю.Лотман, 1992, т.1, с. 242).

По мнению Пospelова, сюжет – последовательность событий¹¹ и действий, событийная цепь в произведении. Веселовский называл сюжет художественно построенным

¹¹ Сюжет как «последовательность событий» рассматривается и В.Рудневым (В.Руднев, 1997). Сюжет - «повествование о событиях с упором на причинно-следственные связи» (Э.М.Форстер). Сюжет - «действия, события, поступки» (Н.Тамарченко).

распределением событий. Сюжет как действие произведения в его полноте (по мнению Г.Левингтона, сюжет - только событийный уровень литературного произведения, по мнению П.А.Флоренского, композиция (и сюжет) "равнодушны к смыслу художественного произведения и имеют дело лишь с внешними изобразительными средствами"), цепь изображенных движений рассматривал Томашевский. Сюжет - как движение, состояние, переживание, запечатленное в смене интонаций – Юхнова ("Лекции по русской литературе"). Также под сюжетом И. Г. Франк-Каменецкий «понимает представление, переоформленное в рассказ при помощи привнесения элемента действия или движения", "сюжеты — подвижные сочетания былых смыслов" (О.Фрейденберг, "Поэтика сюжета и жанра"), сюжет "движется" (В.Шкловский, который говорил, что "существует смысловое движение стихотворного произведения")¹²

При этом элементами сюжета называли экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку, а также предысторию, последующую историю, пролог, эпилог. М.Гаспаров выделял в статье "Сюжетосложение греческой трагедии" такие составляющие композиции литературного произведения как экспозиция, нагнетание, патос ("страсть"). Л.Пинский выделял так называемые "восходящие" (завязка и развитие действия) и "нисходящие" (кульминация и развязка) части сюжета. По словам Н.Травушкина, сюжет непременно должен состоять из пяти последовательно расположенных элементов (представление о сюжете, восходящее к Аристотелю). При этом, по мнению исследователя, подобные элементы сюжета уже тем самым не самостоятельны, а являются неким "отражением" определенного философского представления. Итак, сюжет литературного произведения рассматривался, таким образом, как последовательное воплощение той или другой философской концепции. Однако, как утверждают П.Михайлов и Б.Михайловский, не всякое сюжетное произведение обладает завязкой, развязкой, экспозицией, эти моменты могут отсутствовать или быть мало выраженными. По мнению Э.Паунд ("Джойс и Пекюше"), роман мог состоять из темы, контр- темы, развития, репризы и финала.

Сюжет описывает действия - героев и персонажей. "Деяние литературного произведения совершается на определенном поле, - пишет В.Шкловский, - Сюжеты соответствуют гамбитам, которыми пользуются игроки. Задачи и перипетии соответствуют роли ходов противника (соперника)", "сюжет основан на сравнении важности действия, то есть действия выстраиваются в ряд по возрастающей важности, так что последнее оказывается самым важным" (В.Шкловский, 1970, 196).

О «конфликтности» в сюжете

По мнению П. Михайлова и Б. Михайловского, сюжет составляют поступки персонажей и события. Как события П.Михайлов и Б.Михайловский рассматривают "конфликты" - "грандиозные" и повседневные. По мнению В.Агеносова, для того, чтобы сюжет литературного произведения мог развиваться, необходим конфликт (В.Агеносов, 2007, 208), напр., "между шахматами и жизнью" - в романе "Защита Лужина". Ищет конфликтность в романе В.Набокова и Леона Токер. По словам Л.Токер, "было бы чрезмерным упрощением говорить, что основной конфликт "Защиты Лужина" - между искусством и жизнью" (Леона Токер)¹³. Также Л.Токер находит конфликт и в «ПНК». О конфликтности сюжета рассказа

¹² "Сюжет - это загадка.. сюжет - это происшествие" (В.Шкловский), сюжет - "система ситуаций" (О.М.Фрейденберг).

¹³ Леона Токер говорит и о парадоксальной, шахматной симметрии сюжета и структуры

романа "Защита Лужина": жизнь героя только на первый взгляд подвластна шахматам, роман слишком сложен, сложнее, чем шахматы! Л.Токер замечает и то, что название романа

"Защита Лужина" касается такого специфического элемента сюжета как .. шахматный дебют: большой мастер тщательно готовит ответ на знаменитое открытие его оппонента Турати, но

"Королек" говорит А.Мулярчик в монографии "Русская проза Владимира Набокова". О конфликте англоязычного романа Набокова «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» и его соотношении "по конфликту" с русскими романами пишет М.Толстая. О "конфликтности" сюжета романа "Машенька" пишет В.Ю.Лебедева - "Герой находится в конфликте с неприглядной реальностью, и рассматриваемый мотив начинает звучать с первых страниц, реализуясь в описаниях интерьера пансиона" (79).

В критике прошлого века также нередко утверждалось, что в основе развития всякого сюжета находится "конфликт" или "коллизия" (борьба персонажей, обусловленная будто бы противоречием их идейных убеждений). Обнаружение неких противоречий - "конфликтов" называли предназначением сюжета. По мнению Т.Китаниной, "сюжеты строятся именно на столкновении". Такой "конфликт" якобы мог развиваться и приводить автора к тем или другим поворотам сюжета¹⁴ (конфликт, по словам Белинского, представлял собою "столкновение и сшибку противоположно направленных друг против друга идей, которые проявлялись как страсть" (цит. по М.Поляков, "Теория драмы. Поэтика")). Гегель представлял суть сюжета романа как "конфликт между поэзией сердца и противостоящей ей

Турати удивляет его, не начиная ожидаемую атаку. О сюжете романа В.Набокова как о выполненной единственными ходами шахматной партии, "где каждая фигура и пешка знает свое время и место, точно в срок появляясь на сцене", рассуждал Ю.Святослав. О

возможности прочесть сюжет его романа как шахматную задачу говорил сам Набоков:

"Больше всего в шахматах меня притягивали именно ходы — ловушки, скрытые комбинации, вот почему я весь отдался сочинению шахматных задач. Я не сомневаюсь, что существует тесная связь между некоторыми миражами моей прозы и материей шахматных задач"

(Ю.Святослав). В предисловии к роману «Защита Лужина» Набоков сравнивал его сюжет с шахматной партией: "Перечитывая теперь этот роман, вновь разыгрывая ходы его фабулы, я испытываю чувство, схожее с тем, что испытывал бы Андерсен, пожертвовав обе ладьи несчастному Кизерицкому" (Набоков о Н., 514); "Но шахматные образы, вкрапленные мной, различимы не только в отдельных сценах; связь их звеньев может быть усмотрена и в основной структуре этого симпатичного романа. Так, к концу четвертой главы я делаю непредвиденный ход в углу доски, за один абзац проходит шестнадцать лет, и Лужин, вдруг ставший зрелым и довольно потрепанным господином, перенесенным в немецкий курорт, является нам сидящим за садовым столиком и указывающим тростью на запомнившееся ему отелное окно" (там же, 515).

Итак, сюжет, по словам Набокова, образуется благодаря "последовательному ряду ходов" (ведь искусство - это "завершенная непрерывная последовательность", а вдохновение - "последовательные вспышки") автора.

¹⁴ По наблюдению Л.Пинского, сюжет всех трагедий Шекспира - судьба человека. В трагедии Шекспира в начале герой "проникнут верой в разумность жизни", действие якобы объясняется тем, что герой вступает в "конфликт" с мирозданием. По мнению А.Леденева, в "Защите Лужина" якобы обозначен конфликт между шахматами и "реальностью".

прозой житейских отношений", противоречие между субъективностью и "рассудочным, упорядоченным собственными силами миром" (цит. по Г.Косиков, 1994).

О некоей "конфликтности" сюжета говорил и М.Горький, согласно которому сюжет составляли «противоречия, симпатии и вообще взаимоотношения людей, истории роста и организации того или иного характера». По мнению ряда исследователей, любой сюжет основан на коллизии, то есть на таком "конфликте", противоречии, которое якобы объясняет все поступки названных в литературном произведении персонажей ("борьбу лиц"). О сюжете как о конфликте писал В.Шкловский - "Дело в том, что сюжет – прежде всего – это найденное противоречие". По его словам, такое противоречие якобы поставлено "самой жизнью". По мнению Ю.М.Лотмана, конфликт является типичным для сюжета, напр., Достоевский, "задавал сюжетному развитию инерцию детективного романа, которая затем вступала в конфликт с конструкцией .. философской прозы". В качестве доказательства "конфликтности" сюжета Л.Левитан и Цилевич приводят следующую фразу: "А поскольку -- движущая сила всякого процесса -- противоречие, присущее данному явлению как -- единству противоположностей--, постольку основой сюжета и является конфликт". Заметим, что здесь очевидно вовлечение подлинного сюжета литературного произведения в определенный идеологический, философский контекст. К этому же ряду могут быть отнесены постулаты: «Сюжет - всегда конфликтен", "конфликтность сюжета -обязательно-связана с его завершенностью". По словам Л.Цилевича, завершенность сюжета и целостность художественного мира литературного произведения обеспечивается благодаря в ы д е л е н н ы м элементам сюжета, обладающим "наибольшей определенностью, выявленностью" - завязке и развязке. На первый план выдвигается функциональное значение названных элементов, соответствующее определенным стадиям "конфликта". Кульминации также якобы "присуще противоречие", она выявляет "моменты напряжения".

О конфликте, его незначительности для развития сюжета писал В.Набоков: "Конфликт идей, замещающий конфликт страстей, ничего не меняет в основной структуре" (Набоков о Н., 459), " .. идея конфликта стремится придать жизни логику, которой та не обладает. Трагедии, основанные исключительно на логике конфликта, настолько же неверны по отношению к жизни, насколько идея всепроникающей классовой борьбы неверна по отношению к истории. Большая часть глубочайших человеческих трагедий, вовсе не следуя мраморным правилам трагического конфликта, вздымается на штормовом гребне случая" (Набоков о Н., 461).

Напускная драматичность, по Набокову, - зримое отображение обманной "идейности" и "конфликтности" произведения, видна в романе

Сартра "Тошнота", который "относится к тому разряду сочинений, выглядящих драматичными, но, в сущности, очень небрежных, которые были введены в моду множеством второразрядных писателей. Где-то во мраке за ними вырисовывается Достоевский (в статье "Первая проба Сартра", Набоков о Н., 490).

Сюжет романа, по Набокову, возникает не из конфликта, но из не замеченных другими жизненных мелочей - "как в случае Марселя Пруста, конкретная идея романа может родиться из таких конкретных ощущений, как таяние пирожного на языке или неровность плиток под ногами" (Набоков о Н., 478).

Об «идейности» сюжета

Сюжет связывался с "идеей" произведения, определялся как "способ развития и обнаружения идеи" (словарь "Эстетика"). Об "идейности" сюжета писал Добин. В сюжете литературного произведения названный исследователь обнаруживал не только единство наблюдения и мысли, но также содержания и "обобщающей идеи". Добин приходил к выводу: "Сюжет только тогда и сложился, когда созрел как проводник.. идей". О том же говорит Н.Погодин. По его мнению, сюжет возникает благодаря "идее", "теме произведения" (непременно общественно-значимой). Без "идеи" сюжет якобы теряет "сродство" с течением

жизни. Л.Левитан и Л.Цилевич находили доминанту и основной элемент содержания литературного произведения также в "идее". Для исследователей представлялось несомненным то, что произведение создается лишь для того, чтобы оформить "идею" художника (для Набокова идеи относятся к категории "массивных абстракций и зыбких обобщений" (Набоков о Н., 591)).

Сюжет и мотив

А.Веселовский различал сюжет и мотив, говоря: "Под мотивом разумею простую повествовательную единицу, образно отвечающую на разные вопросы ума или наблюдения (напр., представление солнца – оком, солнца и луны – братом и сестрой; пятна на луне, затмения). Под сюжетом разумею тему, в которой снуются разные положения – мотивы, напр., сказки о солнце, сказки об увозе". При этом не случайно, что сюжет А.Веселовский воспринимал как сказку, повествование, - так он говорил о сказках индейцев и тюркских сказках. Вслед за этим В.Шкловский рассматривал сюжет как легенду.

У Веселовского мотивом называется «повествовательная единица, образно отвечавшая на разные запросы ума или бытового наблюдения» и «формула, отвечавшая на первых порах обществу на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшая особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности» (Ал. Веселовский — Поэтика сюжетов. Полное собрание сочинений, том 2.), мотив как элемент художественного произведения имеет эстетическое происхождение, комплекс поэтических мотивов составляет сюжет художественного произведения. А.Веселовский говорит о «неразложимости» мотива, критерий которой - семантическая целостность, и приводит такие сюжетные мотивы как: "солнце кто-то похищает", "злая старуха изводит красавицу, либо ее кто-то похищает". "В этих определениях мы имеем мотив и сюжет в виде сложных образных единиц", - пишет О.М.Фрейденберг. "Те мотивы, которые он (А.Веселовский) приводит¹⁵ в качестве примеров, раскладываются", - возражает ему В.Я.Пропп. Как единицу сюжетосложения рассматривали не только мотив, но и сам сюжет, и, кроме того, сказочные "элементы" (В.Пропп) и даже «мифемы» (Клод Леви-Стросс).

В.Шкловский называл мотивом часть повествования, отвечающую на разные вопросы бытового наблюдения (напр., представление солнца - оком, солнца и луны - братом и сестрой). По мнению Шкловского, представители этнографической школы, объяснявшие сходство повествовательных мотивов тождеством религиозных представлений и бытовых форм, недостаточно уделяли внимания влиянию друг на друга сказочных схем и "совершенно не интересовались законами сюжетосложения".

Как известно, В.Шкловский выделил такие "приемы" сюжетосложения как ступенчатое построение, параллельность, обрамление и нанизывание. Так, по мнению Шкловского, сущность ступенчатого построения составляет повторение "с его частным случаем — рифмой, замедление, эпические повторения, сказочные образы" (Медведев). «Методы сюжетосложения сходны и в принципе одинаковы с приемами, хотя бы, звуковой инструментальной, - утверждал В.Шкловский, - Сказка, новелла, роман — комбинация мотивов.. сюжет и сюжетность являются такой же формой, как и рифма".

Однако, как известно, мотивы не бывают абстрактны (наблюдение О.М. Фрейденберг, "Система литературного сюжета"), а конкретизация сюжета сказывается в выделении мотивом образности, "мотив есть образное претворение сюжетной схемы", или даже "сюжетообразующий элемент" (Б.Путилов). По мнению Б.Ярхо, мотив представляет собой не что иное, как выделенную произвольно (со стороны исследователя) часть сюжета, причем практически любого уровня (замечания или даже события). По словам А.Бема,

¹⁵ «Веселовский понимал мотив .. как устойчивое представление, которое дает жизнь сюжету либо какой-то его существенной части» (Б.Путилов, цит. по И.Силантьев, 2001, 33). Но, вернее сказать, мотив не самостоятелен потому, что он изучается "только в системе сюжета" (В.Я.Пропп, "Исторические корни волшебной сказки").

мотивы не имеют никакого отношения к сюжету, так как это "фикции, получаемые в результате отвлечения от конкретного содержания" (цит. по Н.Тамарченко, 99). Противостоит этому мнению смелый вывод Н.Тамарченко, согласно которому мотивы якобы выходили за пределы сюжетной завершенности произведения, - в пределах сюжета мотив обретал смысл - но уже по причине своей уникальной значительности.

Итак, Ал. Веселовский называл сюжетом «тему, в которой имеются разные положения — мотивы», у А. Бема — «сюжет — результат отвлечения от конкретного содержания художественного произведения некоторых повторяемых форм человеческих отношений, переживаний и явлений внешнего мира, результат, закрепленный в словесной формуле (а—в—В.)» Как утверждает А.Барков, сюжет - "образ всего произведения". А.Скафтымов писал, что мотивы получают смысл только в связи со всем содержанием литературного произведения. По словам Ю.Шатина, мотив обладал смыслом только тогда, когда он рассматривался в контексте всего сюжета. "Исследованию значения любого мотива должно предшествовать исследование контекста", - делает вывод Ю.Шатин (цит. по И.Силантьев, 99). "Для представителей тематического подхода, - замечает И.Силантьев, - критерием целостности мотива была способность выражать тему, понятую как смысловой итог развития фабулы" (И.Силантьев замечает, что возникновение теории повествовательного мотива обосновано возводятся к работам Ал.Веселовского). По словам А.Рафаевой, представление о "сюжетообразующем" мотиве, предложенное А.Веселовским, оказывается плодотворным. Г.Краснов предположил, что сюжет выявляется и олицетворяется в мотиве, а также в "ведущей теме" литературного произведения. По мнению Г.Краснова, литературное произведение состоит из нескольких ведущих тем - мотивов, которые как бы организуют его сюжетные и композиционные части. Кроме того, в мотивах якобы "фиксируется" (В.Шкловский) движение сюжета в произведении. В качестве такого мотива могло выступать событие, слово, черта характера (Б.Гаспаров). И в том случае, когда мотив выводился из сюжета, он утрачивал и связь с событием. По словам Ю.Тынянова, мотив представляет собой оправдание одного фактора со стороны всех остальных, его согласованность со всеми остальными (Ю.Тынянов, 1965, 33).

По словам О.Фрейденберг, все мотивы, которые можно обнаружить в литературном произведении, составлены тождественно основному строю сюжета ("О системе литературного сюжета"). В статье Н.Черняевой "Опыт изучения эпической памяти" указано, что мотив может представлять собой характеристики пространства и времени, которые относятся к действию. По мнению В.Тюпы, в повествовательном мотиве очевидно действие, приобретающее смысл в литературном произведении. Характерно и название статьи Б.Путилова "Мотив как сюжетообразующий элемент" (Б.Путилов, 1975). По мнению Б.Путилова, мотив не только является составляющей сюжета, но и выступает как "организованный момент сюжетного действия", "самостоятельный элемент сюжета" и определяет его содержание, якобы обуславливает развитие сюжета. При этом Б.Путилов выделяет следующие виды мотивов: мотивы - ситуации, мотивы - описания, мотивы - характеристики, мотивы - речи и мотивы - действия. Все они имеют непосредственное отношение к сюжету художественного произведения.

Сюжетные мотивы Н.Тамарченко называл повествовательными и определял их как традиционные элементы "фольклорного и литературного повествования" (Н.Тамарченко, 99, 5). Как утверждает Н.Тамарченко, мотивы в литературном произведении составляют устойчивую последовательность, организующую сюжет. Для романа Н.Тамарченко выделяет устойчивую последовательность "расставание" - "поиск" - "встреча".

В пределах представления о "нарративном" происхождении сюжета мотив выступал как основа "сюжетного высказывания". Ю. В. Шатин говорит о таких известных явлениях как метафора и метонимия применительно к сюжету ("языку сюжета"). Рассматривая функции сложных метафор и метонимий в романе Л.Толстого, Ю. В. Шатин называет сюжетной метафорой «всякое высказывание, цель которого не продолжить изложение событий, но образовать замкнутый фрагмент, не пересекающийся с фабулой», а сюжетной метонимией —

«всякое высказывание, устанавливающее соотношение между фабулой и индивидуальным представлением события в сюжете (приемы сказа)». Таким образом, исследователь постулирует функциональное и смысловое различие, существующее якобы между фабулой и сюжетом. Как утверждает И.Силантьев, речь шла о принципиальном качестве мотива "служить основой сюжетного высказывания, не только говорить об известном и принятом, но и.. в плане сюжетосложения - сдвигать сюжетную ситуацию через событие". В.Руднев выделяет несколько типов модальностей высказываний, которые, по его мнению, образуют сюжет: алетические, деонтические, аксиологические, эпистемические, пространственные и временные. Представляют интерес некоторые комментарии, которые дает В.Руднев к типам модальностей:

1. Алетические модальности. Сюжет возникает тогда, когда, напр., невозможное становится возможным.

2. Деонтические модальности. Сюжет возникает тогда, когда, например, нарушается запрет (см.,напр., роман "Соглядатай" - И.П.)

3. Аксиологические модальности. Сюжет возникает тогда, когда безразличное становится ценным, напр., когда герой влюбляется в прежде не замечаемого им человека.

4. Эпистемические модальности. Это сюжеты тайны или загадки, когда неизвестное становится известным. Эпистемический сюжет - самый распространенный в литературе; на нем построены целые жанры (комедия ошибок, детектив).

5. Пространственные модальности. Сюжет возникает тогда, когда герой, например, уезжает путешествовать ("Путешествие из Петербурга в Москву" А. Н. Радищева, "Письма русского путешественника" Н. М. Карамзина).

По словам Л.Токер, "совпадения" сюжетов являются элементами мотивной структуры. Здесь повторение гарантирует восприятие значения. В последних главах романа «Защита Лужина» герой поглощен поиском секрета последних событий в его жизни, но может уяснить их значение, только когда он обнаружит аналогичные моменты в своем прошлом; симметрия, повторение помогает ему уловить мотив".

По мнению Г.Барабтарло, который выделяет принцип градуированного восхождения от "внешнего" к "внутреннему другому", сюжет романа "Приглашение на казнь" "приводится в движение приливным действием повторяющихся сигнальных положений...каждое последующее звено отсылает к предыдущему, что важно не только для верного понимания всей сложности композиции романа и его внутреннего устройства, но и для понимания его существенного основания" (цит. по Е.В.Радько, 2005, 14).

Мотивы как элементы сюжета рассматривает Ю.А.Богатикова. По ее мнению, комбинация нескольких мотивов и составляет сюжет. Таким образом, мотивы даны как "единицы сюжетного развития". Они разделяются на динамические ("двигающие фабулу") и описательные.

Сюжет и событие

По мнению Я.Зунделович, сюжет является "повествовательным ядром художественного произведения, — системой действенной (фактической) взаимонаправленности и расположенности выступающих в данном произведении лиц, выдвинутых в нем положений, развивающихся в нем событий". «Подчеркивая в этом определении слова «повествовательный» и «действенный», - говорит автор, - мы можем сказать, что сюжет в отличие от темы (представляющей как бы идеальную направленность произведения, то воображаемое стекло, сквозь которое автор смотрит на мир) — является лишь одним из средств самообнаружения темы, что в каждом данном произведении он представляет совокупность тех действий, фактов, положений и т. п., которые избраны автором для выявления определенного лица своей темы. Понятие «сюжет» близко соприкасается с понятием «фабулы», от которого его следует, однако, отличать.. Если сюжет представляет точку приложения силы, если он является системой установок, при помощи которых должно

производится действие, то фабула есть самый процесс действия, эффекты, получающиеся от приложения силы. Сюжет — канва, фабула — узор»¹⁶.

При этом события для Я.Зунделевич представляют собой набор действий, фактов и положений. Так, сюжет понимается как целостная система установок, при помощи которых осуществляется действие. Любопытно, что и А.Бем, и Я.Зунделевич подчеркивают некий умозрительный, отвлеченный якобы характер сюжета литературного произведения. Я.Зунделевич утверждает, что сюжет - это нечто "подсобное" для понимания художественного произведения - "подобно тому, как тема представляет нечто отвлеченное и не находит себе конкретного словесного закрепления в произведении, точно так же и сюжет есть отвлечение, вывод, делаемый нами из совокупности событий, явлений, положений". Ю.Тынянов – напротив - называл сюжет стержневым, конструктивным фактором в прозе (Ю.Тынянов, 1977, 261). У Тынянова сюжетное развитие становится главным принципом "конструкции" литературного произведения. Несколько исследователей называют сюжет канвой литературного произведения (канва, как известно, - основа или трафарет для вышивания). Нередко так объяснялось положение А.Веселовского - "Под сюжетом я разумею тему, в которой снуют разные мотивы» - "снуют - то есть ткуются, создавая единое полотно — сюжет. Чтобы понять его основу, исследователь должен научиться распускать полотно, разбирать его по отдельным нитям-мотивам". О.Зырянов называет мотив основной единицей сюжетосложения, устойчивым смысловым элементом художественного произведения. Кроме того, заметим, что под мотивами понимали и философско-символические "универсалии", так или иначе выделенные в произведении.

Сюжет характеризовался как ряд событий, представляющих собой содержательную сторону художественного произведения, композиция - как взаимное соположение сцен в художественном произведении, его каркас, образы (синтагматическая организованность сюжетных элементов, по Ю.Лотману). Л.Левитан и Л.Цилевич выделяли композицию произведения и композицию сюжета, причем композиция сюжета, по мнению исследователей, представляла автора как "организатора изображаемого действия". В этом определении также содержится оценка композиции сюжете с точки зрения ее функциональности (понимаемой традиционно). Выделяют также "сюжетно-композиционную организацию" произведения, представляющую собой, по мнению некоторых исследователей, развитие действия, а также расположение и соотношение традиционных частей произведения. Подобный акцент сделан в работах В. Б. Шкловского двадцатых годов и его последователей. При этом на первый план выдвигается исследование композиции литературного произведения, как пишут Л.Левитан и Л.Цилевич, "сюжет «растворяется» в композиции". Такому "растворению" сюжета в композиции якобы противостояла тенденция растворения композиции в сюжете. "Сейчас обе тенденции принадлежат истории", - делают вывод Л.Левитан и Л.Цилевич. В настоящем исследовании не используется понятие "сюжетно-композиционное единство", речь идет о сопоставлении композиции (композиция — «структура произведения, понятая телеологически" (М.Бахтин)) и сюжета литературного произведения, представленного как модель одного из аспектов действительности («... характер — это модель человека, сюжет — модель действия и взаимодействия людей...»). По наблюдению Л.Левитана и Л.Цилевича, необходимо говорить о сюжете и композиции хотя бы потому, что композиционные связи "не могут не пересекаться с сюжетными, не взаимодействовать с ними.. это пересечение происходит под разными углами, при этом возникают различные сюжетно-композиционные конфигурации". В исследовании "Сюжет в художественной системе литературного произведения" речь идет о

¹⁶

О фабуле и сюжете говорит Л. С. Выготский: «Фабула для рассказа это то же самое, что слова для стиха, что гамма для музыки, что сами по себе краски для живописца, линии для графика и т. п. Сюжет для рассказа то же самое, что для поэзии стих, для музыки мелодия, для живописи картина, для графики рисунок».

неразрывной "взаимосвязи" сюжета и композиции, которой и объясняется то, что элементы этого "единства" редко разграничиваются. Нередко сюжет понимали как пересказ содержания литературного произведения (отсюда - понятие об "элементарном сюжете")¹⁷. В разделе "Литературного энциклопедического словаря" сказано, что сюжет представляет собой развитие действия, последовательность событий, которую иногда можно обнаружить даже в лирических произведениях.

По мнению Ю.Лотмана, в основе сюжета находится представление о событии. Л.Левитан и Л.Цилевич характеризуют сюжет как «единое событие художественного произведения». Также Б.Томашевский утверждал, что сюжет противопоставлен фабуле по причине того, что события в нем якобы наглядно изменены. При этом сюжет понимается Ю.Лотманом как составленная последовательность сообщений о событиях, а событие - как нерасторжимая единица сюжетного построения, или "мотив" (А.Веселовский). "В поисках признака мотива Веселовский обращался к семантическому аспекту, - утверждал Ю.Лотман (1998, 222), - мотив понимался как нерасторжимая единица повествования, соотношенная с событием". Ю.Лотман рассматривал событие как единицу сюжетосложения и называл масштабом события картину мира в художественном произведении (важное наблюдение Лотмана: сюжеты всегда представляют собой случаи, происшествие). Так, по мнению Ю.Лотмана, любовь представляет собой событие для романа.

Составляющими сюжета Ю.Лотман называл:

1. некое семантическое поле, разделенное на два "под-множества",
2. границу между ними, которая непроницаема в обычных условиях, но оказывается проницаемой для героя,
3. героя.

Итак, по мнению Ю.Лотмана, в любом литературном произведении можно выделить:

- а) последовательность, в которой находится событие,
- б) смысловую значимость (смысл) события.

Рассматривая высказывание Добина "сюжет - концепция действительности", Л.Левитан и Л.Цилевич вносят в нее следующие уточнения:

1. Сюжет - не концепция, а только последовательность событий, в которых претворена в том или другом виде концепция действительности.
2. Таким образом, концептуальность сюжета отлична от концепции метода, жанра, стиля.

По словам Л.Левитана и Л.Цилевича, событие - то, что образует сюжет, то, из чего складывается сюжет, нечто действительное, «завершаемая действительность» (М. Бахтин), событие - это смена состояний, переход в новое качество: «Событие ср. все, что сбылось, случилось, сделалось, случилось; замечательный случай. <...> Событие, происшествие, что сбылось, см. сбывать» Но Ф. П. Федоров говорит о том, что понимание события только как «поступка», «происшествия» не достаточно: « В событии совершается качественное изменение или в сознании (жизни) персонажа, или группы персонажей, или в мире в целом, т. е. событие ... «снимает» прежнюю систему отношений и точек зрения и устанавливает новую".

В этих строках речь идет о незаменимости сюжета литературного произведения как описания того, что происходит в действительности. "Как категория содержательная сюжет всегда обращен к действительности" - утверждал А.Никитин.

По словам И.Силантьева, в повествовательной традиции существуют два типа событийного развития сюжета. Определение одного из них - через гегелевское понятие коллизии - исследователь обнаруживает у В.Кожина: "Сюжет по своей глубокой сущности есть движущаяся коллизия; каждый эпизод сюжета представляет собой определенную ступень в нарастании или разрешении коллизии". Как утверждает И.Силантьев, основным двигателем события является содержательное противоречие или коллизия. Другой тип исследователь

¹⁷ Однако "выделение сюжетных схем художественных произведений - задача очень сложная, так как "высокая" литература тяготеет как раз к нестандартным поворотам, ломке стереотипов, в том числе и сюжетных", - полагает Т.Китанина.

сопоставляет с содержательно непротиворечивым движением событий. "События в таких фабулах, - пишет И.Силантьев, - примыкают друг к другу в соответствии с принципами вероятия (Аристотель) и сменности - временной, пространственной, субъектной". Э.Ауэрбах определял такой тип фабулы через понятие сочинительной связи уровня фразы - "все должно происходить так, как происходит, иного ничего не может быть". В.Е.Хализеев определял первый тип развития как "концентрический", второй - как "хроникальный". Н.Д.Тамарченко называл второй тип "кумулятивным сюжетом" (Н.Тамарченко. О принципе кумуляции в истории сюжета / Целостность литературного произведения, 1986, стр. 49). По словам М.Бахтина, фабула разворачивается вместе с сюжетом, и "рассказываемое событие жизни и событие самого рассказывания сливаются в единое событие художественного произведения». Но при этом, по наблюдению Л.Левитана и Л.Цилевича, М. М. Бахтин не связывает сюжет с событием рассказывания. О связи мотива и события говорили В.Пропп, О.М.Фрейденберг, Н.Тамарченко, И.В.Силантьев. Э.Бальбуров говорил о сюжете как о пространстве событий (Э.Бальбуров, 2001, 43). По мнению исследователя, в центре события - герой, "однако непосредственным проводником события выступает именно действие", "уровень действия - внутренни по отношению к сюжетному уровню" (Э.Бальбуров, 2001, 15, 27). В отличие от мотива, событие всегда конкретно и уникально в структуре сюжета и в смысловом контексте литературного произведения. Лирическое событие, по мнению Э.Бальбура, - качественная смена состояния лирического героя, "несущая смысл для самого лирического субъекта и для сюжета". Так, герой и его поступки оказываются якобы в центре событий, которые "формируют" смысл сюжета всего литературного произведения (герой - "участник событий в сюжете"). Между героем и ситуацией, по мнению И.Силантьева, - всегда некое "деятельностное отношение". Однако по словам В.Шкловского, событие не являлось частью сюжета (так же разграничивал сюжет и событие Медведев). "Сюжет - исследование", - говорил Виктор Шкловский. "В сюжете присутствует мысль, - утверждает Добин, - сюжет - не простая последовательность поступков, событий". Замысел литературного произведения видится в этом случае как основной элемент трактования его сюжета. "Если бы единство сюжетного построения рождалось простой наблюдательностью или сводилось бы к нахождению "приема", - пишет Добин, - не было бы поисков сюжета" (в качестве иллюстрации приведена история замысла рассказа А.Чехова "Крыжовник").

По мнению В.Кожина, составляющими сюжета являются как художественная речь, так и характеры персонажей. Л.Цилевич определял сюжет как художественно-конструктивный элемент произведения, связанный с художественной речью и "формой" произведения. Так, по наблюдению Л.Цилевича, в трудах А. Н. Веселовского изучаются не изображаемые в литературных произведениях отдельные события (которые Б. В. Томашевский называет фабулами, Г. Н. Пospelов — сюжетами), а единства таких событий. Любые другие характеристики сюжета, по словам Л.Цилевича, объяснялись особенностями, во-первых, художественной практики предшествующих авторов, во-вторых, накалом "идейно-эстетической борьбы". При исследовании сюжета, по мнению Л.Цилевича, перед ученым непременно стоит задача осмыслить вопросы композиции ("сюжетостроения") - завязки, кульминации, последовательности событий и ситуаций в произведении, взаимоотношений персонажей и охарактеризовать так называемые "сюжетные мотивы". По мнению Б.Томашевского, "задачей поэтики (иначе — теории словесности или литературы) является изучение способов построения литературных произведений" (Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика). При этом Б.Томашевский акцентировал внимание на том, что литературное произведение построено, имеет определенную конструкцию, структуру, - эти же представления переносились на сюжет.
