

## Игорь Силантьев

Институт филологии  
Сибирского отделения  
Российской академии наук  
630090, г. Новосибирск  
ул. Николаева, 8

### О предмете сюжетологии

Рассмотрены основные категории нарратологического анализа, такие как точка зрения, факт, событие, нарратив, фабула и сюжет, мотив. Раскрывается связь нарратологических феноменов события и мотива. Показано, что фабула и сюжет являются системно противопоставленными аспектами интерпретации нарратива как исходной коммуникативной реальности повествовательного произведения. Проведены необходимые различия между нарратологией и сюжетологией в аспекте предмета исследования.

**Ключевые слова:** факт, событие, нарратив, мотив, вымысел, история, литература.

### On the Subject of the Theory of Plot (*Syuzhetologia*)

The paper discusses the main categories of narratological analysis, such as point of view, fact, event, narrative, plot and story, motif. It is shown that plot and story are opposed aspects of interpretation of a narrative. The necessary distinction between narratology and the theory of plot in terms of research subject is made.

**Keywords:** fact, event, narrative, motif, fiction, history, literature.

Наши рассуждения будут охватывать понятийно-терминологическое поле, представленное в следующей парадигме:

*факт – событие – нарратив*

*фабула – сюжет*

*эпическое событие – лирическое событие*

*сюжет как парадигма событий – внесобытийный сюжет*

*нарратология – сюжетология*

Условимся называть *фактами* целостные динамические моменты, которые человек вычленяет из определенного процесса или ситуации, руководствуясь определенной *точкой зрения*.

В нашем понимании факт не всегда соотносим с обыденной трактовкой этого термина как чего-то безусловно реального, *на самом деле существующего*. Поскольку процессы, к которым имеет отношение человек, могут быть ментального характера, постольку и выделяемые из них факты могут быть ментальными фактами – например, картины сна или фантазии.

Если для квалификации факта достаточно, если так можно выразиться, критерия *замеченности* (с определенной точки зрения, позиции), то событие предполагает *вовлеченность* человека в отмеченный им факт или совокупность фактов. При этом вовлеченность может быть не только социально-ситуативная, но и личностная, и поэтому событие не просто ментально, но и отчетливо *аксиологично*.

Так, ментально существенные и ценностно значимые для человека факты его личного и социального жизненного целого (завершение образования, брак, рождение ребенка, кончина близкого человека и др.) воспринимаются им как *события его судьбы*. Незапланированные и неожиданные, но в той же мере значимые для человека повороты и нарушения его повседневной жизни воспринимаются как *события авантюрного характера*, вторгающиеся в жизнь человека (катастрофа, похищение и т. п.). Возможна (и вполне характерна) ситуация личностного вовлечения в сверх-личные события общественной истории (участие в войне, грандиозных стройках и др.), и в таком случае судьба человека в большей или меньшей мере приобретает эпохальный смысл. Подчеркнем – речь идет о вовлечении *личностном*, а не просто личном, т. е. вовлечении ценностно-смысловом, а не только внешне-биографическом.

Таким образом, мы определили событие как результат личностного и общественного *вовлечения* в определенный факт, как результат *сопричастного осмысления* и *аксиологизации* определенного факта. При этом событие неизбежно обретает свойства автокоммуникативного явления<sup>1</sup>, потому что индивидуальный или коллективный субъект сознания, присваивая определенный факт и образуя тем самым новые смыслы своей сопричастности происходящему, адресует эти смыслы в первую очередь самому себе. И именно поэтому событие в момент своего автокоммуникативного генезиса уже несет в себе зачаток своей *рассказанности*. Это явление, которое можно назвать своего рода *внутренним нарративом*, сродни явлению *внутренней речи*, в том его понимании, которое развивал Л. С. Выготский<sup>2</sup>.

Если автокоммуникативная установка развивается в собственно коммуникативную, во внешне коммуникативную, то внутренняя потенциальная нарративность развертывается уже во внешнем нарративе – в устном

<sup>1</sup> В понимании феномена автокоммуникации мы опираемся на наблюдения и определения, развернутые Ю. М. Лотманом: Ю. М. Лотман, *Автокоммуникация: «Я» и «Другой» (О двух моделях коммуникации в системе культуры)*, в: его же *Семьосфера*, Санкт-Петербург 2000, с. 163–176.

<sup>2</sup> Л. С. Выготский, *Мышление и речь*, Москва 1999, с. 275–336.

рассказе, в сообщении, в письме и т. д. Таким образом, событие *нарративно* по своему существу и по своей природе.

В случае с эстетически значимыми коммуникациями в нарративные стратегии внешней коммуникации вновь отчетливо вплетается автокоммуникативность, поскольку адресат художественного произведения в определенной степени включает в свою сферу и автора этого произведения.

Определим теперь более строго понятие *нарратива*: это последовательность событий, *изложенных, рассказанных, явленных* в определенном коммуникативном акте. Подчеркнем еще раз, что вне нарратива не может быть и события как такового: *нерассказанного* события не существует, оно формируется и живет только в зоне своей *адресованной рассказанности*, только как сообщение, посланное другому или себе как другому. Событие – это знак изменения самого себя, который индивид в первую очередь и адресует самому себе.

Вместе с тем в нашем определении нарратива находит отражение и его внешняя сторона: нарратив есть, собственно говоря, *линейное изложение* в речи определенных событий. Наша речь линейна (если, конечно, принимать во внимание ее вербальный компонент), и нарратив, развертываемый посредством речи, также не может не быть линейным. Другое дело, что внутри этой линейности события могут быть выстроены не в соответствии с их характерными взаимосвязями, перепутаны и переставлены, – но здесь мы уже имеем дело со спонтанными или специальными стратегиями повествования, являющимися предметом психологии и поэтики.

Основываясь на определении понятия нарратива, рассмотрим не теряющий актуальности вопрос о разграничении *фабулы* и *сюжета*. События нарратива можно увидеть с точки зрения причинно-следственных и пространственно-временных отношений, т. е. отношений *смежности*<sup>3</sup>. Это аспект *фабулы* нарратива. Вместе с тем события нарратива можно осмыслить в плане их со- и противопоставлений, т. е. в отношениях *сходства*<sup>4</sup>, и в необходимом отвлечении от фабульных связей. Это аспект *сюжета* нарратива.

В отправной точке нашей трактовки фабулы и сюжета мы солидарны с концепциями Л. Е. Пинского, различавшего «сюжет-фабулу» и «сюжет-ситуацию»<sup>5</sup> (при том, что сам выбор терминов, на наш взгляд, не вполне удачен, так как не проясняет собственных отношений фабулы и сюжета) и Н. Д. Тamarченко, писавшего о «сюжетном событии» и «сюжетной ситуации»<sup>6</sup> и вкладывавшего в данные термины, по существу, различие между фабульным и сюжетным аспектами нарратива.

<sup>3</sup> Р. О. Якобсон, *Два аспекта языка и два типа афатических нарушений*, [В:] *Теория метафоры*, Москва 1990, с. 114.

<sup>4</sup> Там же, с. 1114–1115.

<sup>5</sup> Л. Пинский, *Магистральный сюжет*, Москва 1989, с. 322–338.

<sup>6</sup> Н. Д. Тamarченко, *Теоретическая поэтика: понятия и определения*, Москва 1999, с. 113–120.

В целом фабульная *синтагма* событий, увиденная в плане их разносторонних смысловых отношений, предстает в виде *парадигмы* сюжетных ситуаций. Фабула *синтагматична*, сюжет *парадигматичен*. Поэтому на уровне критического суждения или литературоведческого метаописания фабулу можно пересказать, а сюжет – только *раскрыть*.

Важно понимать, что ни фабула, ни сюжет не являются первичной реальностью нарратива как исходного, явленного нам в коммуникативном акте *изложения событий*. Фабула и сюжет – это только два соотнесенных *измерения* нарратива, создаваемых в процессе его целостной интерпретации.

Фабула характеризуется *центростремительным* вектором. Это значит, что все читатели как субъекты определенной культурно-исторической эпохи практически одинаково реконструируют фабулу, поскольку опираются на общий объем практического жизненного и культурного опыта.

Напротив, сюжет характеризуется *центробежным* вектором. По существу, сюжетов порождается столько, сколько происходит прочтений и интерпретаций текста произведения различными читателями. Каждый читатель в рамках своей творческой читательской индивидуальности конструирует свой сюжет произведения как сумму и систему смысловых соположений событий нарратива и как исходный смысл прочитанного.

Вместе с тем не следует думать, что в этом вопросе мы занимаем позицию некоего рецептивного релятивизма. Фактором, задающим направление интерпретации, конечно же, выступает смыслообразующая интенция самого автора – большинство читательских сюжетов так или иначе локализуют свои смыслы в общих рамках генерального проективного сюжета, заданного автором произведения. Не менее важно и другое: при всем многообразии читательских интерпретаций всегда действует мощный фильтр, который эпоха накладывает на многообразие порожденных сюжетов произведения, и только определенная часть их признается культурно значимыми, актуальными для воспроизведения. Как правило, такие сюжеты далее транслируются активными речевыми субъектами словесной культуры – критиками, литературоведами, учителями, журналистами, философами и др. Таким образом, мы можем заключить, что фабула произведения *одна* – сюжетов произведения *много*. Фабула *реконструируется*, сюжеты – *конструируются*.

Художественная литература знает случаи, когда фабула становится собственным элементом нарратива, но уже на его метауровне, в качестве предмета внимания и обсуждения персонажей. Так, знаменитые новеллы Конан-Дойла о Шерлоке Холмсе, как правило, завершаются заключительной беседой сыщика и его друга доктора Ватсона. В этой беседе Холмс раскрывает Ватсону (а также «непроницательному» читателю) истинную последовательность и связь криминальных событий. Таким образом, фабула первичного нарратива новеллы оказывается эксплицированной в самом дискурсе произведения и становится явным элементом его нарративной структуры.

Вернемся к категории события и определим теперь отношение эпического события к лирическому. Наш тезис заключается в том, что лирическое событие по своей природе принципиально отличается от события в составе эпического повествования.

Эпическое событие – это, по М. М. Бахтину, рассказанное событие, это событие, объективированное рассказом, и потому отделенное от читателя или слушателя. Это событие *происшествия*, случившегося с кем-либо, или событие действия, произведенного кем-либо, но только не мной – читателем или слушателем, принципиально отделенным и от инстанции героя, и от инстанции повествователя. Напротив, лирическое событие – это субъективированное событие *переживания*<sup>7</sup>, непосредственно вовлекающее в свое целое и меня, читателя, сопряженного при этом с инстанцией лирического субъекта. Схематично это положение можно представить следующим образом: лирический субъект – это и *голос* стихотворения, и внутренний *герой* этого голоса, но и я, читатель, оказываюсь в позиции внутреннего героя и разделяю его переживания, а голос это двуединое целое объединяет. Я как читатель стихотворения оказываюсь *внутри* его событийности. Поэтому о лирическом событии не может быть *рассказано* (ибо некому рассказывать), а может быть *явлено* – в самом дискурсе. Иначе говоря, лирическое событие осуществляется *непосредственно* в актуализированном дискурсе лирики.

В элементарном виде эта особенная событийность представлена в жанрах лирической миниатюры: состояние окружающего мира (как в самом широком смысле, так и в любом частном аспекте) актуализируется в восприятии лирического субъекта и субъективируется им. Происходит диалогическая встреча двух начал – лирического субъекта и субъективированного им объекта восприятия – что приводит к качественному изменению состояния самого лирического субъекта, а также его коммуникативного двойника в образе читателя<sup>8</sup>. В общем виде существо лирического события можно свести к последней формуле: это качественное изменение состояния лирического субъекта, несущее экзистенциальный смысл для самого лирического субъекта и эстетический смысл для вовлеченного в лирический дискурс читателя. Подчеркнем при этом, что пресуппозиция лирического события может быть не явлена в лирическом дискурсе и соответственно опущена в самом лирическом тексте – как это характерно, например, для произведений А. А. Фета.

Само лирическое действие также отличается от действия эпического. Дело в том, что действие в лирическом тексте разворачивается вне синтагматического

<sup>7</sup> Ю. И. Левин, *Заметки о лирике*, «Новое литературное обозрение» 1994, № 8, с. 62–72.

<sup>8</sup> О диалогизме как основе лирической событийности см.: С. Н. Бройтман, *Лирический субъект*, [в:] *Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины*, Москва 1999, с. 141–152; С. Н. Бройтман, *Проблема инвариантной ситуации в лирике Пушкина*, [в:] *Литературный текст: проблемы и методы исследования*, вып. 6: *Аспекты теоретической поэтики*, Москва – Тверь 2000, с. 165–170.

поля наррации, и поэтому оно, как правило, внешне дезорганизовано: лирический голос может говорить о всяком действии, о всяком происходящем, что только попадает в сферу его причастного событийного созерцания.

Соответственно иным является и качество связности текста в лирике: оно основывается не на принципе фабульного единства действия (что характерно для эпического повествования), а на принципе единства переживания, или, что то же самое, единства лирического субъекта – при всех его качественных изменениях, при всей присущей ему внутренней событийности. Именно поэтому столь характерный для лирики повтор не разрушает, а, напротив, только укрепляет текст, поддерживая единство лирического субъекта, – в отличие от эпического повествования, которому прямые повторы противопоказаны, потому что нарушают единство действия.

Теперь становится понятен феномен сюжета в лирике – он не сопровождается сопутствующим фабульным началом, как в эпическом повествовании. Сюжет в лирике – это динамическая парадигма лирических событий, увиденных в их смысловых со- и противопоставлениях, взятых по отдельности и всех в совокупности, в итоге.

В классическом родовом формате лирики событийность освобождена от необходимости ее фабульной интерпретации как реконструкции естественных связей между явленными в лирическом произведении событиями. Закон фабульной связности, необходимый для эпического произведения, не распространяется на поэтику лирического текста. Поэтому читатель, освобожденный от задачи и необходимости совершать реконструкцию фабулы, весь свой творческий потенциал прочтения и понимания произведения направляет на поиск смысловой конструкции лирического сюжета как такового. В итоге мы приходим к принципиальному разграничению предмета нарратологии и сюжетологии.

Предметом нарратологии выступает собственно *нарратив*, или повествование, увиденное в аспекте его событийной природы и событийного состава. Основной категориальной производной этого предмета выступает категория *повествователя*, или нарратора, как это исчерпывающе показано в *Нарратологии* В. Шмида<sup>9</sup>.

Предметом сюжетологии выступает собственно *сюжет* как система смысловых со- и противопоставлений событий нарратива, а также событийных множеств анарративных литературных произведений, в первую очередь лирических.

Более того – и это окончательно разграничивает предметы нарратологии и сюжетологии – предметом последней может быть *внесобытийный* сюжет как со- и противопоставление *несобытийных факторов* художественного смыслообразования, таких как описание, деталь, реплика, ремарка, собственно

---

<sup>9</sup> В. Шмид, *Нарратология*, Москва 2003.

слово, и, наконец, *невербальные* смыслообразующие факторы – визуальный и аудиальный образ, предмет, ситуация как таковая. Таким образом, сюжетология, в отличие от нарратологии, выходит за пределы поля, определенного феноменом события как такового, и ее материалом становится, например, искусство абстрактной живописи или абстрактной инсталляции.

Основной категориальной производной предмета сюжетологии выступает категория *мотива*, в случае существования событийного субстрата сюжета, и категория *темы*, или точнее, художественного концепта в случае формирования внесобытийного сюжета.

Нарратология и сюжетология различаются не только в предметном плане, но и в плане общей методологии. Методология нарратологии определяется теорией и прагматикой коммуникации: нарратолог изучает повествование о событиях в плане того, кем, кому и как это сообщено, кем, кому и как это рассказано – отсюда такое устойчивое и последовательное внимание нарратологии к инстанциям повествователя и самим субъектным формам повествования.

Методология сюжетологии определяется поэтикой: сюжетолог изучает повествование о событиях в плане того, как это *сложено*, как это *сделано* и почему сложенное и сделанное так приводит к тем или иным конфигурациям художественного смысла, – и это, очевидно, дает широкий простор для формальных штудий, с одной стороны, и для литературоведческих исследований интерпретативного характера, с другой.