SERIES MINOR

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ
СИБИРСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

И. В. СИЛАНТЬЕВ

СЮЖЕТ И СМЫСЛ

Издательский Дом ЯСК
Языки славянской культуры
Москва 2018

УДК 82
ББК 83
С 36

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-28-00130) в Институте языкознания РАН

Рецензенты:
В. З. Демьянков, д. ф. н., проф.
В. И. Тюпа, д. ф. н., проф.

Силантьев И. В.
С 36 Сюжет и смысл. — М.: Издательский Дом ЯСК: Языки славянской культуры, 2018. — 144 с.

ISBN 978-5-94457-334-6

В книге исследуется категория сюжета как аутопоэтического принципа смыслопорождения. Раскрываются особенности художественного события и мотива в эпике и лирике. Изучается конструктивная роль метафоры в сюжете и дискурсе.

УДК 82
ББК 83

В оформлении обложки использована картина В. М. Силантьева «Архангельский свет» (1965)

ISBN 978-5-94457-334-6

© И. В. Силантьев, 2018
© Издательский Дом ЯСК, 2018
© Языки славянской культуры, 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие 7

Глава 1. Сюжет и смысл 9

Глава 2. Принцип незавершенности произведения в современной сетевой литературе 17

Глава 3. Литературный журнал как сюжетное высказывание 35

Глава 4. «Воображаемая словесность» Ю. С. Степанова: от героя к сюжету . . 42

Глава 5. Сюжет в фотографии модерна 56

Глава 6. Факт и мотив 71

Глава 7. Мотив в лирике 76

Глава 8. Размышления Гете о мотивах: нарратологический комментарий 88

Глава 9. Семантика метафоры в языке науки . . 95

Глава 10. О представлении знания языков литературоведения 118

Глава 11. Многофакторная типология дискурсов 124

Глава 12. Дискурс и стереотип 130

Использованная литература 138

ПРЕДИСЛОВИЕ

В этой небольшой по объему книге собраны различные работы автора, выходившие в научной периодике в последние годы и объединенные двумя сквозными ключевыми идеями. Во-первых, это идея сюжета как аутопоэтического принципа смыслопорождения. Смысл тотально не задан словесному произведению, а свободно возникает в результате работы самого текста, актуализированного в субъективированной культурной коммуникации. Поэтому в семиотическом плане сюжет не может не быть метафорической конструкцией. В связи с этим в книге большое внимание уделяется сюжето- и смыслопорождающей работе метафоры. Вторая идея сопряжена с первой. Это идея дискурса как потока, в том числе потока речи, и в том числе речи художественной. Значимые ее элементы встречаются в этом потоке и образуют сцепления сюжета как такового. Без движения нет сюжета, а без сюжета нет смысла.

Глава 1
СЮЖЕТ И СМЫСЛ

Наши вводные теоретические рассуждения охватывают понятийно-терминологическое поле, представленное в трех парадигмах*: факт — событие — нарратив; фабула — сюжет; нарратология — сюжетология*.

Под *фактами* мы понимаем целостные динамические моменты, которые человек вычленяет из определенного процесса или ситуации, руководствуясь определенной *точкой зрения*. В данной трактовке факт не всегда соотносим с обыденными значениями этого термина как чего-то безусловно реального, «на самом деле существующего». Поскольку процессы, к которым имеет отношение человек, могут носить ментальный характер, постольку и выделяемые из них факты могут быть ментальными фактами — например, картины сна или фантазии.

Если для квалификации факта достаточно критерия *отмеченности* (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-прагматичная, но и ценностно-личностная, и поэтому событие не только *ментально*, но и *аксиологично*.

Так, ментально существенные и ценностно значимые для человека факты его личного и социального жизненного целого воспринимаются им как *события его судьбы*. Незапланированные и неожиданные, но в той же мере значимые для человека повороты и нарушения его повседневности воспринимаются как *события авантюрного характера*, *приключения*, вторгающиеся

в жизнь человека. Возможна (и вполне характерна) ситуация личностного вовлечения в сверхличные события общественной и мировой истории, и в таком случае судьба человека в большей или меньшей мере приобретает надличностный, в порой и эпохальный смысл. Подчеркнем, что речь идет о вовлечении *личностном*, а не просто личном, т. е. вовлечении ценностно-смысловом, а не только и просто внешнебиографическом.

Таким образом, событие можно трактовать как результат личностного вовлечения в определенный факт в процессе сопричастного осмысления и аксиологизации этого факта. При этом событие неизбежно обретает свойства автокоммуникативного явления[1], потому что индивидуальный или коллективный субъект сознания, присваивая определенный факт и образуя тем самым смыслы своей сопричастности происходящему, адресует эти смыслы в первую очередь самому себе.

В последующих трактовках собственно *нарратива* мы можем оттолкнуться от самого простого его определения: это последовательность событий, изложенных в определенном коммуникативном акте. Подчеркнем, что вне зоны актуальной коммуникации не может быть и события как такового: *не поведанного* и *не явленного* в акте коммуникации события не существует, оно формируется и живет 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 данном определении нарратива находит отражение и его внешняя сторона: нарратив есть, собственно говоря, *линейное изложение* в речи рассказа

[1] В понимании феномена автокоммуникации мы опираемся на определения, данные Ю. М. Лотманом в работе [Лотман 2000: 163—176] .

об определенных событиях. Наша речь линейна (если, конечно, в первую очередь принимать во внимание ее вербальный компонент), и нарратив, развертываемый посредством речи, также не может не быть линейным. Другое дело, что внутри своего линейного изложения 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 или поэтики.

Обратимся к вопросу о разграничении *фабулы* и *сюжета*, не теряющему своей литературоведческой актуальности.

События нарратива можно увидеть с точки зрения их естественных причинно-следственных и пространственно-временных отношений — т. е. отношений *смежности*, по Р. О. Якобсону [Якобсон 1990: 114]. Это аспект *фабулы* нарратива.

Вместе с тем, события нарратива можно осмыслить в плане их произвольных со- и противопоставлений, т. е. в отношениях *сходства*, и в необходимом отвлечении от фабульных связей[1]. Это аспект *сюжета* нарратива.

В отправной точке понимания фабулы и сюжета мы солидарны с концепциями Л. Е. Пинского, различавшего «сюжет-фабулу» и «сюжет-ситуацию» [Пинский 1989: 322—338] (при том, что сам выбор терминов, на наш взгляд, не вполне точен, так как не проясняет собственных отношений фабулы и сюжета) и Н. Д. Тамарченко, писавшего о «сюжетном событии» и «сюжетной ситуации» [Тамарченко 1999: 113—120] и вкладывавшего в данные термины, по существу, различение фабульного и сюжетного аспектов нарратива.

[1] Ср.: [Шмид 2003: 240, 243—244].

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*[1].

Важно понимать, что ни фабула, ни сюжет не являются первичной реальностью нарратива как исходного, явленного нам в коммуникативном акте *линейного изложения событий*. Фабула и сюжет — это два соотнесенных *ментальных 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 обыденного и культурного опыта.

Напротив, сюжет характеризуется *центробежным* вектором. По существу, сюжетов порождается столько, сколько происходит прочтений и интерпретаций текста произведения читателями. Каждый читатель в рамках *своей* творческой индивидуальности конструирует *свой* сюжет произведения как сумму и систему

---

[1] Применительно к лирике об этом писал Ю. Н. Чумаков: «Лирическая фабула, как и в случае с повествовательной прозой, — это схема движения, логически спрямленный пересказ, ориентированный на выход из эстетического ряда в соседние. Лирический сюжет — это кусок поэтического пространства, который исключает линейную последовательность чего бы то ни было. В нем осуществляется вместо этого смена нелинейных отображений, которые, меняясь, сохраняют свое соприсутствие, демонстрируя таким образом множественность и цельность вещи» (цит. по [Капинос, Куликова 2006: 305].

смысловых со- и противоположений событий нарратива и как итоговый смысл прочитанного.

Вместе с тем не следует полагать, что в этом вопросе мы занимаем позицию некоего рецептивного релятивизма. Фактором, задающим общее направление сюжетных интерпретаций, 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, такими как критики, литературоведы, учителя, журналисты, философы и др.

В итоге мы приходим к идее сюжета как универсального аутопоэтического принципа смыслопорождения. Смысл тотально и однозначно не задан словесному произведению, а свободно и множественно возникает в результате работы самого текста, актуализированного в бесконечных субъективированных культурных коммуникациях. Фабула произведения одна — а сюжетов произведения много и бесконечно много. Фабула *реконструируется*, сюжеты — *конструируются*.

Художественная литература знает случаи, когда фабула становится собственно 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 дру-

га доктора Ватсона. В этой беседе Холмс раскрывает Ватсону (а также «непроницательному» читателю) действительную последовательность и связь криминальных событий. Таким образом, фабула первичного нарратива новеллы оказывается эксплицированной в самом дискурсе произведения и становится явным элементом его нарративной структуры.

В итоге мы приходим к разграничению предмета нарратологии и сюжетологии.

Предметом нарратологии выступает собственно *нарратив*, или *повествование*, увиденное как в аспекте его событийной природы и событийного состава, так и собственно в коммуникативном аспекте. Основной категориальной производной этого предмета выступает категория *повествователя*, или нарратора, как это исчерпывающе показано в «Нарратологии» В. Шмида [Шмид 2003].

Предметом сюжетологии выступает собственно *сюжет* как система смысловых со- и противопоставлений событий нарратива, в его разносторонних связях с общей системой поэтики произведения.

Более того — и это окончательно разграничивает предметы нарратологии и сюжетологии — предметом последней может быть *внесобытийный* сюжет как со- и противопоставление *несобытийных и анарративных факторов* художественного смыслообразования, таких как описание, деталь, реплика, ремарка, а также собственно слово, и звук, и ритм, особенно в лирике [Капинос, Куликова 2006: 266—272], 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 ста-

новится, например, искусство абстрактной живописи или инсталляции.

В свете сказанного обратим внимание на феномен лирического сюжета, который, в отличие от эпического сюжета, не сопровождается сопутствующим фабульным началом. Сюжет в лирике — это динамическая парадигма лирических событий[1], увиденных в их смысловых со- и противоположениях, взятых как в отдельности, так и в совокупности, в общем 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.

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, но и в общеметодологическом плане.

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

[1] Более подробно о лирическом событии см. в главе «Мотив в лирике».