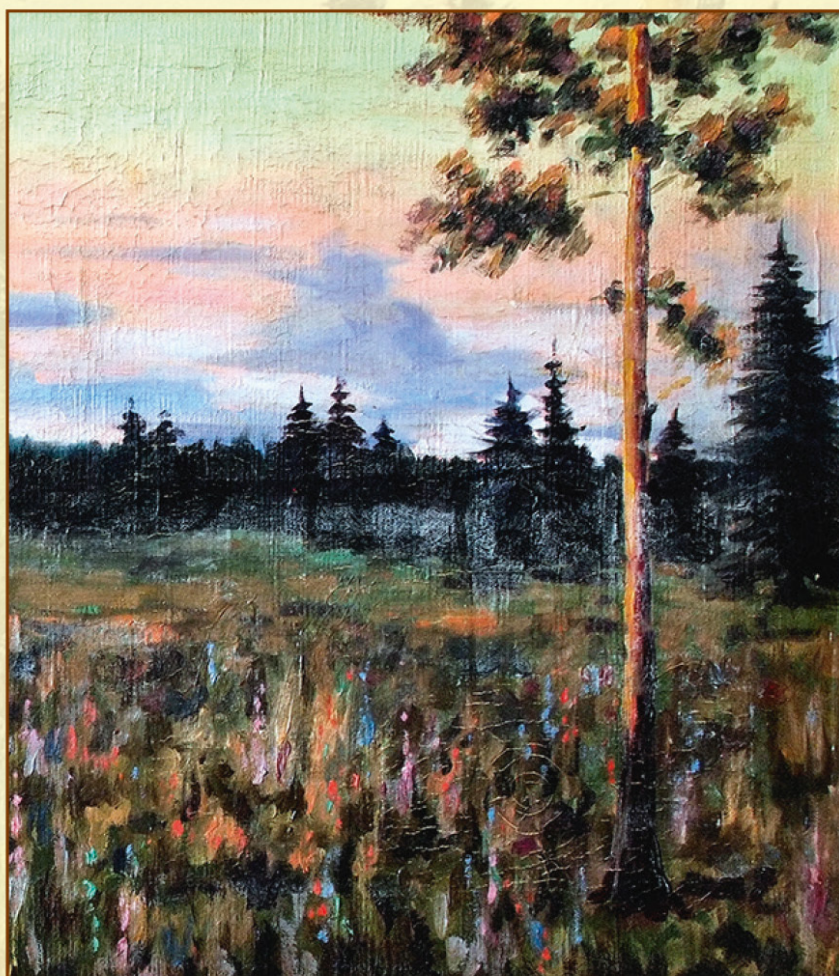


S E R I E S M I N O R



И. В. СИЛАНТЬЕВ

СЮЖЕТ И СМЫСЛ



Studia philologica

Игорь Силантьев

Сюжет и смысл

«Языки Славянской Культуры»

2018

УДК 82
ББК 83

Силантьев И. В.

Сюжет и смысл / И. В. Силантьев — «Языки Славянской
Культуры», 2018 — (Studia philologica)

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

ISBN 978-5-94457-334-6

© Силантьев И. В., 2018
© Языки Славянской Культуры, 2018

Содержание

Предисловие	6
Глава 1. Сюжет и смысл	7
Глава 2. Принцип незавершенности произведения в современной сетевой литературе	11
Конец ознакомительного фрагмента.	14

Игорь Силантьев

Сюжет и смысл

© И. В. Силантьев, 2018

© Издательский Дом ЯСК, 2018

© Языки славянской культуры, 2018

* * *

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 явления¹, 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 поведенного 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 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 –

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

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 связей². 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, различие фабульного и сюжетного аспектов нарратива.

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 мета-описания фабулу можно *пересказать*, а сюжет – только *раскрыть*³.

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 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.

² Ср.: [Шмид 2003: 240, 243–244].

³ 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 присутствие, демонстрируя таким образом множественность и цельность вещи» (цит. по [Капинос, Куликова 2006: 305]).

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 друга 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 аннарративных 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 становится, 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 событий⁴, 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.

⁴ Более подробно о лирическом событии см. в главе «Мотив в лирике».

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 устойчивое и последовательное внимание к инстанциям повествователя и самим субъектным формам повествования.

Методология сюжетологии определяется теоретической поэтикой: сюжетолог изучает повествование о событиях в плане того, *как это сложено, как это сделано* и почему сложное 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 интерпретационного характера, с другой.

В рамках проблематики нашей книги важно отметить, что именно сфера сюжетных смыслов выступает благоприятной средой и необходимым условием возникновения и функционирования трансферных механизмов в дискурсах культуры, в первую очередь применительно к художественной литературе. Смысл как таковой – это, по существу, ментальное событие понимания как встречи субъектов в коммуникативном акте, и за субъектами – встречи, пересечения, перехода одного в другой самих дискурсов, представленных в акте коммуникации высказываниями субъектов.

Глава 2. Принцип незавершенности произведения в современной сетевой литературе

Европейская литературная поэтика от Аристотеля до современных литературоведческих теорий по определению и умолчанию ожидает от автора создания *законченного* в смысловом отношении текста и *завершенного* в эстетическом отношении произведения. В соответствии с этой тотальной поэтической нормой автор литературного произведения – будь то пьеса, сонет, роман или что другое – приводит свое произведение в некий завершенный и окончательный вид.

Особенно отчетливо этот принцип проявляется в литературе эпического рода: повествовательная фабула должна быть закончена и досказана, а герой в действии должен прийти к своему окончательному ценностному и смысловому статусу. Линии развития фабулы и героя должны слиться и завершиться в финале, который в поэтологической традиции именуется привычным школьным словом «развязка».

За рамками художественной литературы принцип законченности / завершенности текста и самого словесного произведения носит всё тот же всеобъемлющий характер. В соответствии с этим принципом организованы многообразные речевые жанры, иначе – жанры дискурсов, соотносящихся с социокультурными сферами общения – деловой, юридической, публицистической, научной, образовательной и др. Трудно представить намеренно не законченное деловое письмо и направленное при этом адресату, или договор без реквизитов или подписей сторон, или научную статью, оборванную на полуслове и лишенную выводов и обобщений.

Таким образом, в систему авторской практики и читательского ожидания в современной словесной культуре входит обязательная установка на создание и восприятие *целого* текста и *целостного* произведения⁵.

Ведение личного дневника также укладывается в классическую парадигму законченности / завершенности. Дневник подразумевает определенную целостность записи, которая ограничивается хронологическими, личностными и, в самом широком смысле, идеологическими рамками. Ведущий дневник пишет о том, что произошло с ним за день, за неделю или за любой другой – но заведомо конечный – промежуток времени и жизни. При этом записи в личном дневнике преимущественно ориентированы именно на *личность* пишущего – это *его* дневник, история *его* личности, написанная в рамках *его* личностной идеологии как некоего целостного взгляда на собственную жизнь, судьбу и мир.

В мире частных интернет-коммуникаций, в том числе в блогосфере, мы можем наблюдать принципиально иную картину. В основе построения самой блогосферы лежит обратный принцип относительной незавершенности текста и его последующего развития в сети посредством читательских и собственно авторских комментариев, с возможностью его спонтанного коллективного завершения. Таким образом, у текстов блогосферы нет классического единого, окончательного и безусловного автора, который создает целый текст и целостное произведение, а есть автор вопроса, зачина, темы, отправной позиции и мнения, иногда коммуникативной провокации, и к его начальному авторству спонтанно и разнородно присоединяется соавторство других голосов в сети. В итоге произведение в значительной мере обобществляется и только в совокупности причастных к нему соавторских голосов получает свою относительную завершенность, а текст его, скорее, не заканчивается, а исчерпывается в своем развитии и движении от комментария к комментарию.

⁵ Вместе с тем сама проблема незавершенности литературного произведения в последнее время становится предметом заинтересованного литературоведческого внимания – см., в частности, работы: [Абрамовских 2014; Феномен незавершенности 2014].

Всё это в теории противоречит, а на практике противостоит принципу законченного текста и завершённого произведения, но в этом нет проблемы, поскольку текстовая традиция и сам дискурс блогосферы выстраиваются не в русле поэтики, а в русле риторики.

Мы говорим не об учебной риторике как своде правил построения публичной речи, раскрытия темы, убеждения собеседника и т. д. Речь идет о риторике неотрефлексированной, произвольной, характерной для стихии свободного, неподготовленного устного выступления, для стихии произвольного диалога и спора. Здесь автору не дано доделать или переделать текст выступления, да и самого текста нет, а есть речь, изначально незамкнутая и завершаемая в известной мере спонтанно – при ощущении достижения риторической цели, а может быть, и из-за тривиальной нехватки времени или потери внимания собеседника. Но так же люди пишут и в блогосфере и социальных сетях – урывками, в промежутках между делами, просмотром телепередач, чаепитием и т. п.

Самое интересное и значительное здесь – это то, что стратегия неполноты коммуникации – назовем ее так в нашем рабочем формате – захватывает и собственно художественные, или как минимум претендующие на художественную самодостаточность тексты литературы в интернете, или т. н. «сетературы».

Таково, в частности, творчество безвременно умершего русского писателя Дмитрия Горчева. Его тексты безупречно художественны, хотя некоторые могут быть неприемлемы в контекстах нормированной культуры. Порой вполне ощутимо авторское стремление закончить эти тексты и завершить их в статусе целостного произведения. Однако бытуют эти тексты в среде моментальных откликов и комментариев блогосферы, что разрывает их потенциальную самодостаточность. Читатели блога Горчева по большей части воспринимают эти тексты не как законченные произведения, а как «месседжи» с диалоговой перспективой, как записи в интернет-дневнике, собственно в блоге, и отвечают на них по-разному, кто во что горазд: кто-то в меру своих талантов подхватывает зачин писателя, кто-то отвечает в игровом стиле, а кто-то – и на банальном бытовом уровне. Сам производитель текстов, понимая это, уже и не стремится их обособить и оцельнить – и вместе с тем обособиться как собственно литературный автор. Поэтому в позиции и в самой инстанции высказывающегося остается очень много от биографического, реального Горчева – лирического созерцателя жизни и даун-шифтера [Силантьев 2011].

Приведем несколько характерных текстов из блога писателя (здесь и ниже сохранены орфография и пунктуация источников).

13.01.2010. Продукты.

Очень удобно в деревне зимой с продуктами.

Это летом чуть не уследил – и вот уже потекло, прокисло, протухло, весь дом провоняло, а остальное мухи съели. Ну или сороки... <...> Или крот выкопался, схватил что попало и бегом обратно в нору запикивать. А не видит же <...>, слепой, вот и запикивает куда-нибудь в галошу. Наденешь эту галошу – а там как-то внутри нехорошо.

А зимой он пусть попробует выкопаться – я вчера лопату, воткнутую в землю еще по осени в огороде, полчаса выколупывал из этой земли ломом.

И продукты тоже: купишь в автолавке кирпич молока, кирпич кефира и что-то еще каменное, кажется, яйца, и пролежит оно хоть до самого апреля, если конечно не класть их в теплое место вроде холодильника.

Вчера вот, разбирая шкаф в сених, нашел пакет картошки. Хотел было эту картошку почистить, но ни один ножик ее не взял, даже швейцарский. Ну, порубил топором на куски и так сварил. Получилось замечательное сладкое блюдо: чистый батат, которого я ни разу не ел.

Хорошо, в общем.

Перед нами вполне законченная лирическая миниатюра, написанная в тонких тональностях иронической идиллии и достойная отдельной странички в книге избранных произведений автора. На первый взгляд, она не нуждается в каких-либо распространениях – но это если ее поместить именно в *книгу* как в заповедник авторских текстов, охраняемый традициями бумажной культуры. На самом деле этот текст живет в сети и открыт для живого диалогического отклика, дописывания и переписывания.

Вот первый отклик, практически снимающий тонкие эстетические смыслы авторского текста и переводящий смыслы произведения в житейское измерение:

У меня на балконе замерз пакет луку, привезенного с дачи. Выбросить хотел, да потом передумал. И не зря, как оказалось – лук этот самый режется вполне себе хорошо, и <...> глаза не выедает. А будучи пассерованным – вполне себе луковый лук получается. В боржч набросал – вкусно. В фарш для чебуреков положил (вернее, мясо в этот лук добавил) – чуть пальцы себе не пооткусывали, так вкусно получилось).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.