

УДК 82.01

**ПОНЯТИЕ О СЮЖЕТЕ
ОТ КЛАССИЧЕСКИХ ТРАКТОВОК ДО ТЕОРИИ Б. М. ЭЙХЕНБАУМА****А.А. ЗИМНИЦКАЯ***(Представлено: канд. филол. наук, доц. Д.А. КОНДАКОВ)*

Рассматривается разнообразие трактовок термина «сюжет» от классической эпохи до современности. Особое внимание отводится способам воплощения особенностей данного понятия в английском романе XVIII века. Исследуется специфика подхода к определению сюжета в статье Б.М. Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя».

Впервые термин «сюжет» был введен в обиход в XVII в. классицистами П. Корнелем и Н. Буало. Само понятие «сюжет» зародилось ещё на самых ранних этапах формирования общества и литературы. То, что сегодня именуется «сюжетом», в своём трактате «Поэтика» Аристотель именуется «сказанием» (mythos) [8, с. 32]. Это не только источник, но и само художественное действие, которому античный теоретик придавал большее значение, чем характерам: «Без действия трагедия невозможна, а без характеров возможна: трагедия очень многих новейших поэтов – без характеров. Стало быть, начало и как бы душа трагедии – именно сказание, и <только> во вторую очередь – характеры» [7, стб. 1048]. Древнеримские писатели ввели в обиход термин «фабула» (fabula – рассказ, басня), также имея в виду ход событий, изображенных в художественном произведении [8, с. 31]. В дальнейшем взгляды Аристотеля усваиваются многими теоретиками: «Поэтика – это искусство сочинять фабулы», – пишет М.-Ж. Риккони [5].

Но уже с XVII века постепенно начинается перенесение акцента с фабулы на человека. Ю.Ц. Скалигер в главе «Поэт учит чувствам через действие, так чтобы мы принимали добро и подражали ему в своем поведении, отвергали зло и воздерживались от него. Следовательно, действие – это способ обучения; <...> Действие – лишь способ обучения, лишь пример и инструмент; цель же – чувство»³⁴ [12, р. 83]. Далее эту идею разовьют многие литераторы. Уже совершенно отчетливое и сознательное противостояние аристотелевской концепции можно заметить в «Замечаниях о театре» (1774) Я.М. Ленца, который подводит под свою критику историческую основу: Аристотель видит в трагедии «подражание не человеку, но действиям», потому что «поступками древних руководила железная судьба», что отвлекало их внимание от человека; в новой же драме интерес должен переместиться с судьбы, выражающей себя в действии, на человека – причем человека, способного самостоятельно определять свою судьбу [5]. Классик английской литературы XX века Э.М. Форстер, выказал своё понимание «сюжета» в литературоведческой работе «Аспекты романа». В «Аспектах романа» Форстера сказано: «Сюжет – это также повествование о событиях, но основное ударение делается на их причинной взаимосвязи» [11, р. 61].

Обращаясь к исследованиям русских литературоведов XIX–XX вв., можно заметить, что на сегодняшний день существует множество подходов к трактовке данного термина. У истоков определения сущности сюжета стоял А.Н. Веселовский. Можно привести основные определения Веселовского. Первое: «Под сюжетом я разумею тему, в которой снуются разные положения – мотивы»; второе: сюжеты – это «сложные схемы, в образности которых обобщились известные акты человеческой жизни в чередующихся формах бытовой действительности. С обобщением соединена уже и оценка действия, положительная или отрицательная» [9].

В другом направлении пошли сторонники психологической школы А.А. Потебни. Сюжет превратился в понятие абстрактно-психологическое: «Сюжеты, мотивы – это фикции, получаемые в результате отвлечения от конкретного содержания. <...> Сюжет – результат отвлечения от конкретного содержания художественного произведения некоторых повторяемых форм человеческих отношений, психологических переживаний и явлений внешнего мира ...» [9].

В 1910–20-е гг. к исследованию сюжета обращаются литературоведы-формалисты: В.Б. Шкловский, Ю.Н. Тынянов, Б.В. Томашевский и одновременно – представители школы М.М. Бахтина. Исходной позицией исследования стало разграничение понятий сюжет и фабула, точнее – выделение в широком понятии сюжет узкого понятия фабула. Они стали именовать «фабулой» события, в жизни персонажа, а «сюжетом» то, как рассказано о них в произведении [9].

Понимание «сюжета» представителями «формальной школы» соотносилось с теорией Г.Н. Поспелова с точностью «да наоборот». В теории Поспелова «сюжет» рассматривается как «сами события», как нечто стабильное, хронологически зафиксированное, тогда как «повествование о событиях» (фабула) может вестись различными лицами, в различной форме и с нарушением хронологии [8, с. 33].

³⁴ Здесь и далее перевод наш. – А.З.

Английский роман XVIII века – одно из интереснейших явлений в истории литературы. Именно в этот период развития литературы писатели начинают постепенно отходить от классического понимания сюжета, начинают иначе смотреть на литературу. Как известно, на протяжении долгого периода развития литературы роман имел сомнительную репутацию. «Роман, как мы уже сказали, плохо уживается с другими жанрами. <...> Роман пародирует другие жанры (именно как жанры), разоблачает условность их форм и языка, вытесняет одни жанры, другие вводит в свою собственную конструкцию, переосмысливая и переакцентируя их» [3, с. 396]. Особенный интерес вызывает роман в те эпохи, когда он становится ведущим жанром. Роман начинает формироваться лишь в конце эпохи Возрождения и в течение XVIII века роман завоевывает господствующее положение в литературе. Совершенно справедливо утверждение, что каждый роман этого периода отличается спецификой своего сюжетного содержания. Становление английского романа XVIII века непосредственно было связано с первыми реалистическими романами Д. Дефо и Дж. Свифта, реалистическим социально-бытовым и нравоучительным романом, представленного произведениями С. Ричардсона, Г. Филдинга и Т. Смоллетта. В последние десятилетия XVIII века ведущим литературным направлением стал сентиментализм, возникший в связи со значительными переменами в экономической, философской, социально и культурной жизни страны. Главными представителями сентиментализма в области романа были О. Голдсмит и Л. Стерн. Роман XVIII века отличался разнообразием тематики и идейного содержания, отражал авторский ход мысли и его отношение к действительности, давал свободу автору в использовании стилистических приемов, подчинялся различным новаторствам, экспериментам в области содержания, формы и сюжета.

Формирование понятия «сюжет» на разных этапах развития литературы, указывает на то, что подходы к пониманию сюжета отличались своим разнообразием. Многообразие подходов, позволяет по-разному подойти к интерпретации самого произведения и более подробно рассмотреть его стилистические особенности.

Привлекает своей оригинальностью подход к сюжету, разработанный российским и советским литературоведом Б. М. Эйхенбаумом, который он представил в статье «Как сделана "Шинель" Гоголя». Сюжет он рассматривает, в первую очередь, как средство сплетения стилистических приёмов.

Сущность данной статьи в том, что Эйхенбаум рассматривает «Шинель» Гоголя не в ключе гуманистического произведения о судьбе маленького человека, прежде всего, его интерес вызывает сам текст повести. Таким образом, ученый стремится утвердить понимание литературы как словесного искусства, а литературное произведение как замкнутое в себе целое, как систему, включающую в себя различные художественные приёмы. Эйхенбаум в своей работе исследует сказовую словесную ткань, различные контрасты повести: в типах героев, в обстановке действия, в поведенческих ситуациях, и характеризует принципы композиции, порожденные этой особой сказовой манерой [4, с. 6]. По мнению Эйхенбаума, именно в слове заключаются контрасты интонации и смысла, комизма и трагичности: «Совершенно иной становится композиция, если сюжет сам по себе, <...> перестает играть организующую роль, то есть если рассказчик, так или иначе, выдвигает себя на первый план, как бы только пользуясь сюжетом для сплетения отдельных стилистических приёмов. Центр тяжести от сюжета переносится на приемы сказа...» [10, с. 306].

Рассматривая гоголевский текст относительно сюжета, Эйхенбаум отмечает: «...композиция у Гоголя не определяется сюжетом – сюжет у него всегда бедный, <...> а взято только какое-нибудь одно комическое (а иногда даже само по себе вовсе не комическое) положение, служащее как бы только толчком или поводом для разработки комических приемов» [10, с. 307]. Этим самым исследователь уверяет читателя в отсутствии сюжета как такового, он признаёт главенство «сказа» над сюжетом. Главенство «сказа» как раз таки и создаёт комическую основу и комический эффект, который производят слово, выражение или целая ситуация, что и является основой текста.

Исходя из сказанного, гоголевская «Шинель» с её сюжетом, в основе которого лежит идея гуманности по отношению к маленькому человеку, не вызывает у Эйхенбаума интерес, а можно сказать и вовсе отрицается. Сюжет для него – это не ряд событий, происходящих с главным героем, а это, прежде всего, сцепление различных стилистических приемов. Эйхенбаум подчеркивает противопоставление комического сказа тому гуманистическому пафосу, который привыкли видеть в «Шинели» различные критики и исследователи. Для Эйхенбаума важны способы стилизации, которые использовал в своей повести Гоголь. Проанализировав сюжет на основе статьи Б. М. Эйхенбаума «Как сделана "Шинель" Гоголя», можно отметить, что сюжет можно рассматривать не только как цепь событий, изображенных в произведении и сменяющих друг друга. Сюжет представляет собой более обширный элемент литературного произведения, который, по примеру Б.М. Эйхенбаума, можно рассматривать как сочетания самых разнообразных языковых средств выразительности. Эйхенбаум к этим средствам относит каламбуры, звуковые эффекты, звуковую семантику, отступления автора, небрежную-наивную болтовню, комедийную игру, мимико-артикулярное воспроизведение образа – всё то, что характеризует «гротескную композицию» повести.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникст, А.А. История английской литературы / А.А. Аникст. – М. : Гос. уч.-пед. изд-во министерства просвещения РСФСР, 1956. – 474 с.
2. Артамонов, С.Д. История зарубежной литературы XVII–XVIII вв. / С.Д. Артамонов, З.Т. Гражданская, Р.М. Самарин. – М. : Просвещение, 1967. – 855 с.
3. Бахтин, М.М. Литературно-критические статьи / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1986. – 543 с.
4. Бялый, Г.Б. М. Эйхенбаум – историк литературы // Эйхенбаум Б. О прозе: Сб. ст. / Сост. и подгот. текста И. Ямпольского; Вступ. ст. Г. Бялого. – Л. : Худож. лит., 1969. – 20 с.
5. Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://цгнии.инионран.рф/archives/136#_ftn19. – Дата доступа: 23.04.2019.
6. Елистратова, А.А. Английский роман эпохи Просвещения / А.А. Елистратова; АН СССР. Ин-т мировой лит-ры им. А.М. Горького. – М. : Наука, 1966. – 472 с.
7. Кормилов, С.И. Сюжет / С.И. Кормилов // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина; ИНИОН РАН. – М.: «Интелвак», 2001. – 1048 стб.
8. Мещеряков, В.П. Основы литературоведения: Учебное пособие для студентов пед. вузов / В.П. Мещеряков, А.С. Козлов и др.; Под общ. ред. В. П. Мещерякова. – М.: Дрофа, 2003. – 416 с.
9. Сюжет в художественной системе литературного произведения [Электронный ресурс] / Л.С. Левитан, Л.М. Цилевич; Даугавпилс. пед. ин-т. – Рига: Зинатне, 1990. – Режим доступа: <http://topuch.ru/syujet-v-hudojestvennoj-sisteme-literaturnogo-proizvedeniya/index3.html#pages>. – Дата доступа: 19.02.2019.
10. Эйхенбаум, Б.М. О прозе. Сборник статей / Б.М. Эйхенбаум. – Л. : Худож. лит., 1969. – 502 с.
11. Forster, E. M. Aspects of the Novel and Related Writings / E.M. Forster. – New York : Rosetta Books, 2002. – 121 p.
12. Padelford, F.M. Selected translations from Scaliger's Poetics / F.M. Padelford. – New York : H. Holt, 1905. – 95 p.