

Фабула, сюжет, повествование: разграничение значений терминов. Славянскія літаратуры ў сусветным кантэксте: праблемы развіцця беларускай і рускай літаратур: Матэрыялы VI Міжнар. навук. канф. Мінск, БДУ, 8 – 10 кастрычніка 2003 г. У 2 ч. Ч. 2: Тыпалогія. Кантакталогія. Тэорыя літаратуры і культуры / Пад агул. рэд. І.А.Чароты. – Мінск., 2003. – С. 110 – 113.

**Авторы:** Лебедев, Сергей Юрьевич

**Тема:** теория повествования, структура художественного произведения.

**Издатель:** РІВШ БДУ

**Аннотация:** Статья посвящена определению таких ключевых для сегодняшнего литературоведения терминов, как повествование, фабула, сюжет. Данные уровни структуры художественного произведения рассматриваются в свете методологии целостного анализа.

*С.Ю.Лебедев (Минск)*

### **Фабула, сюжет, повествование: разграничение значений терминов**

Принято считать, что, во-первых, повествование характерно лишь для эпоса, а во-вторых, из него исключается речь персонажей. Таким образом, получается парадокс, при котором, допустим, в драме как роде литературы собственно **произведение** с происходящими в его рамках действиями и событиями есть, а повествование в широком смысле отсутствует. Возникает вопрос: а что тогда присутствует, если **это** не повествование? Повествование при таком подходе будет отсутствовать и в тех эпических произведениях, действие в которых – сплошной диалог без слов автора (например, «День нашей жизни» М.А.Булгакова). А как определить, есть или нет повествование в тех лирических произведениях, где присутствует «событийное», эпическое начало? «Повествовательны» ли «Евгений Онегин» А.С.Пушкина или «Хорошее отношение к лошадям» В.В.Маяковского?

Отнесение повествования сугубо к эпосу зачастую определяется тем, что имеет место смешение двух аспектов «развертывания» художественной модели мира: **события**, о котором рассказывается, и самого «рассказывания», собственно **повествования** (французский философ Поль Рикёр говорит о «времени рассказа» (Erzählzeit) и «рассказываемом времени»

(*erzählte Zeit*) – различии, предложенном Гюнтером Мюллером и развитом в работах Жерара Женнета [7, 84]). Иными словами, смешивают то, **что** рассказывается, и то, **как** это рассказывается. Такое неразличие присуще не только русскому формализму и французскому структурализму ([9, 279]), именно оно имеет место, когда Г.Н.Поспелов говорит, что «эпические произведения всегда бывают повествовательными» [6, 99].

Следует отметить, что между описываемыми событиями и непосредственным их выражением в речи в эпическом произведении есть еще один важный «уровень», относящийся к разворачиванию событий. И здесь речь уже идет о разграничении, «с одной стороны, хода самих изображаемых событий и, с другой, – последовательности их изображения» [2, 168], то есть об уровне, являющемся формой по отношению к собственно событийному ряду и содержанием по отношению к выражению его в речи.

Одной из сущностных характеристик эпоса является наличие в нем пространственно-временных отношений, *хронотопа* (М.М.Бахтин). Хронотоп произведения далеко не всегда отражает описываемые события в их временной и логической последовательности. Принципиально важным является «разведение» собственно событийного ряда и того, в какой последовательности эти события «преподносятся» читателю. Понятия *фабулы* и *сюжета*, определяющие эти два аспекта, зачастую наполняются полностью противоположным содержанием: то, что одни исследователи называют *фабулой*, другие именуют *сюжетом*, и наоборот (разноголосицу, возникшую в литературоведении по этому поводу, подробно проанализировал В.П.Скобелев [8, 48 – 66]).

Исследователи, придерживающиеся точки зрения Г.Н.Поспелова (В.Е.Хализев, А.М.Левидов, А.Н.Андреев и др.) считают: «сюжет есть то, что “произошло на самом деле” (как бы ни был сюжет художественного произведения фантастичен)» [4, 17 – 18], а *фабула* – это то, «в какой последовательности узнал об этом читатель» [4, 19], – то есть *фабула* – это композиция сюжета [1, 58].

В традиционном понимании сюжет состоит из *эпизодов* – «участков текста, характеризующихся “триединством”: единства времени, места (пространства) и действия (ролевого состава действующих лиц)» [1, 58], когда «показателем границы эпизода может служить перенос во времени, пространстве или существенное изменение ролевого состава» [11, 80]. Заметим, речь идет о восприятии последовательности событий читателем. Кроме того, так называемая «внесюжетная информация», не имеющая отношения к «непосредственному» ходу событий, будет как раз «входить» в тот или иной эпизод при развертывании произведения. «Статика – момент, неотделимый от динамической структуры сюжета – это либо остановленное движение, либо движение, заявленное как потенция, но не осуществленное» [3, 14]. По мнению Ю.М.Лотмана, эпизод характеризуется **событием**, каковым «в тексте является перемещение персонажа через границу семантического поля» [5, 282]. То есть, то, что может не иметь никакого отношения к «событийности» как таковой, оказывается очень важным при последовательности изложения этой «событийности» в произведении, при «нанизывании» одного эпизода на другой. Получается, что тот или иной эпизод (воспоминание персонажа, «рассказ в рассказе» и т.д.), являясь единицей сюжета, не входит в сам сюжет, и при этом абсолютно не прояснено «место», например, описаний, которые, несомненно, входят в тот или иной эпизод, ограничивающийся рамками смены события при развертывании художественной модели мира.

Исходя из вышесказанного приходится согласиться с мнением противоположным, что «фабулой является совокупность мотивов в их логической причинно-временной связи, сюжетом – совокупность тех же мотивов в той последовательности и связи, в какой они даны в произведении» [12, 10]. Придерживаясь, наряду с А.М.Цилевичем, В.П.Скобелевым, А.П.Чудаковым и другими исследователями, традиции, восходящей к А.Н.Островскому, А.П.Чехову, Б.В.Томашевскому, Ю.Н.Тынянову, мы «совокупность событий в их взаимной внутренней связи

и назовем *фабулой*» [10, 180]. Композиционная же их расстановка в тексте, «художественно построенное распределение событий в произведении именуется *сюжетом* произведения» [10, 181 – 182]. Каким образом эти два уровня эпического произведения связаны с повествованием?

Воплощение всех «долингвистических» структурных уровней произведения, включая фабулу и сюжет, непосредственно **в речи** – и есть собственно повествование. То есть, например, в «Смерти Ивана Ильича» Л.Н.Толстого (в упрощенном виде) фабула – герой живет, герой заболевает, герой умирает, герой мертв; сюжет – герой мертв, герой живет, герой заболевает, герой умирает; повествование – то, как все это разворачивается от первого до последнего слова, реализуется в речи. Как мы видим, под «повествовательностью», которая, по мнению Г.Н.Поспелова, присуща эпическим произведениям, ученый подразумевает не собственно повествовательность, а «фабульность» и «сюжетность».

Проведя четкие границы между этими тремя совершенно разными по своей сути «моментами» художественного целого, следует сделать вывод: повествование – это посредничество между художественным миром и миром реальным, «речевое» разворачивание художественной модели мира во времени перед читателем (соответственно, повествователь – субъект речи, несущей на себе функции посредничества). Повествование, следовательно, включает в себя все формы речи (в том числе диалог и реплики персонажей). От собственно повествования как процесса речи отграничены фабула и сюжет, относящиеся к другому структурному уровню произведения. Если, по словам В.П.Скобелева, «фабула – это система событий в их логической последовательности» [8, 60], сюжет – «изложение этих событий в системе художественной целостности» [8, 60], то, добавим от себя, повествование – «речевая реализация» этой целостности, ее разворачивание. **Повествование как посредничество между художественным миром произведения и читателем, как процесс разворачивания художественной модели есть сущностная характеристика любого произведения литературы.**

Повествование не является особенностью только эпических произведений литературы. Лирика и драма также разворачиваются в речи перед читателем – только в первой отсутствует событийность (фабула и сюжет), а во второй нет единого «повествовательного центра»: там повествование разворачивается в репликах персонажей и в их непосредственных действиях. В последнем случае это уже не собственно литературное, речевое повествование, а театральное «действие».

### Литература:

1. Андреев А.Н. Целостный анализ литературного произведения. – Минск: НМЦентр, 1995.
2. Введение в литературоведение. Под ред. Г.Н.Поспелова. – М.: Высшая школа, 1976.
3. Егоров Б.Ф., Зарецкий В.А., Гушанская Е.М., Табориская Е.М., Штейнгольд А.М. Сюжет и фабула // Вопросы сюжетосложения. Сборник статей. Вып. 5. – Рига: Звайгзне, 1978.
4. Левидов А.М. Автор – образ – читатель. – Л., 1977.
5. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970.
6. Поспелов Г.Н. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1978.
7. Рикёр П. Время и рассказ. Т. 2. – М.; СПб.: Университетская книга, 2000.
8. Скобелев В.П. Слово далекое и близкое. – Самара: Самарское книжное издательство, 1991.
9. Тамарченко Н.Д. Повествование // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. – М.: Высшая школа; Издательский центр «Академия», 1999.
10. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 1996.
11. Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. – Красноярск: Издательство Красноярского университета, 1987.
12. Цилевич А.М. Диалектика фабулы и сюжета // Вопросы сюжетосложения. Сборник статей. Вып. 2. – Рига: Звайгзне, 1972.