

УДК 80.01

Кирило Ігошев

(м. Сєвєродонецьк, Україна)

СЮЖЕТ, ФАБУЛА ТА КОМПОЗИЦІЯ: РОЗМЕЖУВАННЯ ЗНАЧЕНЬ ТЕРМІНІВ

Дана стаття присвячена визначенню таких важливих для сучасного літературознавства термінів як сюжет, фабула, композиція. У статті подано аналітичний огляд основних літературознавчих, філософських та лінгвістичних праць, присвячених цьому питанню. Проаналізовано праці не тільки науковців з країн СНД, а й зарубіжних теоретиків. Автор статті намагається об'єднати та узагальнити існуючі в рамках основних літературознавчих теорій поняття сюжету, фабули та композиції та подати їх стислі та зручні для аналізу визначення.

Ключові слова: *сюжетологія, міфос, сюжет, фабула, композиція, подія, мотив, випадок, жест.*

Данная статья посвящена определению таких значимых для современного литературоведения терминов как сюжет, фабула, композиция. В статье представлен аналитический обзор основных литературоведческих, философских и лингвистических работ, посвященных этому вопросу. Проанализированы труды не только ученых из стран СНГ, но и зарубежных теоретиков. Автор статьи пытается объединить и обобщить существующие в рамках основных литературоведческих теорий понятие сюжета, фабулы и композиции и подать их сжатым и удобным для анализа определением.

Ключевые слова: *сюжетологія, міфос, сюжет, фабула, композиція, событие, мотив, случай, жест.*

This article deals with the definition of such important for modern literary theory terms as plot, story and composition. The article presents an analytical overview of the major literary, philosophical and linguistic works devoted to this issue. Not only are the writings of scientists from CIS analyzed, but also those of the foreign theorists. The author attempts to combine and summarize existing concepts of the plot, the story and the composition, which operate in terms of major literary theories, and generate concise and convenient definitions, fit for literary analysis.

Key words: *plot theory, mythos, plot, story, composition, event, motive, accident, gesture.*

Проблема розмежування значень термінів «сюжет», «фабула» та «композиція» має не тільки теоретичне, а й методологічне значення для вивчення тексту. Адже, аналіз будь-якого літературного тексту так чи інакше обов'язково торкається й аналізу сюжету, фабули і композиції. Більше того, не аналізуючи сюжет і композицію, ми не в змозі сказати будь-що про тему, ідею, конфлікти твору.

Мета даної наукової статті – розмежувати значення термінів «сюжет», «фабула» та «композиція». Задля досягнення цієї мети ми вбачаємо за потрібне виконати наступні завдання:

- Зробити короткий аналітичний огляд праць вчених з питань теорії сюжету;
- Виокремити та надати дефініції термінів «сюжет», «фабула» та «композиція», що побутують в межах кожної з розглянутих теорій сюжету;
- Узагальнити та подати стислі та змістовні визначення для вищезгаданих термінів, що могли б бути використані для подальшого аналізу текстів.

У творчому процесі першою з'являється фабула, як природна послідовність подій та їх переосмислення у творчій уяві письменника.

Першим, хто розробив теорію фабули і сюжету, був давньогрецький філософ Аристотель. У праці «Поетика» Аристотель визначає фабулу як послідовність подій у творі. Цікаво, що сам Аристотель не використовував терміну «фабула» та «сюжет» – вони були привнесені до трактату з його латинських перекладів. Сам філософ використовував термін «міфос», який, розглянутий у контексті аристотелевої поетики, збігається з сучасним розумінням терміну «фабула». Замість терміну «міфос» в українських та російських перекладах «Поетики» ми бачимо термін «фабула». Двозначність терміну підтримують англomовні переклади, де «міфос» перекладається як «plot», що українською може трактуватися і як фабула, і як сюжет. У цьому випадку «міфос» все ж доречніше розуміти як фабулу, бо *«Аристотель очевидно розуміє під «міфос» саме основну подієву систему, і тому в перекладах на нові мови (особливо, на російську) загалом правомірно вживання терміну фабула»* [4, с. 422].

Аристотель не тільки дає визначення фабули, а й підкреслює її основні характеристики: *«1) завершеність – фабула має початок, середину і кінець; 2) величина – фабула повинна бути визначеної довжини, не закоротка, але й не задовга; 3) єдність – єдність дії, а не характеру; 4) єдність наслідування – імітація лише однієї події; 5) універсальність: завдання поета – відобразити не те, що сталося, а те, що могло б бути»* [12, с. 29-33]. Усі ці риси збігаються з тими, що характерні й для фабули в її сучасному традиційному розумінні. Такі засади класичної теорії фабули, сюжету і композиції, яка, через свою давність, спрощеність, та термінологічну заплутаність не дає чіткого розуміння меж між фабулою, сюжетом і композицією. Ключем до розуміння природи сюжету може слугувати термін «подія», але Аристотель не дає його чіткого визначення. Авторитет Аристотеля як першого і найвизначнішого теоретика літератури закріплюється на довгий час, і навіть за часів Відродження літературні поетики (праці з теорії літератури) наслідують Аристотеля і тому носять класичний характер і мало відображають сучасний їм літературний процес.

Назріває необхідність створення літературознавчої дисципліни, яка б опікувалася не тільки накопиченням теоретичних знань про фабулу, сюжет та композицію, їхні взаємозв'язки, а й створенням методики аналізу сюжетів літературних творів і їх порівняння. О. Веселовський, Г. Гегель, В. Гумбольдт, О. Потебня у своїх працях з філософії та лінгвістики закладають підвалини цієї науки і дають теоретичну основу для формального методу в літературознавстві. Сам по собі формальний метод був спробою порвати з класичною теорією сюжету Аристотеля і його численних послідовників. Однак, через нерозуміння ролі історизму в розвитку літератури і зведення літературного твору до чистої форми, формалістична теорія сюжету також заходить у глухий кут. Сюжет у формалістів замінений композицією, і тому вони розглядають лише композицію, відриваючи її від фабули і сюжету, несвідомо обмежуючи себе зовнішніми спостереженнями, не вдаючись у питання сюжетно-фабульної єдності і взаємозв'язку змісту і форми. Однак, не дивлячись на численні недоліки формального методу, саме йому літературна теорія завдячує виникненню сюжетології – науки про сюжет і його зв'язки з фабулою і композицією. За визначенням, поданим у монографії Л. Левітана та Л. Цилевича «Сюжет у художній системі літературного твору» [5], сюжетологія це *«вивчення сюжету як літературознавчої категорії й сюжетів в їхньому зв'язку з позалітературною дійсністю та в їхньому історичному житті»* [5, с. 25]. Праці О. Веселовського, а також російських формалістів В. Шкловського, Ю. Тинянова, Б. Ейхенбаума, Б. Томашевського та В. Проппа заклали основи теорії сюжету, хоча в центрі їхньої уваги і була переважно композиція. Пізніше формальний метод піддавався критиці М. Бахтінін та Ю. Лотманом.

Що ж таке фабула, сюжет і композиція? Еволюція цих термінів має довгу історію. Російський літературознавець О. Веселовський розумів під сюжетом *«тему, в якій сплітаються різноманітні положення-мотиви»* [2, с. 305]. Іншими словами, те, що О. Веселовський називає сюжетом, у сучасній літературознавчій практиці відоме як фабула. Далі, вчений вводить

поняття мотиву, під яким він розуміє *«найпростішу оповідну одиницю, що образно відповіла на запити первісного розуму чи побутового спостереження»* [2, с. 305]. Як бачимо, поняття сюжету в його сучасному розумінні як художнього втілення подій фабули, О. Веселовський не висловлює, як і не дає традиційну опозицію сюжет-фабула.

Серед формалістів, які в основному продовжили традицію О. Веселовського, однак, збагативши і розробивши теорію композиції, побутувало визначення сюжету, найповніше висловлене Б. Томашевським. Він визначає сюжет наступним чином: *«Художньо побудований розподіл подій у творі називається сюжетом твору»* [9, с. 120]. Таким чином, дослідник вбачає у сюжеті художню обробку фабули, оскільки фабула – *«сукупність подій в їх взаємному внутрішньому зв'язку»* [9, с. 119]. Мотив же в його розумінні це найменший неподільний елемент фабули і сюжету. І фабула і сюжет, стверджує Б. Томашевський, складаються з мотивів, однак у фабулі мотиви пов'язані логічним причиново-часовим зв'язком, а в сюжеті мотиви пов'язує автор у відповідності до власного творчого задуму: *«Мотиви, поєднуючись, утворюють тематичний зв'язок твору. З цієї точки зору фабулою є поєднання мотивів у їхньому логічному причиново-часовому зв'язку, сюжетом – поєднання тих же мотивів в тій же послідовності і зв'язку, в яких вони подані у творі»* [9, с. 121].

М. Бахтін, критикуючи формалістів за штучне відокремлення фабули від сюжету, наголошує на тому, що фабула і сюжет утворюють єдиний зріз тексту, який має два аспекти: *«Як фабула цей елемент визначається в напрямку до полюсу тематичної єдності завершеної дійсності, як сюжет – в напрямку до полюсу реальної дійсності твору, що завершується»* [1, с. 172-173, 187-188].

Ю. Лотман характеризує фабулу як зріз загальної картини світу, безсюжетну систему, на якій базується сюжет, як вторинна система: *«Таким чином, безсюжетна система первинна й може бути втілена у самотійному тексті. Сюжетна ж – вторинна і завжди являє собою текст, що*

покладений на основну безсюжетну структуру» [7, с. 228]. Найменшою неподільною одиницею сюжетної побудови Ю. Лотман вважає подію, а не мотив. В той же час він наголошує, що *«подія приймається за найменшу неподільну одиницю сюжетної побудови, яку О. М. Веселовський визначив як мотив»* [7, с. 222]. Таким чином, ми можемо зробити висновок, що «подія» Ю. Лотмана та «мотив» О. Веселовського – по суті своїй рівнозначні. Мотив це художнє зображення події реального життя. Пов'язуючи визначення мотиву-події з типом культури і структурними рівнями тексту, дослідник тим самим уникає точної дефініцію терміну, залишаючи виокремлення мотивів на розсуд читача чи дослідника.

Спроба модернізувати і синтезувати існуючі теорії сюжету в єдине ціле була зроблена В. Кожиним у статті «Сюжет, фабула, композиція». Сюжет для вченого це *«жива послідовність усіх численних і різноманітних дій, зображених у творі»* [4, с. 421]. Говорячи про фабулу, В. Кожин наголошує, що фабула виводиться з сюжету, як система основних подій, яка може бути переказана [4, с. 422]. Подане визначення сюжету потребує деякого уточнення з приводу того, що саме розуміє дослідник під діями, зображеними у творі: *«Ми поступово, читаючи оповідання, сприймаючи фрази, що його утворюють, уявляємо собі послідовність людських дій, рухів, жестів – зовнішніх і внутрішніх. Ця низка жестів поступово створює в нашій уяві характер <...> кожен рух виступає як нова риса, новий відтінок цілісного людського образу (і образів), створеного митцем»* [4, с. 420]. Вчений розмежує поняття жесту і мотиву, уникаючи термінологічної плутанини: *«Одиниця сюжету – окремий рух чи жест людині і речі; одиниця фабули – подія чи так званий мотив»* [4, с. 433]. Жест – центральне поняття в теорії сюжету В. Кожина, однак ми не можемо чітко уявити собі конкретне практичне втілення концепції жесту як послідовності зовнішніх і внутрішніх рухів персонажів твору. Така постановка питання призвела б до того, що жестами при аналізі тексту стали б навіть найменші деталі, висловлювання, дії, які становлять незліченно велику кількість у будь-якому художньому чи

мемуарному тексті. Практика потребує локалізувати нашу увагу на найвизначніших, найважливіших жестах, таких жестах які забезпечують рух сюжету.

Автори монографії «Сюжет у художній системі літературного твору» [5] наполягають на недостатності одного визначення сюжету, як такого, що неспроможне охопити усі аспекти цього літературного явища в його зв'язку з фабулою і композицією. Лише *система визначень*, на думку дослідників, спроможна дати всеохоплююче розуміння сюжету. Сюжет і фабула існують у нерозривній єдності, перехід дійсності в сюжет відбувається за допомогою фабули, а перехід фабули в сюжет – через слово. Дійсність може бути втілена у сюжеті тільки завдяки загальній фабульній схемі. У той же час, сюжет неможливий без втілення в художньому слові, але слово лінгвістичне стає словом художнім лише в сюжеті: *«Словникові значення живуть у художній семантиці, але не в первинному вигляді, а як елементи якісно відмінної, художньої системи. Аналогічним чином живуть у сюжеті факти дійсності: вони переплавлені в художні події і ситуації, їх життєвий зміст існує в «знятому» вигляді»* [5, с. 108]. Фабула, у розумінні авторів монографії, це те, що сприймається читачем як *«послідовність дій і перетворень, зображених у творі, які могли б мати місце насправді»* [5, с. 36]. Виходячи з цього, сюжет – це та ж сама *«послідовність дій і перетворень, але в розвитку, що враховує авторську точку зору на названі події»* [5, с. 36]. Композиція в монографії розглянута в двох аспектах: як процес (саме композиція) і як завершений стан (*архітектоніка* – термін, вперше вжитий М. Бахтіним). Композиція – процес становлення і взаємозв'язок елементів твору в текстовому часі та просторі. Архітектоніка, навпаки, це завершеність, сталість, непорушність художнього цілого.

В. Руднєв висловив оригінальну ідею, що стосується теорії сюжету в праці «Подалі від дійсності: дослідження з філософії тексту» [8]. Так, згідно з В. Руднєвим, фабули не існує, бо хронологія подій (основний принцип побудови фабули) лише фікція, у кращому випадку хронологія – лише

окремий спосіб викладу подій. *«Життя людини, – пише В. Руднев, – не послідовність, а система подій»* [8, с. 156]. Цінними є спостереження науковця про природу «події». Він наводить три критерії, за якими можна відмежувати події від явищ загалом: *1) випадок відбувається з кимось, хто обов'язково повинен мати антропоморфну свідомість; 2) для того, щоб випадок став подією, він повинен стати для особи-носія свідомості чимось незвичним, таким, що б змінило його поведінку в масштабі життя чи його частини; 3) випадок тільки тоді може стати подією, якщо він описаний як подія* [8, с. 143-144]. В. Руднев розробляє гіпотезу зв'язку сюжету та стилю твору: він вважає, що сюжет це розгортання стилю, який є невід'ємною частиною будь-якого літературного твору. Саме розгортання стилю і причинно-наслідковий зв'язок, а також до деякої міри ті висновки, які зробить читач, прочитавши твір, і вважає В. Руднев сюжетом: *«Стиль – це не те, як панночка була одягнена, а сюжет – не те, що з нею трапилося на балу. Це деякий взаємозв'язок між тим, як вона була одягнена і що з нею трапилося на балу. Ось цей сюжет-стиль <...> визначає саму сутність художнього дискурсу»* [8, с. 169]. Оскільки сюжет має причинно-наслідкову природу, він може бути розпізнаний лише у зіставленні з дійсністю. Композиція ж, навпаки, атрибут тексту і «результат» його структури, сама ця структура.

Західноєвропейські вчені теж активно розробляють теорію сюжету. Деякі з них, наприклад Ф. Моретті, пропонують систематизувати та схематизувати сюжети творів, використовуючи теорію мереж з метою подальшого компаративного аналізу. Інші, як К. Еган, акцентують увагу на рецептивному аспекті сприйняття сюжету твору.

Ф. Моретті у статті «Теорія мереж, аналіз сюжету» [11] пропонує відтворити сюжет драми чи роману за допомогою схем, які відображали б внутрішні взаємозв'язки персонажів, зміни місця дії чи композиційні особливості твору. Теорія мереж – *«це теорія, що вивчає взаємозв'язки між великими групами об'єктів: об'єкти можуть бути будь-які – банки, нейрони,*

актори кіно, наукові статті, друзі <...> – і частіше за все називаються вузли чи точки; їхні зв'язки називаються лінії» [11, с. 2]. Ф. Моретті стверджує, що вивчаючи модель (схему) збудовану за сюжетом твору, можна зробити раціональніший аналіз сюжету, ніж якщо це робити традиційними методами аналізу. «Після того як ви, – пише науковець, – зробите з п'єси схему, ви вже працюєте не над самою п'єсою, а над її моделлю: ви зводите текст до характеристик та взаємозв'язків, абстрагуючи їх від усього зайвого, і цей процес редукції і абстракції робить модель набагато меншою за текст – тільки подумайте: я обговорюю «Гамлета» і не говорю нічого про самого Шекспіра і п'єсу – але в той же час, набагато більше за текст п'єси, бо модель дозволяє бачити приховану структуру складного об'єкта» [11, с. 4]. На нашу думку, схеми та таблиці здатні дати лише узагальнену картину, у кращому випадку фабулу твору, а не сюжет. Місце дії, факт взаємодії тих чи інших персонажів один з одним, схематизація рис характеру персонажів – все це може відобразити таблиця, схема, діаграма. Однак, це буде лише аналіз тексту, простої фактичної інформації, яку він несе і ні в якій мірі не аналіз художньої образності, емотивності тексту, системи жестів і розгортання сюжету.

К. Еган у статті «Що таке сюжет?» [10] пропонує не тільки огляд існуючої теорії сюжету, але і своє, оригінальне розуміння природи і функцій сюжету. Учений розглядає сюжет під трьома різними кутами зору: синхронія/діахронія, зміст/емоції, окреме/абстрактне. З точки зору синхронії/діахронії сюжет це синтез, структура, міфос чи причинний процес, чия динаміка перебуває в центрі уваги дослідника. Опозиція зміст/емоції розкриває сюжет як значення, зразки наративу чи зразки емоційних реакцій. Опозиція окреме/абстрактне висвітлює сюжет з боку його детального наповнення як докладний опис подій чи переказ основних сюжетних вузлів оповіді. Різницю між фабулою і сюжетом К. Еган розуміє в дусі теорії сюжету російських формалістів. *«Попри те, що часто терміни фабула і сюжет вживаються синонімічно, все ж деяке розмежування видається*

можливим: «Обидва вміщують ті самі події, але в сюжеті ці події розташовані й поєднані у відповідності до порядку у якому вони представлені у творі <...> Коротше, фабула це «подія сама по собі», сюжет – «те, як читач дізнається про них» (тут автор цитує статтю Б. Томашевського «Тематика» – К. І.) [10, с. 456]. К. Еган підкреслює емоційний вплив сюжету як складної наративної одиниці: «Більша одиниця відповідає за орієнтацію чи визначає наш емоційний відгук на події, що її складають» [10, с. 459]. Емоційний відгук, а точніше кажучи – емоційне значення сюжету твору – продукт розуміння сюжету читачем. Узагальнюючи концепцію сюжету К. Егана можна сказати, що фабула визначає «абсолютне» значення подій, а сюжет визначає відповідне емоційне значення і певним чином скеровує сприйняття змісту твору читачем.

Проаналізувавши вищезгадані теорії сюжету, ми прийшли до висновку, що фабула – це схема, нарис сюжету майбутнього твору, і вона так чи інакше має своє коріння в дійсності: фабула взята автором з історії, повсякденного життя чи вигадана, однак персонажі в ній діють за законами дійсності. Одиниця фабули – подія (мотив). Сюжет – художньо реалізована обробка фабули, послідовність жестів і, в той же час, процес розгортання стилю. Композиція твору – процес становлення і утворення взаємозв'язків елементів твору в текстовому часі та просторі і в той же час завершена структура, сталість.

Питання розмежування понять сюжету, фабули та композиції ми вважаємо перспективним напрямком для подальших досліджень з різних перспектив: літературознавчої, лінгвістичної та семантичної. Необхідні спеціальні дослідження, які дали б нам змогу глибше зрозуміти природу цих понять та способи їхнього втілення у мові та тексті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Формальный метод в литературоведении / М. М. Бахтин // Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка: статьи. – М. : Лабиринт, 2000. – С. 186-348.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 404 с.
3. Галич О. А. Теорія літератури: Підручник: вид. 4-те, стер. / Галич О., Назарець В., Васильєв Є.; за наук. ред. Олександра Галича. – К. : Либідь, 2008. – 488 с.
4. Кожин В. В. Сюжет, фабула, композиція / В. В. Кожин // Теория литературы: в 3-х т. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры. Т. 2. – М. : Наука, 1964. – С. 408-485.
5. Левитан Л. С. Сюжет в художественной системе литературного произведения / Л. С. Левитан, Л. М. Цилевич. – Рига : Зинатне, 1990. – 512 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / За ред.. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
7. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : «Искусство – СПб», 1998. – С. 14-288.
8. Руднев В. П. Прочь от реальности / В. П. Руднев. – Исследования по философии текста. – М. : Аграф, 2000. – 432 с.
9. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие / Б. В. Томашевский; вступ. статья Н. Д. Тamarченко; комм. С. Н. Бройтмана при уч. Н. Д. Тamarченко. – М. : Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
10. Egan K. What is Plot? / Kieran Egan // New Literary History. – Vol. 9, №3. – The Johns Hopkins University Press, 1978. – P. 455-473.
11. Moretti F. Network Theory, Plot Analysis / Franco Moretti // Literary Lab, Pamphlet №2. – May 1 2011. – 31 p.
12. The Poetics of Aristotle / Aristotle; trans. by S. H. Butcher. – London : Macmillan and Co, 1895. – 105 p.