

Litera

Правильная ссылка на статью:

Подковырин Ю.В. — Смысловые параметры сюжета литературного произведения // Litera. – 2023. – № 6. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.6.40933 EDN: HVPHTH URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40933

Смысловые параметры сюжета литературного произведения

Подковырин Юрий Владимирович

ORCID: 0000-0002-9306-4331

кандидат филологических наук

доцент, кафедра теоретической и исторической поэтики, Российский государственный гуманитарный университет; доцент, кафедра русского языка и литературы, Московский финансово-промышленный университет «Синергия»

141446, Россия, г. Москва, Мусская площадь, 6

✉ mail1981@list.ru



[Статья из рубрики "Герменевтика"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2023.6.40933

EDN:

HVPHTH

Дата направления статьи в редакцию:

31-05-2023

Дата публикации:

07-06-2023

Аннотация: Предметом исследования в данной статье является сюжетная организация литературного произведения, рассмотренная в герменевтическом ракурсе, а именно как один из аспектов актуализации смысла литературного произведения. В работе на материале ряда произведений, относящихся к эпическому роду литературы, исследуются смысловые параметры сюжетно-событийной организации произведения. В статье выявляются и описываются различия между жизненно-этическим способом осмысления сюжета, связанным с ценностной позицией героев, и эстетическим способом осмысления сюжета, связанным с ценностными установками автора и реципиента. В последнем случае сюжет понимается как динамический аспект инкарнации (воплощения) художественного смысла. Научная новизна статьи определяется тем, что в ней впервые сюжетно-событийная организация литературного произведения рассматривается в связи со специфическим способом актуализации художественного смысла, определяемым в

данной работе как инкарнация. Под инкарнацией смысла в статье понимается его «претворение» в бытие (жизнь) героя как целое. Если в жизненном контексте осмысления последовательность событий ("сюжет" жизни) соотносится персонажем с частным и незавершённым горизонтом смыслового будущего, то в эстетическом контексте осмысления сюжет выступает как артикуляция целостного смысла бытия героя, как его "судьба". В результате интерпретации текста сказки братьев Гримм "Гензель и Гретель", а также новеллы Э. А. По "Маска красной смерти" автор статьи показывает, что посредством сюжетной артикуляции в эстетическом смысловом "измерении" произведения разнородные моменты смысла собираются, увязываются в последовательное единство.

Ключевые слова:

смысл, сюжет, событие, персонаж, автор, эпика, художественность, герменевтика, инкарнация, интерпретация

В предлагаемой статье категория сюжета рассматривается в связи с проблемой специфики смысла литературного произведения. Следует отметить, что в литературоведении имеется огромное количество работ, посвящённых семантике какого-либо определённого сюжета или группы сюжетов или сюжета как такового (от Аристотеля [1] до М.М. Бахтина [2, с. 284-286, 304-305], О.М. Фрейденберг [3], М. Bal [4, p. 154-187] и др.), однако в этих работах на первом плане оказывается сюжет, а не смысл литературного произведения в его специфике (это характерно и для тех исследований, в названии которых соединяются слова сюжет и смысл, например, в книге И.В. Силантьева «Сюжет и смысл» [5]). Первенствующее положение среди работ, в которых категория сюжета рассматривается с позиций герменевтики, занимает книга Поля Рикёра «Время и рассказ» [6] (подробный анализ концепции Рикёра, представленной в этой книге, дан, в частности, в работе Е.И. Ляпушкиной [7]). Однако и в исследовании Рикёра особенности построения сюжета в «вымышленном рассказе» (2-й том книги) непосредственно не увязываются со спецификой художественного смысла, с вопросом о том, чем этот смысл отличается от других типов смысла. Недостаточная прояснённость той роли, какую сюжет играет в актуализации смысла литературного произведения, на наш взгляд, обуславливается тем, что специфика художественной смысла остаётся, во многом, неясной. Таким образом, **цель** наших разысканий в данной статье: *в ыявление и описание параметров обусловленности сюжетной организации литературного произведения спецификой бытия художественного смысла*. Для достижения данной цели необходимо, на наш взгляд, решить следующие **задачи**: 1) прояснить специфику категории события в эстетико-герменевтическом ракурсе; 2) выявить различия в способах соотношения сюжета и смысла в жизненном («жизненно-этическом» в терминологии Бахтина) и художественном семантическом «измерениях» литературного произведения. Обращение к материалу эпики обусловлено тем, что именно в текстах этого рода художественной словесности сюжетное начало проявляется наиболее непосредственно, и его выявление не требует специальных оговорок. В следующих работах мы планируем рассмотреть смысловые параметры сюжета на материале лирических и драматических текстов.

Специфику художественного смысла мы в данной работе определяем посредством понятия **инкарнации** (воплощения) [8, с. 93; 9; 10]. Поскольку данное понятие (и явление)

уже подробно было рассмотрено нами в других работах [\[11; 12; 13\]](#), то в этой статье мы ограничимся только кратким определением. Инкарнация смысла – это особый способ его актуализации в акте эстетического общения между автором, героем и реципиентом литературного художественного произведения, представляющий собой «претворение» смысла в бытие (жизнь) героя как целое. Этому осмысленному бытию присуща не только пространственно-временная расположенность [\[13, с. 139-156\]](#), но и *событийность*. В данном случае это понятие (различные подходы к понятиям и феноменам события и событийности представлены, в частности, в следующих изданиях: [\[14; 15, с. 7-15; 16\]](#)) описывает жизнь в её *динамике*, в аспекте *перехода возможностей в действительность*.

Событие, рассмотренное в герменевтической перспективе, представляет собой претворение в действительность некоторой смысловой возможности, ведущее к необратимой трансформации всего семантического целого бытия личности. При этом *изнутри* жизненного смыслового контекста (с позиции персонажей) событие (и сюжет – как цепь событий) представляет собой семантическую трансформацию, относящуюся к *части* жизни и не являющуюся окончательной (то есть не относящейся к бытию личности как *целому*). При переходе же от жизненного к эстетическому ракурсу осмысления событийности изменяется семантический контекст. «Вненаходимость» (Бахтин) осмысливающих позиций автора и читателя осмысливаемому «жизненному миру» героев даёт возможность участникам эстетической коммуникации интерпретировать этот мир и, в том числе, совершающиеся в нём события, как целое. Таким образом, в эстетическом ракурсе осмысления событие (или последовательность событий) истолковывается не как *частная* смысловая трансформация (или ряд трансформаций) жизни героев, а момент инкарнации смысла их жизни как *целого*. И целого не статического, а – *динамического*. В свете сказанного нам представляется значимым обратиться к размышлениям О.М. Фрейденберг о «долитературном» периоде развития сюжета. Исследовательница, в частности, пишет: «герой делает только то, что семантически сам означает» [\[3, с. 223\]](#), таким образом, сюжетные мотивы выступают как «действенная форма персонажа» [\[3, с. 223\]](#). Данное положение принимается в работах по исторической поэтике [\[17, с. 58\]](#) как довольно точно описывающее природу сюжета на синкретической стадии развития литературы. Однако, на наш взгляд, данное положение учёного может быть отнесено не только к произведениям архаической эпохи, но и к художественной литературе в целом. То, что герой «делает», осмысливается им самим и, отчасти, читателем, в отношении к *частному* смысловому контексту ситуации. Собственно, действия героя и порождают, в большей или меньшей степени, этот контекст. В эстетическом же смысловом контексте действия героя проецируются на смысл *целого* (на то, что герой «семантически сам означает»), выступают в качестве моментов инкарнации смысла этого целого.

Категория сюжета связана, как уже было определено выше, с динамическим аспектом инкарнации смысла. Инкарнация предполагает не только то, что смысл некоторым образом – посредством пространственно-временного расположения – конкретизируется [\[18\]](#). Смысл в акте инкарнации предстаёт также и как *свершение*. Отдельные смысловые моменты (полюса) в произведении определённым образом соотносятся друг с другом, иерархически упорядочиваются именно посредством события (сюжета как событийного целого). Именно через событие смысл с-бывается, претворяется в жизнь. Рассмотрим особенности динамического аспекта инкарнации смысла на материале текста, сам жанр которого (сказка) выдвигает сюжетно-событийный аспект поэтики на первый план, а именно – «Гензель и Гретель» из сборника сказок братьев Гримм (Братья Гримм. Гензель и Гретель // Братья Гримм. Сказки. Пер. с нем. Г. Петникова. М.: Правда, 1987. С. 61-67. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц). Элементы

инкарнированного смысла рассказа могут быть описаны с помощью данного ряда оппозиций:

жизнь – смерть

отец (и мать) – мачеха

ребёнок (дети) – старуха

обжитое пространство – (дикий) лес

тело – кость

хлебные крошки – голыши (камни)

дом родной – дом-ловушка (гроб, могила)

кошечка, голубка – печная труба

звук, производимый человеком – звук, производимый предметом

полнота – худоба

прозорливость, ум – близорукость, слепота

еда – голод (объедки),

богатство (сокровища) – бедность

и т.д.

Выделенные «вехи» художественного смысла в инкарнированном смысловом плане произведения представлены теми или иными образно-хронотопическими элементами художественного мира. Сразу следует отметить, что отнесение тех или иных смысловых элементов к определённой ряду или полюсу до тех пор, пока мы опираемся только на образно-хронотопический «план» инкарнации, является предварительным, отсылает, скорее, к культурной и языковой традиции. *Именно событие единственным, характерным именно для данного произведения образом, соотносит друг с другом отдельные элементы смысла, приобщая их бытию личности*. Так, в «Гензеле и Гретель» выделенные образно-смысловые элементы так или иначе репрезентируют универсальную для рассказа смысловую оппозицию жизни и смерти, живого и мёртвого. Однако вне связи с событием данная оппозиция (как и все прочие, связанные с ней) имеет достаточно неопределённый, предварительный характер. Именно событием утверждается, какой ряд смысловых элементов оказывается ценностно маркированным, выдвигается на первый план. Так, для понимания смысла «Гензеля и Гретель» значимо не только то, что смерть образно-хронотопически сопоставлена с жизнью (на это указывает уже то, что герои сказки живут на границе миров – на «опушке» леса), но и то, что в сказе имеет место победа жизни над смертью. Выдвижение на первый план первого из обозначенных нами (левого) ряда образно-смысловых элементов осуществляется в произведении именно посредством события. Вместе с тем необходимым элементом динамического смыслового целого произведения являются события, демонстрирующие претензию смерти на то, чтобы победить жизнь. Первое такое событие (удвоенное), это, собственно, решение родителей убить собственных детей – увести их в лесную чащу и оставить там одних. В этом событии дети (представляющие собой восходящую жизнь) противоестественным образом приносятся в жертву ради взрослых

(жизни заходящей). Смерть в этом событии как бы занимает законное место жизни. Характерно, что инициатором убийства выступает «мачеха» – персонаж также «подменный»: негативная замена матери. Встреча в лесу со старухой, заманивающей в свой дом детей и питающейся ими, по сути, представляет собой усиленный семантический «дублет» начального события. И здесь мы сталкиваемся со смертью, пожирающей жизнь, противоестественно претендующей на победу над ней. Следует отметить, что мёртвое для победы над живым принимает в сказке формы последнего. Так, мачеха говорит детям, что в лес они отправятся, чтобы нарубить дров (по всей видимости, для печи, очага – источника жизненной, производительной деятельности в доме). На самом же деле, как это знает читатель, да и сами Гензель и Гретель, цель этой прогулки: смерть. Старуха в лесу (воплощение смерти) заманивает своих жертв-детей едой (субстанцией жизни). Её избушка «сделана (...) из хлеба, крыша на ней из пряников» (с. 64), внутри избушки детей встречает «вкусная еда» (с. 65) на столе. Итак, во-первых, смерть в сказке не просто сосуществует рядом с жизнью, но и претендует на то, чтобы занять её место. Во-вторых, эта претензия связана с тем, что смерть принимает облик жизни, отдельных её значимых атрибутов (то есть опять-таки заступает на место жизни). Победа жизни над смертью, по-видимому, имеет смысл, только если смерть как бытийный аспект обнаруживает себя, вторгается на «территорию» жизни.

В то же время, ряд событий, непосредственно соотнесённых с победой жизни над смертью, связан с тем, что жизнь входит на «территорию» смерти и, в свою очередь, некоторым образом уподобляется ей. Сравним две прогулки героев в лес. Первая заканчивается для детей удачно, так как Гензель разбросал по дороге «голыши» (камни), по которым героям удалось найти дорогу домой. Однако во время второй прогулки Гензель, как мы помним, разбрасывает по дороге крошки. Птицы склевывали крошки, и дети не смогли найти путь к дому. Камень – мёртвый предмет, тогда как хлебные крошки – части еды, связанной с жизнью. То, что птицы склёвывают крошки – совершенно естественно, соответствует логике жизни. Когда дети действуют согласно этой логике – они приближаются к смерти. То же самое приближение к смерти имеет место в эпизоде с поеданием «съедобной» избушки старухи-ведьмы. И тут герои действуют соответственно логике жизни – и оказываются у смерти в ловушке. Однако когда в облике и поведении детей появляется нечто, соответствующее смерти, – это ведёт их к спасению. Так, Гензель просовывает старухе сквозь прутья клетки «косточку» (с. 66) (атрибут смерти) вместо пальцев – и старуха откладывает трапезу, так как Гензель «всё не жиреет» (там же). Гретель умерщвляет старуху таким же образом, каким старуха хотела убить саму девочку – «запекает» в печи. Победа над смертью осуществляется как её фактическое умерщвление. При этом в качестве орудия используется (уже по назначению) очаг – один из ключевых, как уже было отмечено, атрибутов жизни, её производительных сил.

Когда дети счастливо возвращаются домой, их встречает отец, а мачеха, как выясняется, уже умерла. Сам факт смерти мачехи в сказке никак не объясняется. Однако в контексте художественного целого эта смерть выглядит неизбежной – она «рифмуется» со смертью старухи: обе героини являются инкарнацией «смертного» плана смыслового целого. Победа жизни над смертью как сюжетно утверждаемый момент инкарнируемого смысла обуславливает и гибель мачехи. При этом в сказке сюжетно побеждается, уничтожается не столько смерть как таковая (например, лес как область, приближенная к «полюсу» смерти, продолжает существовать), сколько необоснованная претензия смерти на победу над жизнью. Чтобы художественно утвердился, «сбылся» именно такой смысл сказки, необходимо чтобы в её событийное целое входили моменты (отдельные события), демонстрирующие противоестественную попытку смерти

«поглотить» (в случае старухи – буквально) жизнь, встать на её место. Таким образом, в динамическом смысловом целом произведения, как мы попытались показать, сцепляются друг с другом, взаимно «взвешиваются» и располагаются относительно друг друга элементы инкарнированного смысла (представленные теми или иными аспектами эстетического бытия).

Жизнь и смерть, живое и мёртвое образуют смысловые полюса и многих других произведений, в том числе – новеллы Э.А. По «Маска красной смерти» (*По Э.А. Маска красной смерти. Пер. с англ. Р. Померанцевой. URL: <http://www.lib.ru/INOFAANT/POE/maska.txt>*). Сопоставление живого и мёртвого выражено в новелле прежде всего хронотопически: Красная смерть захватывает все владения принца Просперо, кроме монастыря, в котором принц укрывается вместе с тысячей своих приближённых. Границы монастыря очень основательны («Здание (...) было опоясано крепкой и высокой стеной с железными воротами»): они обозначают предел между областями смерти и жизни. Однако противопоставление сфер жизни и смерти усиливается и атмосферой внутри монастыря: принц и его спутники проводят время в удовольствиях, вместо того чтобы предаваться скорби и раздумьям. Однако граница между жизнью и смертью проходит и внутри монастыря. В седьмой комнате из числа тех, которые составляют покои принца, «стояли гигантские часы черного дерева». Эти часы бьют каждый час, напоминая веселящимся придворным о движении времени и, следовательно, о смерти. Когда раздавался бой часов, «вальсирующие пары невольно переставали кружиться, (...) бледнели лица даже самых беспутных», а те, кто был постарше и порассудительней, невольно проводили рукой по лбу, отгоняя какую-то смутную думу». Когда же «бой часов умолкал, (...) тотчас же веселый смех наполнял покои; музыканты с улыбкой переглядывались, словно посмеиваясь над своим нелепым испугом, и каждый тихонько клялся другому, что в следующий раз он не поддастся смущению при этих звуках». В представленном описании реакции спутников принца на бой часов, движение, весёлый смех, улыбка как атрибуты жизни, противопоставлены неподвижности, бледности как атрибутам смерти. С этими же репрезентациями смерти соотносятся и такие ценности, как мысль, рассудок. Граница между жизнью и смертью здесь уже не пространственная, а поведенческая и психологическая.

Таким образом, в новелле выделяются смысловые моменты (они же – части эстетической реальности), относящиеся к полюсу смерти и к полюсу жизни. Ценностно-иерархическое отношение между этими полюсами, как и в «Гензеле и Гретель», устанавливается событием, точнее, сюжетом как событийным целым. Однако в новелле По, в отличие от сказки из сборника братьев Гримм, событием, соотносящим данные смысловые полюса, является, по всей видимости, победа смерти над жизнью. Действительно, в финале новеллы Красная смерть в образе ряженого проникает в стены монастыря, где укрывается принц и его спутники, после чего все персонажи умирают, а Красная смерть обретает полную власть над художественным миром («над всем безраздельно воцарились Мрак, Гибель и Красная смерть»).

Вместе с тем динамический аспект инкарнации смысла в новелле По только очень грубо может быть описан с помощью приведённой выше «формулы» (победа смерти над жизнью) и требует более подробного анализа. Финальному событию в произведении (гибели всех персонажей и воцарению Красной смерти) предшествует целый ряд других: 1) решение принца укрыться в стенах монастыря и укрепление стен и ворот; 2) принц Просперо созывает своих спутников на «бал-маскарад, великолепней которого еще не видавали»; 3) описание седьмой (черно-красной) комнаты и эбеновых часов – это событие на уровне «самого рассказывания»; 4) появление «новой маски»,

сопровождающееся двенадцатью ударами часов; 5) смерть принца в чёрной комнате от «взора» ряженого; 6) разоблачение «новой маски».

Сосредоточимся на двух первых событиях. Укрепляя стены монастыря, принц буквально отгораживается от смерти. Но отгораживается он от неё не только пространственно, но и поведенчески: предаваясь в своём убежище различным «удовольствиям». Таким образом, граница между жизнью и смертью в мире новеллы представлена не просто существующей, а установленной по воле человека, искусственно. Живые дистанцируются от смерти, исключают её не только из своего повседневного опыта, но и из мыслей.

Следующее событие – организация принцем бала-маскарада – онтологические утверждает новые семантические соответствия в тексте. Монастырь – пространство жизни – предстаёт миром иллюзии, сна, бреда. Семантика жизни онтологически соотносится с семантикой иллюзии, «маскарада». Ещё более усиливает и, в то же время, семантически «остранняет» оппозицию жизни и смерти описание устройства покоев для бала, оформленных при участии самого принца Просперо. Обратим внимание только на несколько важных моментов. Обустроивая седьмую (самую западную) комнату, принц явно организует её как пространство смерти («только в этой комнате окна отличались от обивки: они были ярко-багряные - цвета крови», «на галерее, окружавшей анфиладу, против каждого окна стоял массивный треножник с пылающей жаровней», «в западной, черной, комнате свет, струившийся сквозь кроваво-красные стекла и падавший на темные занавеси, казался особенно таинственным и столь дико искажал лица присутствующих, что лишь немногие из гостей решались переступить ее порог»). В эту же комнату помещаются часы эбенового дерева, которые, как мы уже отметили, напоминают спутникам принца о времени и смерти. Получается, что принц сам помещает атрибуты смерти внутрь своего убежища. Однако смерть здесь предстаёт как декорация. Принц противопоставляет себя смерти, придавая ей иллюзорный, театральный облик. Однако и жизни, как уже было отмечено выше, придаётся в монастыре характер иллюзии. Декорируя смерть, принц пытается дистанцироваться от неё, но, по сути, театрализуя и жизнь, упраздняет границу между этими ценностями.

Следующим событием новеллы становится появление «новой маски», обликом напоминающей Красную смерть. Событийность данному действию (в появлении «маски» на маскараде, в принципе, нет ничего событийного) придаёт реакция принца и его спутников. Что же вызывает у них «страх, ужас и негодование»? Можно предположить, то, что маска представляет смерть как нечто конкретное (именно Красная смерть!) и реальное («Маска (...) столь точно воспроизводила застывшие черты трупа, что даже самый пристальный и придирчивый взгляд с трудом обнаружил бы обман»), а не символическое и театральное. Если жизнь в пространстве монастыря представляет собой иллюзию, то смерть заявляется на этот маскарад как нежданная истина. Характерно, что встреча «маски» с принцем, заканчивающаяся смертью последнего, происходит в чёрной, западной комнате, являющейся «декорированной» инкарнацией смерти.

Событие «разоблачения» маски содержит, помимо прочего, некую странность. Именно когда спутники принца обнаруживают, что под «жуткой маской» ничего нет, они перестают сомневаться, что Красная смерть проникла на «маскарад». Почему так происходит? И в кругозорах персонажей, и в эстетическом контексте осмысления семантика смерти, через событие разоблачения «маски», соотносится с семантикой пустоты. Вместе с тем, феноменологически маска-смерть (эта связь подчёркивается и в заглавии новеллы) подобна «маскараду» жизни. Сюжет новеллы показывает, как отшатываясь от ужаса смерти, уходя от её истины в иллюзию, жизнь онтологически

уподобляется смерти.

Описание финального события – полного триумфа Красной смерти в мире новеллы – сопровождается двумя характерными подробностями. Во-первых, «бражники» в «пиршественных залах» умирают «в тех самых позах, в каких настигла их смерть». Эта подробность указывает на сходство, по крайней мере, внешнее – их прижизненного и посмертного бытия. Во-вторых, вместе с принцем и спутниками умирают и «декорации» смерти (и жизни) в его покоях: «угасла жизнь эбеновых часов, потухло пламя в жаровнях».

Таким образом, в новелле По действительно изображается событие победы смерти над жизнью, но над жизнью мнимой, иллюзорной. В смысловом целом произведения победа смерти соотносится с онтологическим утверждением истины и отрицанием иллюзии. Такое соотношение смысловых моментов (полюсов) в новелле устанавливается посредством события (точнее, сюжета как событийного целого).

Последовательность изображения событий в тексте также имеет герменевтическое значение, так как определяет траекторию инкарнации смысла, направление его осуществления. Так, в «Гензеле и Гретель» первоначальным событием является попытка родителей (точнее, мачехи, отец в этом событии играет пассивную роль) избавиться от детей как от «лишних ртов». Толкуя смысл данного события несколько обобщённо, можно сказать, что оно обозначает претензию смерти (мёртвого аспекта бытия) на то, чтобы занять место живого. Первая попытка, благодаря сообразительности Гензеля, разбросавшего по дороге камни, оказывается неудачной. Однако вторая увенчалась успехом: птицы съели разбросанные Гензелем крошки и дети заблудились в лесу. Это событие делает возможным следующее – встречу со старухой-ведьмой. Таким образом, как мы уже отмечали выше, чтобы семантика победы жизни над смертью (точнее, над необоснованными претензиями мёртвого на то, чтобы занять место живого) осуществилась, нужно, чтобы смерть обнаружила себя, зашла на «территорию жизни». В свою очередь для победы над смертью жизнь (в образе детей) должна войти на её территорию, непосредственно встретиться со смертью. Победа, которую дети одерживают над старухой-ведьмой, начинается с поражения. Старуха посредством еды (атрибута жизни) заманивает детей в дом-ловушку. Смерть здесь опять-таки атакует жизнь, уподобляясь ей. Обман, иллюзия и в ситуации заманивания детей в лес, и в момент встречи со старухой-ведьмой обнаруживают себя как атрибуты смерти. Однако дети (инкарнация семантики жизни) побеждают смерть (семантический план которой воплощается образами мачехи и старухи), как уже было отмечено, уподобляясь ей. Так, старуха пытается заманить Гретель в печь, однако сама оказывается обманутой и сожжённой. Смерть побеждается тем, что умерщвляется или же умирает, как мачеха (о связи событий смерти старухи и мачехи мы писали выше). Сказка обнаруживает тавтологичность словосочетания «победа жизни над смертью». Жизнь не по случайности одерживает верх, она по сути своей – победна. Тогда как онтологическое место смерти – низ, поражение. Вектор инкарнации смысла, выражающийся в сюжете, идёт от отрицаемого семантического полюса (смерти) к утверждаемому (жизни). И это вектор, направленность (синтагматика) инкарнации имеет онтологизированный, необходимый (а не случайно-вероятностный) характер. В контексте инкарнации каждое событие выступает не просто как причина последующих или следствие предыдущих, а представляет собой необходимый момент смыслового целого. Сама последовательность расположения событий образует динамический аспект инкарнации и предопределяет траекторию истолкования. Поскольку семантика целого в сказке братьев Grimm связана именно с победой жизни над смертью, раскрывающей иерархию этих ценностей в

художественном мире, то начальные события должны были выдвинуть смерть на первый план, представить её претензию на значимость, господство над жизнью.

В новелле «Маска Красной Смерти» оппозиция жизни и смерти ведёт к другой, для текста По столь же значимой, оппозиции – истины и иллюзии. Торжество смерти как истины над иллюзорной, «декоративной» жизнью в финале новеллы опять-таки предполагает, что начальные события обозначают семантический «вес» иллюзии. При этом если в начале мы наблюдаем противоречие жизни и смерти, то в финале (с событием разоблачения «маски») обнаруживается онтологическое подобие мнимой жизни и смерти (это объединяющее качество – пустота, сведение полноты личностного бытия к внешнему аспекту). Жизнь в новелле По не случайным и несчастливым образом побеждается смертью. Будучи иллюзорной, она уподобляется смерти, в самой себе обнаруживает «смертные» черты (не случайно «Маска Красной смерти» таинственным и не объясненным в тексте образом оказывается сразу внутри монастыря, где укрываются принц и его спутники) и этим самым сама ниспровергает себя. В финале семантика смерти (как истины) событийно утверждается, тогда как семантика жизни (как иллюзии) ценностно отрицается.

В связи с рассматриваемым аспектом связи инкарнации смысла и сюжета нам представляется важным обратиться к обоснованию **судьбы** как эстетической категории в работе об авторе и герое М. М. Бахтина. Учёный противопоставляет «жизнь» героя (внутреннюю направленность его поступков на *предстоящие* смыслы; «изнутри себя целями регулируемая жизнь» [\[8, с. 235\]](#)) и «судьбу» (создаваемая «автором-зрителем» с позиции вневходимости «определённость своего бытия, своего лика в бытии» [\[8, с. 235\]](#)). Судьба – это сбывшийся, «отложившийся» [\[8, с. 235\]](#) смысл жизни героя, жизнь героя как осмысленное целое: «Судьба – это не я-для-себя героя, а его бытие, то, что ему дано, то, чем он оказался» [\[8, с. 236\]](#). В «измерении» судьбы отдельные поступки героя осмысливаются не изнутри – целями, желаниями, нуждами, а извне (с позиции автора и читателя) – контекстом целого. Именно в контексте судьбы становится очевидно, что герой «поступает так, потому что он таков» [\[8, с. 237\]](#) (ср. с приведённым ранее суждением О.М. Фрейденберг о соотношении героя и его действий). Бахтин обращается к категории «судьбы» в рамках размышлений о «классическом» [\[8, с. 235\]](#) типе характера, но его идеи, как нам представляется, имеют более широкую сферу применения. Мы считаем, что категория *судьбы*, в бахтинском её понимании, образует смысловой фундамент литературоведческой категории сюжета. Судьба как «суд бытия» [\[19, с. 35\]](#) представляет собой динамический аспект инкарнации смысла.

В смысловом плане, порождаемом активностью автора и читателя, *последовательность событий*, семантических отрезков – это осуществление (инкарнация) *целостного* смысла жизни героя в аспекте его *синтагматики*. Смысл всегда инкарнирован в литературном произведении как нечто неоднородное (ему присуща «поляризация» – Л.Ю. Фуксон [\[20, с. 292\]](#)), но эта неоднородность смысла выражена в произведении двояко. С одной стороны, смысл развёртывается как «мир» – некое *расположение* ценностей (пространственно-временное), «семантических полей», их зримое многообразие (на синкретической стадии эволюции поэтики только формальное). Этот аспект инкарнации можно назвать *центробежным* (в направлении *многообразия* семантики). С другой стороны, эти разнородные ценности собираются, увязываются в *последовательное целое* действующим героем, который, переходя границы семантических полей, соединяет различные смысловые планы. Этот аспект инкарнации можно определить как *центростремительный* (в направлении *целостности*). Именно так, совершая поступки,

герой постепенно осуществляет то, что «сам означает», а именно – целое сюжета-судьбы как *синтагматически* развёрнутой инкарнации смысла.

Библиография

1. Аристотель. Об искусстве поэзии / Пер. В. Г. Апелльрота. М.: Гослитиздат, 1957. 183 с.
2. Бахтин М. М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи / Сост. И.В. Пешков. М.: Лабиринт, 2000. 640 с.
3. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 445 с.
4. Bal M. Narratology: introduction to the theory of narrative. Toronto: University of Toronto Press, 2017. 205 p.
5. Силантьев И. В. Сюжет и смысл. М.: Изд. дом ЯСК: Языки славянской культуры, 2018. 142 с.
6. Рикёр П. Время и рассказ. Т. 1-2. Пер. с франц. Т. В. Славко. М.: Университетская книга, 1998-2000.
7. Ляпушкина Е. И. Литературная герменевтика: теория и практика. СПб.: Росток, 2020. С. 222-230.
8. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 1. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 69-263.
9. Тюпа В. И. Инкарнация смысла ("Рождество" Набокова) // Производство смысла. Сборник статей и материалов памяти Игоря Владимировича Фоменко. Тверь, 2018. С. 333-342.
10. Фуксон Л. Ю. К вопросу о специфике смысла художественного произведения // Фуксон Л. Ю. Толкования: сборник научных статей. Кемерово: КемГУ, 2018. С. 22-26.
11. Подковырин Ю. В. Феномен художественной инкарнации смысла (на материале рассказа А. П. Чехова «Актёрская гибель») // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 16. С. 137-144.
12. Подковырин Ю.В. Визуальные аспекты раскрытия смысла в литературном произведении (на материале рассказа А. С. Грина "Безногий") // Litera. 2021. № 6. С. 9-15. DOI: 10.25136/2409-8698.2021.6.35762.
13. Подковырин Ю. В. Инкарнация смысла литературного произведения. Монография. М.: Эдитус, 2022. 201 с.
14. Событие и событийность: сборник статей. Под ред. В. Марковича и В. Шмида. М.: Издательство Кулагиной-Intrada, 2010. 296 с.
15. Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь. Под ред. В. И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. 316 с.
16. Schmid W. Mental Events.Changes of Mind in European Narratives from the Middle Ages to Postrealism. Hamburg: Hamburg University Press, 2021. 440 p.
17. Бройтман С.Н. Теория литературы / Бройтман С.Н., Тamarченко Н.Д., Тюпа В.И. Т.2. Историческая поэтика. М., 2004. 368 с.
18. Подковырин Ю. В. Пространственность и временность художественного смысла // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2022. № 6-2. С. 172-181. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-6-172-181.
19. Фуксон Л. Ю. Толкования: сборник статей. Кемерово: КемГУ, 2018. 199 с.
20. Фуксон Л. Ю. Ценностная структура (литературного) произведения // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С.

290-292.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Представленная на рассмотрение статья «Смысловые параметры сюжета литературного произведения», предлагаемая к публикации в журнале «Litera», несомненно, является актуальной, ввиду рассмотрения теоретических основ литературоведения, а именно смысловых параметров сюжета. В предлагаемой статье категория сюжета рассматривается в связи с проблемой специфики смысла литературного произведения. Следует отметить, что в литературоведении имеется огромное количество работ, посвящённых семантике какого-либо определённого сюжета или группы сюжетов или сюжета как такового, однако в этих работах на первом плане оказывается сюжет, а не смысл литературного произведения в его специфике, таким образом, настоящая работа является одной из первых, в которых рассматривается подобная проблематика.

Целью работы является выявление и описание параметров обусловленности сюжетной организации литературного произведения спецификой бытия художественного смысла.

В статье представлена методология исследования, выбор которой вполне адекватен целям и задачам работы. Автор обращается, в том числе, к различным методам для подтверждения выдвинутой гипотезы. Используются следующие методы исследования: логико-семантический анализ, герменевтический и сравнительно-сопоставительный методы. Данная работа выполнена профессионально, с соблюдением основных канонов научного исследования. Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, традиционно начинающуюся с обзора теоретических источников и научных направлений, исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором. В заключении представлены результаты исследования и его перспективы. Однако, следует подчеркнуть, что заключение не отражает в полной мере те задачи, которые ставил автор, не является квинтэссенцией проведенной работы, а скорее представляет собой продолжение основной части повествования.

Отметим, что автор не указывает на объем и принципы выборки практического материала исследования. Библиография статьи насчитывает 20 источников, среди которых представлены научные труды как на русском языке, так и на иностранном. К сожалению, в статье отсутствуют ссылки на фундаментальные работы, такие как кандидатские и докторские диссертации. В ряде случаев нарушены требования ГОСТа к оформлению списка литературы, в части несоблюдения общепринятого алфавитного выстраивания цитируемых трудов, а также смещению работ на русском и иностранном языках. В общем и целом, следует отметить, что статья написана простым, понятным для читателя языком. Опечатки, орфографические и синтаксические ошибки, неточности в тексте работы не обнаружены. Высказанные замечания не являются существенными и не умаляют общее положительное впечатление от рецензируемой работы. Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в процессе преподавания вузовских курсов теории литературы. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Статья «Смысловые параметры сюжета литературного произведения» может быть рекомендована к публикации в научном журнале.

