



ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: ПРАКТИЧЕСКОЕ ВВЕДЕНИЕ

Структурализм, лингвистика, наратология.
Введение в структурализм





Цель: раскрыть содержание понятия «структура»; на основе анализа произведений мировой классики показать ее роль в художественном произведении.

Ключевые слова: структура, ситуация, правило, семантика, построение, сюжет, сюжетная линия, код.

Понятие структуры, ее роль в построении художественного произведения

Понятие структуры является одним из наиболее важных в литературе. Оно обеспечивает функционирование произведения, наполняет его смыслом.

Для того, чтобы представить, что имеют в виду, говоря о структуре в художественной литературе, можно провести параллели со спортивным матчем, например, по теннису или гольфу. Если человеку не известны правила игры, то она покажется ему бессмысленной. Ему будет непонятно, как нужно бить по мячу. Ибо именно невидимые правила обеспечивают структуру игры, придают ей смысл.

Данное понятие может быть описано в литературе несколькими способами. Каждое художественное произведение имеет собственную уникальную структуру. Она объясняет, как ее различные элементы организованы и упорядочены по отношению друг к другу. Так, например, поэма строится на основе похожих повторяющихся строк. Вымышленный или драматический сюжет начинается с завязки и заканчивается развязкой.

Работы, написанные в одном жанре (трагедия, эпос, роман и т. д.) или в одной форме (романтизм, сатира, мелодрама и т. д.), также имеют сходные структуры. Они содержат общие моменты и сюжетные линии, такие как «препятствие» в романтизме, «злодей» в мелодраме и «откровение» в сентиментальном романе.

Лучший способ понять эту двойственность структуры – провести выходные, посмотрев все фильмы, доступные в местном кинотеатре. Некоторые из них будут серьезными драмами с реалистичными персонажами и относительно лёгкими и непредсказуемыми сюжетами. Но при этом они будут четко и строго организованы так, чтобы зрителям был понятен их смысл.

Другие фильмы будут более «общими» и «обычными», поскольку следуют знакомым правилам и имеют знакомые символы и вполне предсказуемые сюжетные ходы. Их структура будет намного более заметна для зрителя. И, если снять копии пяти фильмов одного жанра или формы, как, например, действие/приключение, то обнаружится, что в них совершенно очевидно просматривается одна и та же структура. В разных ситуациях будут действовать различные герои, стоящие перед разными проблемами. Однако сюжетные ходы и линии останутся одинаковыми (выживание-угроза-выживание). Те же самые персонажи будут повторяться во всех примерах.

Все литературные произведения имеют внутреннюю структуру. Например, в «Вашингтонской площади» Генри Джеймса автор пытается уравновесить два противоположных мировоззрения – Остина Слопера, мышление которого является научным, рационалистическим и не сентиментальным, и Лавинии Пенниман, которой присущи чувственность, образность и мелодраматичность. Данная структура является пространственной или схематической. Он существует вне временной последовательности повествования. Остин Слопер и Лавиния Пенниман – статичные персонажи. Их мировоззрение остается неизменным на протяжении всего повествования. Структурная оппозиция двух данных героев – основа, на которой строится один из главных конфликтов романа.

Произведение имеет также особую временную организацию, сконцентрированную вокруг посещений, предложений и решений. Предприимчивый, но бедный молодой человек, Моррис Таунсенд, довольно неожиданно проявляет желание жениться на дочери Слопера Кэтрин, которая непривлекательна и не очень интересна внешне. Он явно хочет денег, но вынужден притворяться.

Г. Джеймс опирается на традиционную мелодраматическую форму сюжета – родитель, который мешает зарождению настоящего романа, – и эта форма придает структуру повес-



тованию. Отец, действительно, создает препятствие, которое влюбленные стремятся обойти. Но Г. Джеймс – иронический писатель. Он насмехается над мелодраматической формой. Писатель считает ее нереальной и неправдоподобной. Соответственно в данном случае мелодраматическая структура не функционирует, как обычно. Влюбленные не совершают побег, заключив тайный брак, в подземелье, ради того, чтобы их простили и примирили с некогда сильным и влиятельным, но впоследствии образумившим отцом.

Г. Джеймс использует прием, характерный для мелодрамы, исключительно для того, чтобы обмануть ожидания читателя. И это означает, что структура романа не мелодраматична. Его сюжет развивается от заблуждения к признанию, от стремления к разочарованию. Произведение строится таким образом, что его структура больше напоминает ту, которая наблюдается в реалистических романах, таких как «Мадам Бовари» Г. Флобера и «Анна Каренина» Л. Толстого.

Моррис Таунсенд убегает, когда Слопер объясняет ему, что он не получит денег на брак с Кэтрин. Правила построения произведения, присущие романтизму, нарушаются в пользу методов, характерных для реализма. Структура романтического апофеоза уступает место циничному признанию. Кэтрин прозревает, но только это не очень приятно для нее.

При чтении романа или просмотре фильма обычно больше интересуются героями и действием, не акцентируя особого внимания на построении сюжета. Может показаться, что описываемая автором история следует за ходом и ритмом жизненных событий. Однако на самом деле выбор и расположение фрагментов, излагаемых в процессе повествования, всегда означают, что произведение имеет четко продуманную и далеко не естественную структуру.

Одно из наиболее важных различий, которое отмечают формалисты, заключается в зазоре между жизненными событиями, излагаемыми в романе или в фильме, и очень избирательной историей о событиях, являющейся непосредственно самим романом или фильмом.

Действие первой части «Вашингтонской площади» разворачивается в течение двух месяцев. Однако Г. Джеймс повествует лишь о нескольких из тех многочисленных событий, которые произошли за это время. Писатель затрагивает наиболее важные и значимые явления, обеспечивающие построение картины мира, отвечающей его творческому замыслу.

В российском литературоведении для обозначения событий, изображаемых в их реальной последовательности, используется термин «сюжет», а для их непринужденного описания применяется понятие «фабула».

В какой-то момент Г. Джеймс делает так, чтобы Остин Слопер заметил на вечеринке, что его дочь Кэтрин глубоко смущена тем, что он видит ее рядом с Моррисом Таунсендом, человеком, который притворяется, что любит ее, но на самом деле жаждет благосостояния ее отца. Слопер отворачивается, чтобы избавить ее от дальнейшего смущения. Это небольшой, казалось бы, несущественный момент, второстепенная характеристика, но в более общей структуре романа он функционирует как важная часть доказательств в пользу Слопера. Данная ситуация демонстрирует, что герой заботится о своей дочери. Именно этот момент поможет в дальнейшем объяснить и оправдать действия, которые Слопер впоследствии предпринимает, чтобы предотвратить этот брак.

Развитие не всех сюжетных линий соответствует их последовательности в реальной действительности. Пример тому – фильм «Постоянный садовник». Он начинается с описания события, которое легло в основу истории, изложенной в фильме, – со смерти убитой в Африке женщины. Затем показывается время, предшествовавшее гибели героини. В фильме объясняются причины ее смерти. Далее в фильме отображается непосредственно гибель героини. И в последней части ее муж пытается найти убийцу.

Такие нетрадиционные по построению фильмы и романы дают четкое представление о различии между повествованием и реальной историей, между рассказом о событиях и тем потоком событий, из которых взяты отдельные фрагменты, включенные в фильм или роман. Они подчеркивают значимость формальной организации художественного произведения для его постижения и понимания.

В данном случае изображение смерти Тессы в начале фильма ставит аудиторию в очень необычную эмоциональную ситуацию, которая соответствует целям этого весьма полемического фильма, стремящегося показать, как крупные компании обходятся с бедными африканцами ради собственного обогащения.



Видя ее ужасную смерть, зрители, наверняка, чувствуют симпатию к ее принципиальному идеализму и, вероятно, прощают поведение, которое выходит за пределы этических норм, когда она преследует свои тщеславные цели. Структура в этом случае служит тематическому и риторическому концу. Она помогает глубже понять идейно-тематическое содержание фильма.

Литературная структура является также формой произведения благодаря ее воспроизводству в других произведениях. Доказательство тому – исследования Владимира Проппа, который отмечал, что многие сравниваемые им сказки следуют одному и тому же сюжету. Французский антрополог Клод Леви-Стросс обнаружил, что в различных мифах наблюдаются сходства на уровне персонажей и лежащих в их основе историй. Они имеют почти одинаковые структуры так же, как человеческие тела имеют одинаковую скелетную форму. Повествования в мифах следуют одним и тем же сюжетным ходам и генерируют похожие значения. Это объясняет, почему так много фильмов о приключениях, и приключения в них выглядят одинаково. В некотором роде они приключенческие фильмы представляют собой современные народные сказки.

В литературоведении нередко говорят о родовых группировках произведений, которые имеют сходные композиционные элементы. Например, у всех трагедий есть структурные элементы, такие как момент признания и осознания своей вины. Эпические поэмы имеют тенденцию отслеживать одинаковые истории и ставить героев в похожие ситуации.

Структура как понятие в литературоведении также означает, что художественные произведения подчиняются определенным правилам, которые касаются конкретных жанров.

Так, например, эпические поэмы обычно серьезны по своей тональности и повествуют о совершении героических подвигов ради народа. В них нет язвительной пародии, например, на национальные ценности. Так как в этом случае нарушатся законы жанра. Если бы в них появилась пародийность, то это были бы уже произведения другого жанра, возможно, модернистский роман, такой как «Улисс» Джеймса Джойса, который заимствует эпическую структуру, но использует ее для сатирических или пародийных целей. Данное произведение не героическое по своему содержанию, по крайней мере в том смысле, как его понимали греки. Д. Джойс написал свой роман с целью высмеять эпические притязания ирландских националистов.

Различные общие правила обуславливают разнообразие событий и результатов. В романе Натаниеля Готорна «Алая буква» совершенно вероятно, что на груди священника, виновного в совершении любовного греха, но скрывавшего свой грех до самой своей смерти, могла оказаться такая же алая буква, которая была вышита на платье его возлюбленной Эстер Прин. Правила построения данного жанра допускают такие, казалось бы, сверхъестественные, но, возможно, психологически правдоподобные сюжетные события. В основе романа «Алая буква» лежит страстная любовная интрига, которая мотивирует большую часть действия и определяет особенности повествования.

В более позднем реалистическом романе, таком как «Вашингтонская площадь» Генри Джеймса, любовь воспринимается менее романтично и более скептически. Медленный провал «любовной интриги» обуславливает особенности повествования данного произведения. В романе «Вашингтонская площадь» персонажи менее склонны воплощать сплошные добродетели. У них есть недостатки, которые побуждают их к саморазрушительным поступкам. Повествование движется к неудаче, а к не идеальному романтическому успеху.

Структура также может быть семантической. Различные значения, которые появляются в произведениях художественной литературы, существенны, потому что они относятся к кодам или используют их. Код похож на словарь. Он присваивает значение конкретным объектам, событиям, словам или знакам. Данные коды могут быть характерными для определенного писателя, однако обычно они влияют и формируются благодаря общим культурным кодам.

В «Вашингтонской площади» Г. Джеймса персонаж, который, как подозревает читатель, оказывается циничным золотокопателем, обедает с семьей девушки, чье богатство он надеется получить посредством вступления с ней в брак. Он выпивает много вина, и из-за этого отец девушки плохо думает о нем. Остин Слупер принадлежит к старшему поколению, ценности



которого упоминаются в романе как «республиканская простота» и включают в себя понятие того, что добродетели следует приравнять к сдержанности в отношении удовлетворения желаний, таких как употребление алкоголя.

Без структурного значения, обеспечиваемой кодами, произведение литературы не имело бы смысла для аудитории. Список случайно выбранных событий не будет функционировать как единое художественное целое. Они должны иметь определенное значение, придаваемое им кодами, которые узнает аудитория в процессе чтения.

Все произведения литературы имеют структуру в той степени, в какой они логичны. События, изображаемые писателем, развиваются друг за другом в логической, а не случайной последовательности. Часто логика бывает причинной (одно событие обуславливает другое), но логические отношения также могут быть структурированы как подобие, контраст, парадокс, ирония и т.п. Вымышленные повествования обычно следуют схеме, формируемой последствиями, которые вытекают из действий персонажей.

В романе Эмили Бронте «Грозовой перевал» Кэтрин уходит от Хитклиффа, который воплощает собой позитивное и яркое чувство природы, одобряемое писательницей. Трагедия происходит из-за ее предательства истинного чувства ради более мирских благ.

В романе Вирджинии Вулф «Миссис Дэллоуэй» повествование структурировано посредством пространственного противопоставления и временной прогрессии. Оно переходит от условности к безумию и к восстановленной условности. Повествование произведения также структурировано как пространственное противостояние между условностью и отказом от условности. Роман начинается с описания компромиссов, на которые герой идет в соответствии с общественными правилами, чтобы выжить. Затем в произведении описывается безумие молодого человека, который полностью выходит за рамки социальных традиций. Роман завершается решением женщины оставаться в рамках установленных правил, хотя она понимает, что заставило молодого человека совершить самоубийство, вместо того, чтобы принять условности.

В трагедии У. Шекспира «Король Лир» логика, регулирующая структуру сюжета, является схематической и риторической. Сюжет преподает своеобразный урок, в основе которого лежит ирония. Старый король теряет свое королевство, потому что он пытается неправильно его спасти. Ирония возникает, когда он выбирает притворное чувство любви, а не настоящую привязанность, и отвергает искреннюю привязанность, чуждую мелким проявлениям.

Большинство нарративов выступают как краткие описания мира, а их части обычно упорядочиваются так, чтобы вывод логически вытекал из их последовательности. Например, если читать роман «Вашингтонская площадь» внимательно, то можно обнаружить, что Г. Джеймс готовит аргументы, уличающие Морриса Таунсенда в некорректности, к тому моменту, когда автор достигает середины повествования произведения. Таунсенд ассоциируется с мелодраматическими театральными формами, которые фальсифицируют реальность, и с поведением, противоречащим доминирующим стандартам хорошего вкуса и правилам хорошего поведения, принятым в то время в американской культуре. По крайней мере – в социальном классе Г. Джеймса.

Вопросы для закрепления темы:

1. Раскройте содержание понятие «структура».
2. Какую роль играет структура в произведениях литературы?
3. Охарактеризуйте особенности построения романа Г. Джеймса «Вашингтонская площадь».
4. Какой термин используется для обозначения событий, изображаемых в их реальной последовательности?
5. Чем отличается сюжет от фабулы произведения?
6. В чем проявляется семантический характер структуры?



Литература:

1. Кузьмичев И. К. Введение в общее литературоведение XXI века. – Нижний Новгород: ННГУ, 2001. – 324 с.
2. Готорн Н. Алая буква. – М.: Художественная литература, 1957. – 246 с.
3. Джеймс Г. Вашингтонская площадь. – М.: Айрис-Пресс, 2010. – 320 с.
4. Бронте Э. Грозовой перевал. – М.: АСТ, 2010. – 320 с.
5. Вулф В. Миссис Дэллоуэй. – М.: Азбука-классика, 2010.