

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ

На правах рукописи

Л.А. Софронова

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СЮЖЕТА
ПОЛЬСКОЙ ДРАМЫ XVII ВЕКА
“KOMUNI JA DUCHOWNA ŚW. BORYSA I GLEBA”
И ГРУППЫ ДРЕВНЕРУССКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
О БОРИСЕ И ГЛЕБЕ

№ 643 - литература зарубежных
социалистических стран

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата филологических
наук

Москва 1969

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ

На правах рукописи

Л.А. Софронова

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СЮЖЕТА
ПОЛЬСКОЙ ДРАМЫ XVII ВЕКА
"KOMUNI JA DUCHOWNA ŚW. BORYSA I GLEBA"
И ГРУППЫ ДРЕВНЕРУССКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
О БОРИСЕ И ГЛЕБЕ

№ 643 - литература зарубежных
социалистических стран)

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата филологических
наук

Москва 1969

Работа выполнена в Институте славяноведения
и балканистики АН СССР

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук Ю.М.Лотман

доктор филологических наук В.В.Мартынов

Автореферат разослан 1969 г.
Защита диссертации состоится 1969 г.
на заседании Учёного совета Института славянове-
дения и балканистики АН СССР. Москва, Трубниковский
пер., д.30-а.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке
Института.

Учёный секретарь Совета

Ю.В.Богданов

Целью работы является анализ сюжета польской драмы "Kosmija duchowna św. Woguza i Gleba" ¹ и его сопоставление с сюжетами произведений древнерусской литературы, Сказания, страсти и похвалы, летописных рассказов, Чтения о житии и погублении Бориса и Глеба, Проложных житий, Паримийных чтений, Похвальных слов ².

В первой части введения диссертации рассматриваются вопросы, связанные с текстом драмы и историей её изучения. Драма ставилась в конце ХУП века в полоцкой и оршанской иезуитских коллегиях. Как образец для написания драматических сочинений она входила в учебник риторики. Её автор неизвестен. Историки украинского и русского театров рассматривали только интермедии драмы ³. Собственно драмой занимался исследователь польского театра Ю.Леваньский, сделавший ряд верных наблюдений над её структурой и функцией ⁴.

Анализ сюжета драмы о Борисе и Глебе дает представление о правильном с точки зрения иезуитской поэтики ХУП века построении сюжета драматического произведения, о его нормах, о которых как говорилось, так и не говорилось в риториках. Сопоставление сюжета драмы с древнерусскими сюжетами предполагает анализ этих сюжетов, выяснение различий между ними, и следовательно, позволяет сделать выводы о принципах построения сюжета в древнерусской литературе. Сопоставление сюжетов драмы и древнерусских произведений приводит к выявлению различий и соответствий в построении сюжета в польской драматической литературе ХУП века и древнерусской литературе. Сопоставление включает анализ изменений, которые

претерпел древнерусский сюжет на сцене польского школьного театра, выяснение закономерностей этих изменений. Часть анализа сюжета драмы является выяснение причин, способствовавших появлению сюжета о Борисе и Глебе на незуитской сцене.

Анализ сюжета является лишь частью анализа литературного текста, а следовательно, и театрального, частью которого является текст литературный. Театральный текст представляет собой структуру, состоящую из таких элементов как литературный текст, декорации, музыка, система жестов. Они находятся в определенных отношениях. Среди них выделяется доминирующий элемент, подчиняющий себе другие, замена которого невозможна. Он различен для различных театральных текстов, как и его остальные элементы. Доминирующим элементом драмы школьного театра является литературный текст. Такое положение литературного текста в общей структуре театрального делает его изучение особенно важным. Его исследование только на уровне сюжета объясняется значительностью той роли, которую имеет сюжет всякого драматического произведения, особенно театра XVIII века, в общей структуре театрального текста.

Всякий литературный текст представляет собой сложную иерархическую структуру, состоящую из элементов, разных уровней, связанных отношениями. Конструктивным материалом литературного произведения является язык. Оно воспринимается на уровне языка, на этом уровне происходит его первичное понимание. На этом уровне изучаются фонологическая, ритмическая, лексическая, синтаксическая структуры текста, система тропов. Этот уровень может быть назван уровнем собственно текста. На основании уровня собственно текста строятся единицы литературного произведения более высоких уровней: ситуации, эпизоды, сюжет, выделяются герои, образы. Все эти единицы связаны между собой, зависят друг от друга, находятся в подчинении. Изучение этих единиц и их связей приводит к выяснению устройства литературного произведения.

Анализ устройства не исчерпывает всех возможных аспектов исследования литературного произведения, так как не

объясняет его смысла, его значения. Для того чтобы выяснить значение литературного произведения, необходимо определить значение всех его единиц, то есть элементы, его составляющие. Эти элементы значения литературного произведения связаны закономерными отношениями, которые можно установить. Анализ значения литературного произведения требует его соотнесения с внелитературными факторами: реальной действительностью, историей, философией. Значение иногда меняется при соотнесении с результатами анализа собственно текста. Необходимой частью анализа литературного произведения является выяснение его функции, так как оно всегда выполняет определенную задачу в литературной и общественной жизни.

Изучение построения, значения, функции произведения дает о нем наиболее полное представление. Равноправное объединение этих аспектов предполагает направление, изучающее литературное произведение как знаковую систему⁵. Оно рассматривается в трех аспектах: семантика, синтактика, прагматика⁶. Этот подход распространяется на все уровни литературного произведения, в том числе и на сюжет. В данной работе делается попытка анализа сюжета в этих трех аспектах.

Сюжет рассматривается как знаковая система, которую можно описать в терминах сюжетных единиц разных уровней и отношений между ними. Как всякая знаковая система он описывается в трех аспектах, синтаксическом, семантическом, прагматическом. На синтаксическом уровне устанавливаются минимальные единицы сюжета. Они описываются и классифицируются, устанавливаются отношения между ними. Набор минимальных единиц рассматривается по синтагматической и парадигматической осям. На семантическом уровне устанавливается значение минимальных единиц, распределение которых также описывается по двум осям. На прагматическом уровне восстанавливается функция сюжета в той среде, где он существовал. Сюжет исследовался в этих аспектах во многих работах, но часто они существовали отдельно. В одних работах изучалось построение сюжета, его синтаксическая структура, в других его значение или функция.

Во второй части введения дается краткий очерк подхода к сюжету в русском литературоведении XX в., прослеживается, как развивалось изучение сюжета в отдельных аспектах, как постепенно эти аспекты объединялись. Проблема сюжета связана с общими проблемами литературоведения, она ставится одновременно с ними. Вопрос о сюжете в русском литературоведении возникал при пересмотре и разработке методологии. Анализ устройства сюжета, его закономерностей, установление минимальной единицы, функциональный анализ его частей, определение понятия сюжета составляло содержания работ А.Н.Веселовского и представителей так называемых формальной и морфологической школ⁷. Анализ значения сюжета, частично представленный в их работах, определение минимальной единицы значения, зависимостей между отдельными единицами представлены в работах А.П.Скафтымова, Р.М.Волкова, В.Я.Проппа⁸. Большой вклад в изучение значения сюжета сделал Л.С.Выготский⁹. Функцию сюжета исследовал Ю.Н.Тынянов. Результаты, достигнутые этими исследователями, легли в основу современных работ, авторы которых рассматривают его как знаковую систему¹⁰.

В первой главе диссертации описываются синтаксические структуры сюжета драмы и приблизительно восстановленного оригинала Сказания, реконструированного С.Богуславским. Результаты описания сопоставляются. Во второй главе описываются и сопоставляются семантические структуры этих сюжетов. Анализ сюжета приблизительно восстановленного оригинала Сказания служит основой для описания синтаксических и семантических структур сюжетов остальных древнерусских произведений о Борисе и Глебе и их сопоставления с сюжетом драмы. Их описание и сопоставление является содержанием третьей главы. В четвертой главе выясняются причины появления древнерусского сюжета на польской сцене XVII века и его прагматическая функция.

I.

На синтаксическом уровне сюжет представляет собой линейную последовательность минимальных единиц, ситуаций.

Ситуация - это такой отрезок сюжета, в котором участвует пара действующих лиц, связанных одним и тем же отношением и который не содержит никаких других действующих лиц и отношений, например, - Круент убивает Глеба. - Ситуация характеризуется неразложимостью и непрерывностью. Она является значимой единицей, следовательно, имеет собственное значение, неразложимое в пределах данной системы и служит для различения единиц более высокого порядка. Логически она может быть представлена как отношение типа $x \hat{A} y$, где x и y - действующие лица, \hat{A} - знак функции (не в аналитическом смысле). В дальнейшем мы используем его для характеристики действующих лиц. При $x = y$, отношение принимает вид $x = x$.

Ситуации являются активными, если $x \neq y$ например, - Солдаты убивают Бориса, - рефлексивными, если $x = x$, - Святополк тревожится.

Ситуации являются независимыми, если их значение сохраняется при любых сюжетных условиях, - Гамрот умирает, - зависимыми, если оно является слишком общим и непонятным вне сюжетного окружения, - Святополк намерен. Все независимые ситуации являются простыми. Сочетаясь, зависимые ситуации образуют связанные ситуации. При этом они делятся на вводящие и введенные.

Сюжеты драмы и Сказания содержат следующие виды связанных ситуаций: интенциональные (выражающие намерение), - Святополк намерен править - , каузативные - (выражающие побуждение), - Святополк побуждает Солдат убить Бориса, - коммуникативные (выражающие сообщение) - Эриман сообщает Святополку о смерти Бориса-. Частный вид коммуникативных ситуаций - информационные, в которых отправитель сообщения совпадает с получателем, - Борис знает, что он будет мучеником. Последние характерны только для сюжета Сказания. Коммуникативная и информационные ситуации подготавливают действие и переход от одной последовательности ситуаций к другой. Интенциональные подготавливают и мотивируют действие. Каузативная способствует появлению активных ситуаций. Рефлексивная оценивает действие или состоя-

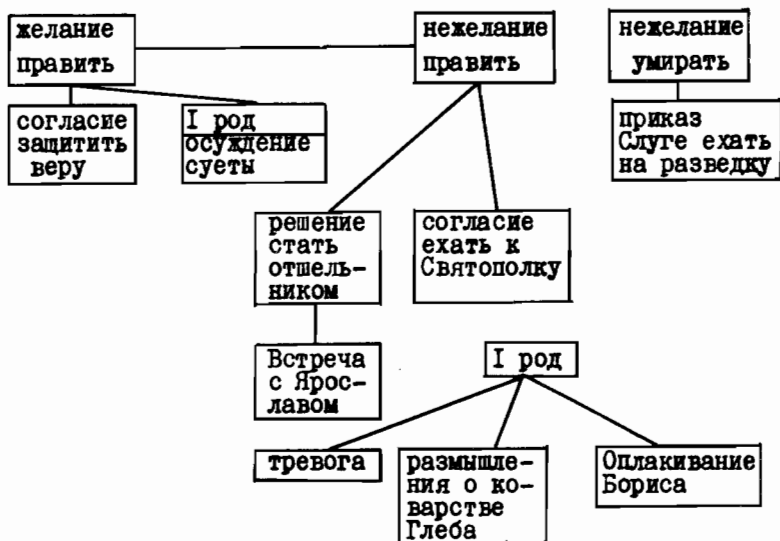
ние.

Ситуации всех видов можно разделить на два типа, первичные и вторичные. Первичные – это ситуации, действие которых не прерывает временную последовательность сюжета и не является содержанием других ситуаций. К ним относятся активные, каузативные, коммуникативные ситуации. Вторичные – это ситуации, действие которых только описывается и которые относятся к прошедшему или будущему времени. К ним относятся интенциональные, рефлексивные и информационные.

Всякая ситуация содержит два члена, например, Борис и Глеб. Иногда она содержит один член, который мы рассматриваем как два тождественных. Понятие члена ситуации не совпадает с понятием действующего лица. Членом ситуации может быть группа действующих лиц, характеризующихся одинаковой функцией в данной ситуации. Эта группа может быть постоянной, например, – Бояре и может существовать только в течение некоторого времени, например, – Бояре, Эриман. При противопоставлении члены ситуации могут быть сильными, слабыми, равносильными. Сильным является тот член ситуации, у которого отношение, лежащее в основе ситуации, является его функцией, например, в ситуации – Круент убивает Глеба – сильным членом является Круент, слабым – Глеб. Классификация членом ситуации способствует выяснению принципа построения сюжета. Существуют сюжеты, в которых главные герои постоянно бывают или сильными или слабыми членами – всегда направляют свои действия на кого-то или испытывают их со стороны других.

Действующее лицо вступает в отношения, через которые оно может быть охарактеризовано. Выражение $R \times$ может служить характеристикой x , где x – любое действующее лицо. Любое действие или состояние, совершаемое или испытываемое действующим лицом, а также намерение, побуждение является функцией действующего лица, например, – убийство, – намерение убийства. Множество функций, характеризующих одно и то же действующее лицо, образует комплекс функций действующего лица. Применение понятия комплекса функций позволяет показать, как действует герой на протяжении сюжета, как он взаи-

действует с другими. Комплекс собирает рассыпанные по драме функции героев. Он позволяет показать, как устроена система действующих лиц в целом. Наиболее целесообразно графическое представление комплексов функций действующих лиц. Вот как выглядит, например, комплекс функций Глеба.



Функции, имеющие сходные значения, образуют цепи, элементы которых находятся в причинно-следственных отношениях. Цепь может быть ограничена одним комплексом, проходить через не только разных комплексов. Цепи могут повторяться в различных комплексах или в одном и том же. В последнем случае создаются различные линии одной и той же цепи. Цепи могут состоять из одного, двух элементов, более чем из двух и иметь ветвление. Цепь с ветвлением имеет несколько направлений. В сюжете Сказания цепи чаще состоят из двух членов, чем в сюжете драмы. Для драмы более типичны цепи с ветвлением.

Функции, начинающие цепи, являются главными, например, - желание править, остальные - подчиненными, например, - тревога. Число подчиненных функций свидетельствует о мощности главных. Среди подчиненных выделяются функции-связки,

которые являются посредниками между действующими лицами, цепями, функциями, например - приказ Слуге ехать на разведку-. Главные функции характеризуются направленностью относительно действующего лица, с которым они связаны. Они могут быть направлены на то действующее лицо, которое они характеризуют (функции первого вида), - нежелание умирать (комплекс функций Глеба), и на то, которое не характеризуют (функции второго вида), - желание власти Бориса (комплекс функций Бояр). Существуют функции, которые выражают отношение члена ситуации к какой-либо другой функции и имеют несходное значение с функцией-причиной (функции первого рода) - тревога - и функции, которые выражают действие или состояние (функции второго рода), например, - желание защитить веру.

Различаются функции явные, выраженные в тексте, - нежелание править - и неявные, реконструируемые из комплекса, - желание править - .Последние наиболее характерны для сюжета приблизительно восстановленного оригинала Сказания.

Действующие лица в зависимости от типа функций, входящих в их комплексы, относятся к группе главных действующих лиц, второстепенных и вспомогательных. В комплексах главных, Святополка, Глеба, Бориса, Ярослава, обязательно присутствуют главные функции первого вида, в комплексах второстепенных - Бояре, Эриман, Убийцы и др. - главные функции второго вида и подчиненные, в комплексах вспомогательных - Слуга Святополка, Придворный Бориса - подчиненные и функции-связки. Принадлежность действующих лиц к группе называется их значимостью.

Действующие лица образуют определенную систему. Они не беспорядочно сменяют друг друга, не случайно встречаются или не встречаются. Во всем их движении существует закономерность, способствующая раскрытию замысла произведения в целом. Все действующие лица находятся в отношениях: они или противопоставлены или поддерживают или связывают друг друга между собой. В распределении функций также соблюдаются закономерности. И в драме и в Сказании системы действующих лиц состоят из трех подсистем. Главные действующие ли-

ца не зависят ни друг от друга, ни от действующих лиц других групп. Комплекс функций Святополка противопоставлен по значению и построению комплексам функций Бориса, Глеба, Ярослава, то есть первая подсистема построена по дихотомическому принципу. Второстепенные действующие лица не зависят друг от друга, но зависят от действующих лиц первой группы. Только в одном случае в драме второстепенное действующее лицо зависит одновременно от противопоставленных главных (Эрман зависит от Святополка, Бориса и Ярослава). Подсистема второстепенных действующих лиц также построена по дихотомическому принципу, выражающемуся в значениях подчиненных функций. Это деление поддерживается иерархической зависимостью второй подсистемы от первой. Вспомогательные действующие лица не зависят друг от друга и от второстепенных, а только от главных. Их подсистема также построена по дихотомическому принципу, который выражается в зависимости от первой подсистемы.

Все функции второстепенных и вспомогательных действующих лиц связаны по значению с функциями главных: они им подчинены, параллельны или противопоставлены. Группы второстепенных и вспомогательных действующих лиц существуют только для того, чтобы повторить противопоставление главных или чтобы связать их между собой. Группы действующих лиц Сказания носят более замкнутый характер, чем группы действующих лиц драмы.

Системы действующих лиц драмы и Сказания построены сходно, так как существует обратная зависимость между значимостью групп и их объемом, между объемом комплекса и значимостью действующего лица, которое он характеризует. В Сказании в отличие от драмы есть действующие лица, не характеризующиеся функциями - Кияне.

Действующие лица драмы и Сказания различных групп могут вступать в отношения друг с другом по следующим правилам: отношение возможно с представителями всех трех групп, с представителями одной группы и своей собственной, с представителями двух групп, только одной, только внутри своей группы. Для действующих лиц драмы не действительно пятое

правило, для действующих лиц Сказания – третье и пятое. Большую область действия в драме имеют первое и второе правила, в системе отношений Сказания – второе и четвертое. В драме система правил отношений свидетельствует о более последовательно проводимой иерархии, в Сказании служит усилению противопоставления главных действующих лиц.

Между значимостью действующих лиц и числом отношений в сюжетах драмы и Сказания существует обратная зависимость для первой группы, прямая – для второй и третьей. То есть в центре системы отношений находятся наиболее значимые, они как бы вписываются в гораздо большее число менее значимых, служащих для них фоном. Если система функций героев обуславливала характер системы действующих лиц, создавала группы, их зависимость, то система отношений обуславливает способ его действия.

Для сюжетов драмы и Сказания наблюдается прямая зависимость между числом ситуаций и отношений, лежащих в их основе. Значимых отношений немного, но они часто повторяются в различных ситуациях, тем самым закрепляя за главными действующими лицами положение центра в системе.

В сюжетах драмы и Сказания соответствующие действующие лица выступают как в сходных, так и в несходных позициях. Отличие в распределении позиций сводится к тому, что в драме они распределены более последовательно. В сюжетах драмы и Сказания главные действующие лица обычно выступают в слабых позициях в ситуациях, где вторым членом является второстепенное действующее лицо и в сильных в тех ситуациях, где вторым членом является вспомогательное действующее лицо.

Сюжет драмы состоит из 71 простой и 110 связанных ситуаций. Сюжет Сказания состоит из 62 простых ситуаций и 36 связанных. В драме наиболее распространены интенциональные ситуации, в Сказании – простые активные. Ситуации различных видов образуют более или менее постоянные последовательности в сюжетах: интенциональная, каузативная, активная, коммуникативная в драме, информационная, интенциональная, активная в Сказании. Рефлексивные ситуации свободно входят

в данные последовательности в обоих сюжетах. Один из видов ситуаций может повторяться дважды. Чаще это бывает в сюжете драмы. Анализ распределения ситуаций по синтагматической оси показал, что для сюжета драмы характерен принцип непосредственного введения действия, при котором некоторые ситуации повторяются в последовательности, являясь введенными коммуникативных. Ни одно действие не является в драме неожиданностью, автор стремится не опустить ни одного момента из его развития, что не характерно для сюжета Сказания.

Число первичных ситуаций, в которых выступает действующее лицо, свидетельствует о его активности. В драме наименее активны главные действующие лица, наиболее активны – вспомогательные. В Сказании наиболее активны главные действующие лица, наименее – вспомогательные. В драме существует обратная зависимость между значимостью действующего лица и числом его первичных ситуаций, в Сказании – прямая. Так главные герои драмы осуществляют свое положение неподвижного центра на фоне многочисленных действий неглавных. В Сказании они представляют подвижный центр, так как, в основном, действуют, а не побуждают к действию других. Между числом вторичных ситуаций, в которых участвуют действующие лица драмы и Сказания, и их значимостью существует прямая зависимость. Главные действующие лица сами оценивают свои поступки, описывают состояния, излагают намерения, что почти несвойственно неглавным. С возрастанием числа первичных ситуаций, в которых участвует действующее лицо драмы, убывает число вторичных ситуаций, а в Сказании – возрастает.

В основном, все действующие лица драмы вступают во все виды ситуаций в отличие от действующих лиц Сказания. Для драмы каждый вид ситуаций закреплен за одной из групп действующих лиц. Для Сказания такая зависимость не существует.

Анализ позиций действующих лиц, системы отношений, распределения ситуаций, соотношения количества ситуаций различных видов позволяет вывести принцип отраженного действия сюжета драмы. Он состоит в том, что главные действующие лица,

являясь неподвижным центром сюжета, только задают действия неглавных и выражают отношения к действиям вообще, то есть они характеризуются внешней статичностью и внутренней динамичностью. Этот принцип противоположен принципу прямого действия сюжета Сказания, где главные действующие лица характеризуются внутренней и внешней динамикой.

Анализ всех элементов сюжета на синтаксическом уровне показал, что и в драме и в Сказании сюжет характеризуется тенденциями к симметрии и противопоставлению. В драме они прослеживаются более четко.

Итак, сюжеты драмы и Сказания на синтаксическом уровне имеют много общего: на уровне системы действующих лиц системы функций, в зависимости отношений и ситуаций. Наибольшее сходство характеризует ядро сюжетов драмы и Сказания: соответствуют все главные действующие лица, их главные функции, частично подчиненные. Менее значимые элементы имеют гораздо меньшее число соответствий, например, вспомогательные действующие лица, функции-связки. Такое размещение различий приводит к тому, что они, не изменяя основного ядра, создают как бы разные фоны для одного и того же основного действия. Соответствия сюжетов создадут не только соответствия элементов, но и их организация. Аналогично построены системы действующих лиц, системы функций. Различия в построении сюжетов появляются по мере перехода от ядра сюжета, от составляющих минимальной единицы, к последовательности этих единиц, ситуаций. Функции, начинающие цепи комплексов главных действующих лиц драмы и Сказания совпадают - ситуации различных видов распределены между действующими лицами драмы и Сказания противоположно.

II.

На семантическом уровне сюжет представляет собой распределенные по синтагматической и парадигматической осям обобщенные значения ситуаций.

Каждая ситуация имеет непосредственное значение, равное собственно тексту, - Святополк посылает Борису отравленное письмо, - и обобщенное, выводимое из контекста, ко-

торое устанавливается путем сравнения непосредственных значений ситуаций и их обобщений. Обобщенным значением ситуации, приведенной выше, является - желание Святополка убить Бориса -. Возможно совпадение этих значений. Ситуации различных видов могут иметь тождественные обобщенные значения. Ситуации могут иметь не одно обобщенное значение.

Обобщенное значение ситуации содержит обобщенное значение функции - убить (смерть), имеющее некоторую связь с членом ситуации (-желание-). Оно включает также указание на субъект и объект, являющихся членами ситуации (Святополк, Борис). Обобщенное значение функции - это ее семантический инвариант, который реализуется в каждой ситуации. В сюжетах драмы и Сказания действующие лица характеризуются функциями с обобщенными значениями: власть, смерть, эмоции, обращение к высшим силам, реальные действия. Обобщенные значения функций образуют систему. Между обобщенным значением функции и субъектом существует два вида связи, прямая и косвенная. Последняя имеет место в тех случаях, когда функция не непосредственно характеризует действующее лицо, а является предметом его желания, предметом к обладанию которого один субъект побуждает другого, к обладанию которого он имеет некоторое отношение, при обладании которым он присутствует, то есть существует четыре вида связи: желание, побуждение, отношение, присутствие. Косвенной является также связь-транспозиция, которая связывает субъект с обобщенным значением ситуации, например, - сообщение Гамрота Святополку о желании Бояр избрать Бориса - . Каждый вид связи может быть преобразован в свою противоположность. Каждое обобщенное значение функции с любым видом связи потенциально может относиться к любому субъекту.

При учёте тождественных обобщенных значений функций мы можем рассматривать обобщенные значения ситуаций не только в той последовательности, в которой они представлены в тексте, но и в той, которую они организуют, взятые в том порядке, в котором они входят в текст. Упорядоченное множество обобщенных значений ситуаций, характеризующихся

одним и тем же обобщенным значением функций, является парадигмой, например, - желание Святополка править, желание Святополка, чтобы Эриман побудил Бояр желать власти Святополка, желание Эримана, чтобы Бояре желали власти Святополка и т.д. Парадигма демонстрирует тему, в данном случае тему власти Святополка. Рассмотрение обобщенных значений ситуаций по парадигматической оси приводит к точному выяснению развития отдельных тем.

На синтагматической оси обобщенные значения ситуаций расположены в той последовательности, в которой даны ситуации сюжета, например, - желание Святополка править, сообщение Гамрота Святополку о намерении Бояр избрать Бориса, желание Святополка, чтобы Эриман побудил Бояр желать власти Святополка и т.д. Они входят в синтагмы, непрерывные линейные последовательности, объединенные некоторым субъектом, относящимся к группе главных. В синтагме может присутствовать не один главный субъект, но только один может объединять, направлять действия неглавных. Рассмотрение обобщенных значений ситуаций по синтагматической оси приводит к точному выяснению взаимодействия тем, в данном случае тем власти Святополка и Бориса. Часть парадигмы, те ее члены, которые находятся в пределах одной синтагмы, представляет парадигматический отрезок. Парадигматические отрезки делятся на основные и подчиненные. Основные отрезки противопоставлены, их противопоставление поддерживают подчиненные. Парадигматический отрезок может состоять из одного или нескольких членов, представлять чередование пары членов. При таком построении он обычно служит усилению темы. Парадигматический отрезок может состоять из нескольких членов, субъекты которых способны замещать друг друга или связи которых расположены по принципу нарастания силы действия. Отрезки такого типа служат разрешению темы. Отрезки могут строиться по принципу АБ или АБА. Последний более типичен для драмы. Синтагмы служат созданию напряжения темы. Их функции состоят в введении действующих лиц и тем, которые они развивают по принципам усиления, замедления, параллелизма. Синтагмы строятся по прин-

ципу АБ или АБА. Синтагмы, развивающие одну и ту же тему, образуют эпизод (без учета главного субъекта). Синтагмы, входящие в различные эпизоды, противопоставлены в отличие от синтагм, входящих в один и тот же эпизод. Синтагмы одного и того же эпизода имеют общие парадигматические отрезки. Эпизод может состоять из одной или более синтагм. Эпизоды чередуются по принципу АБ. Их функции сходны с функциями синтагм.

Анализ распределения обобщенных значений ситуаций облегчается с помощью буквенной записи, которая дает возможность наглядно представить семантическую структуру сюжета, показать закономерности ее построения. Она является не целью исследования, а его средством, позволяющим выявить особенности семантической структуры. Всякое обобщенное значение ситуации можно записать с помощью формулы, для построения которой используется три вида алфавита: субъектов (С, Б, Г, Я), обобщенных значений функций (а, b, с, d, e), связок ($\alpha, \beta, \gamma, \delta, \varepsilon$). Алфавиты имеют дополнительные обозначения, например, с - эмоции положительные, \bar{c} - отрицательные. На примере ситуации - Святополк желает править - рассмотрим основные принципы буквенной записи. Связка и функция относятся к одному и тому же действующему лицу, к Святополку, то есть фактически следует записать ситуацию - Святополк желает, чтобы Святополк правил - . Между действующим лицом С и обобщенным значением функции а существует отношение обладания. α соединяет С с Са. Таким образом, ситуация - Святополк желает править - записывается следующим образом: $C \alpha (Ca)$. Всякое высказывание распадается на субъект и предикат. В данном примере субъектом является С, предикатом - Са, предикат в свою очередь состоит из предиката и субъекта. Представим буквенную запись первой синтагмы семантической структуры драмы.

I. $C \alpha (Ca)$	$\beta (P, C) / B \alpha (Ba) /$
$C \alpha \{ \varepsilon T [B \alpha (Ca)]$	
$\varepsilon \alpha [B \alpha (Ca)] \varepsilon \alpha (C\bar{a})$	
$\beta (\varepsilon, B) / C \alpha (Ca) / B \alpha (C\bar{a})$	$\varepsilon \alpha [(B \alpha) (Ba)]$
	$\varepsilon T \{ \begin{matrix} B \alpha \\ \Pi [B \alpha] \end{matrix} \} \left\{ \begin{matrix} (Ba) \\ (Ba) \end{matrix} \right\}$

При буквенной записи отчетливо видно противопоставление темы власти Святополка (Са) и темы отношения к его власти и власти Бориса Бояр и Эрмана, Э α (Сā) √ (Ба). Буквенная запись помогает выявить трехчастную форму первого парадигматического отрезка, почти полный повтор в построении второго. Она позволяет увидеть двухчастное построение данной синтагмы – в первой части развивается тема власти Святополка, во второй – Бориса.

Таким образом разбиваются на синтагмы семантические структуры сюжетов драмы и Сказания, выясняется их устройство. Сюжет драмы состоит из двадцати синтагм, образующих тринадцать эпизодов. Эти тринадцать эпизодов образуют три части сюжета, имеющие параллельное построение. Сюжет Сказания состоит из шестнадцати синтагм, образующих тринадцать эпизодов, которые как и в драме, образуют три параллельные части. Эпизоды частей сюжетов драмы и Сказания имеют аналогичные функции и сходно построены. В драме вторая и третья части сюжета построены по аналогии с первой, в Сказании – по ее схеме. Между семантическими структурами драмы и Сказания существуют соответствия. Парадигматические отрезки сюжета Сказания обычно являются как бы схемами парадигматических отрезков сюжета драмы, основные отрезки соответствуют по функции. Часто одна синтагма Сказания соответствует более чем одной синтагме драмы, имея с ними сходную функцию, и иногда повторяя их построение. Соответствующие парадигматические отрезки могут находиться в несоответствующих синтагмах, соответствующие синтагмы – в несоответствующих эпизодах. Соответствующие эпизоды сюжетов драмы и Сказания могут образовывать различные последовательности. В драме эпизоды противопоставлены по предикатам, в Сказании – по субъектам. Наибольшее число соответствий имеют первые части сюжетов. Вторые части сюжетов драмы и Сказания имеют меньшее число соответствий. Синтагмы второй части драмы, развивающие тему власти, не имеют соответствия в сюжете Сказания. Третья часть сюжетов драмы и Сказания имеют наименьшее число соответствий, так как в драме отсутствует тема – выступление

Святополка против Ярослава, — власть Ярослава — .Соответствующие эпизоды имеют иную последовательность, драма заканчивается эпизодом смерти Святополка, Сказание — эпизодом, содержащим отношение к смерти Глеба.

Различия в семантических структурах объясняются различным обобщенным значением сюжетов, установление которого является частью семантического анализа. Обобщенное значение сюжета равно обобщенному значению функции, к которому сводятся или от которого зависят все обобщенные значения ситуаций. Обобщенным значением сюжета драмы является отношение к власти, сюжета Сказания — отношение к смерти. Обобщенное значение сюжета является основной темой. В анализируемых сюжетах существует также побочная тема, связанная с основной причинно-следственными отношениями, в драме это — отношение к смерти, в Сказании — к власти, то есть побочная тема сюжета драмы является основной темой сюжета Сказания и наоборот. Обнаружение этой связи приводит к выявлению неявного обобщенного значения сюжета Сказания. Обратны не только отношения между основной и побочной темами драмы и Сказания, но и их связи с действующими лицами. В выделении основной темы сюжета значительная роль принадлежит заключительному эпизоду, повторам и предсказаниям.

Наряду с принципом параллельного построения в анализируемых сюжетах используется принцип замедленности действия. Если действие первого принципа в драме и в Сказании аналогично, то второго противоположно, см. построение эпизодов, содержащих тему смерти и намерения убить. Семантические структуры сюжетов, так же как и синтаксические, характеризуются тенденциями к симметрии и противопоставлению, более последовательно проводимыми в сюжете драмы.

Семантические структуры данных сюжетов более сходны, чем синтаксические. Различия между ними также возрастают с переходом на более высокий уровень исследования — основные парадигматические отрезки драмы и Сказания совпадают — между основной и побочной темами существует обратная зависимость. Такие различия как обратное введение тем, усиление

противоположных обусловливается обобщенными значениями сюжетов. Часть различий объясняется более последовательным проведением тенденций к симметрии и противопоставлению в драме. Большая последовательность в реализации принципов ведения тем, принципов параллелизма, замедленности и контраста, объясняет большую распространенность синтагмы и парадигматических отрезков сюжета драмы.

Анализ сюжетов всех остальных древнерусских произведений о Борисе и Глебе и их сопоставление с сюжетом драмы показывает, что нет ни одного древнерусского сюжета, который бы не имел соответствий с сюжетом драмы. Большинство их отличий от сюжетов приблизительно восстановленного оригинала Сказания является соответствиями с сюжетом драмы. Структуру сюжета драмы о Борисе и Глебе можно рассматривать как повторение структуры сюжетов всей соответствующей группы древнерусских произведений. Некоторые элементы структуры сюжета драмы имеют более чем одно соответствие в древнерусских сюжетах. На синтаксическом уровне число соответствий меньше, чем на семантическом.

III

В целом драма, как всякое произведение иезуитских авторов, имела дидактическую функцию. Её сюжет воспринимался иезуитским кругом зрителей, в основном, на семантическом уровне, как сюжет пьесы о власти. Синтаксическая структура сюжета с точки зрения драматурга и постановщика должна была привлечь русское население, что, видимо, соответствовало действительности, так как появление святых Бориса и Глеба на иезуитской сцене уже само по себе было важно для русского зрителя как обращение к его религиозному и патристическому чувству. Причины подобного отношения к сюжету заключались в его источниках (русская агиография, история), в особом культе этих святых в северозападных русских землях. Эти же причины способствовали обращению иезуитов к древнерусскому сюжету. В соответствии с общим направлением своей политики они всегда стремились привлечь на свою сторону местное население, в чем немалую роль отводили школьному

театру. Кроме того, сюжет древнерусских произведений о Борисе и Глебе во многом отвечал требованиям поэтики XVII века, по законам которой строили свои произведения авторы-иезуиты. Из *Ordinatio Studiorum* известно, что основным достоинством драматического произведения они считали "художественную композицию, совершенное и элегантно действие". Видимо, с точки зрения иезуитского драматурга им обледал сюжет древнерусских произведений о Борисе и Глебе.

Заключение диссертации содержит следующие выводы. Представляется, что анализ сюжета как знаковой системы дает возможность наиболее полно его описать, выяснить его устройство, значение и функцию. Так анализ сюжета драмы школьного театра XVII века привел к выяснению принципов его построения, сходных с принципами, действующими на уровне собственно текста произведений XVII века, с принципами композиции произведений живописи и музыки того периода^{II}.

Анализ сюжета драмы о Борисе и Глебе показал, каким образом драма, которая могла стать моралитетом, стала по сути дела художественным трактатом о власти, что свидетельствует о ее связи со светской литературой, что вообще характерно для иезуитского театра XVII века. Анализ показал соотношение сюжета драмы с древнерусскими сюжетами, закономерности их различий, состоящих, в основном, в том, что в драме разрабатываются основные принципы, характерные для сюжетов древнерусской литературы.

Сравнительный анализ позволяет говорить об общности принципов построения сюжетов различных литератур и различных жанров. Обнаружение соответствий в структурах сюжетов драмы и группы древнерусских произведений является обнаружением сходства основных принципов построения сюжетов древнерусской литературы и барочной польской литературы XVII века. Мы можем утверждать это потому, что тенденции, указанные для сюжетов драмы и приблизительно восстановленного оригинала Сказания, интенсивно проявляются в других древнерусских произведениях, например, тенденция к симметрии в сюжете Чтения.

Анализ показал также, что одни и те же элементы сюже-

та могут использоваться различно, способствовать реализации различных тенденций, что функция сюжета в целом также может быть различна. Она более значительна в иезуитской драме, чем в древнерусских произведениях, в которых большее значение по сравнению с драмой имеет собственно текст. Выявленное соотношение сюжетов свидетельствует о существовании особой логики их построения. Анализ показал возможность построения различных сюжетов из минимального числа минимальных единиц.

¹ *Dramaty staropolskie*, Warszawa, 1962, str. 306-492.

² С.Богуславський, Українсько-руські пам'ятки XI-XIII вв. про князів Бориса та Гліба, К., 1928.

³ М.Марковский, Южнорусские интермедии из польской драмы "Communia duchowna św. Woryza u Gleba", Киевская старина, 1894, июль, стр.32-45; Стешенко, История української драми, т.І, у Києві 1908, стр.187-193; Н.И.Петров, Очерки из истории украинской литературы ХУП и ХУШ вв., Киев, 1911, стр.65; М.Возняк, Початки української комедии, Львів, 1920, стр.39-44; А.И.Белецкий, Старинный театр в России, М., 1923,

⁴ J.Lewński, *związki literackie w dziedzinie dramatu w zakresie w. XVII-XVIII, Z polskich studiów slawistycznych*, Wr., 1958, str.65-88.

⁵ Симпозиум по изучению знаковых систем, М., 1962, Структурно-типологические исследования. М., 1964, Труды по знаковым системам, П, 1964; Ш. 1965. Ю.М.Лотман, Лекции по структуральной поэтике. Тарту, 1964;

J.Mukařovský, *Strukturalizmus v estetice a ve vědě o literatuře*, Kapitoly z české poetiky, Praha, 1948, s.13-28.

⁶ C.Morris, *Foundations of the Theory of Signs*, 1938.

⁷ А.Н.Веселовский, Поэтика сюжетов, Историческая поэтика, М., 1940, стр. 493-596;

В.Б.Шкловский, О теории прозы, М.-Л., 1926;

Б.М.Эйхенбаум, Сквозь литературу, М., 1926; его же, Литература, М., 1926;

Ю.Н.Тынянов, Проблемы стихотворного языка, М., 1924; его же, Архаисты и новаторы, М., 1929;

М.А.Петровский, Композиция новелл у Мопассана, Начала 1921, I, стр.106-128; его же, Морфология пушкинского "Выстрела", Проблемы поэтики, М., 1925, стр.173-204 и т.д.

⁸ А.П.Скафтымов, Поэтика и генезис былин, М., 1924; Р.М.Волков, Сказка. Разыскания в области сюжетосложения, Одесса, 1924; В.Я.Пропп, Морфология сказки, М., 1928.

⁹ Л.С.Выготский, Психология искусства. М., 1965.

¹⁰ Д.М.Сегал, О связи семантики текста с его формальной структурой. *Poetisa, Poetyka, Поэтика, Warszawa, Paris, den Haag, 1966, стр. 15-44; Е.М.Мелетинский, С.Ю.Нехлюдов, Е.С.Новик, Д.М.Сегал, К построению модели волшебной сказки, *Σημειωτική* 1968, с.165-178; А.Молковский, Ю.Щеглов, Структурная поэтика - порождающая поэтика, ВЛ, 1967. 1, и др.*

II W.Sypher, *Four Stages of Renaissance*, N-Y, 1955; R.Pollak, *Problematyka polskiego baroku literackiego. Zjazd naukowy polonistów, Wr., 1958.*

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. О семантической структуре сюжета, Советское славяноведение, 1968, 6, стр.56-65.
2. Проблемы анализа сюжета, III Летняя школа по вторичным моделирующим системам, тезисы, Тарту, 1968, стр.178-187.
3. Сюжет о Борисе и Глебе на польской сцене XVII века, Межславянские культурные связи, 3 а.л. (в печати).

Подписано к печати 17/1У-89 г.

Т-05732 Тир.150 экз. Зак.130 Объем 1,5 н.л.

Офсетное производство 3-й типографии
издательства "Наука"

Москва, Центр, Армянский пер.,2

