А.С. Бодрова
НУГ Русская повесть

Нарративная структура повести Е. А. Баратынского «Перстень» в контексте эволюции русской повести 1820-х – 1840-х годов

(предварительные замечания)

Описание сюжетного репертуара и нарративных схем русской повести 1820-х – 1850-х гг., ставшее возможным при корпусном подходе к соответствующему материалу, позволяет на новом уровне поставить вопрос об индивидуальном своеобразии композиционных и повествовательных решений отдельных авторов. В этом отношении особый интерес представляют писатели первого ряда, чьи произведения не слишком часто сопоставляются с массовой беллетристикой, между тем для читателей-современников именно она составляла тот значимый фон, на котором были восприняты и «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», и «Вечера на хуторе близ Диканьки», и повесть «Перстень», опубликованные практически одновременно, во второй половине 1831 – начале 1832 г. Случай Баратынского тем любопытнее, что это единственный в полном смысле беллетристический опыт поэта, который обращался к прозе исключительно редко: философское рассуждение «О заблуждениях и истине», аллегорическая миниатюра «История кокетства», несколько переводов из «Гения Христианства» Ф. Р. Шатобриана и перевод повести Кс. де Местра «Прокаженный города Аосты» – вот весь прозаический корпус Баратынского (не считая двух критических статей и французских автопереводов в прозе).

Маргинальность прозаического наследия Баратынского определила незначительный исследовательский интерес к этому корпусу его текстов и к повести «Перстень» в частности. Наиболее обстоятельно историко-литературный контекст и жанровый фон повести был восстановлен в работах А. А. Карпова (см. Карпов 1991; Карпов 1996), наблюдения которого послужат точкой отсчета для настоящей статьи. Однако прежде чем переходить к анализу сюжетной структуры повести, восстановим биографический и историко-литературный контекст ее создания, уточнив ряд обстоятельств, вызывавших противоречивые толкования исследователей.

Хотя повесть вышла из печати только в самом конце января 1832 г.[1], ее замысел и, по-видимому, первоначальная редакция относятся к более раннему времени – ноябрю 1830 – первой половине января 1831 г. На основании ряда косвенных свидетельств[2] можно заключить, что повесть Баратынского была написана «на спор» с И. В. Киреевским, сочинившим в pendant к «Перстню» волшебную сказку под названием «Опал»[3], датированную в готовившейся публикации в 3-м номере «Европейца» «15

[1] Европеец. 1832. Ч. 1. № 2. С. 165–187 (номер вышел 29 января; дату ценз. билета см. Летопись 1998: 286). Далее «Перстень» будет цитироваться по этой единственной прижизненной публикации с указанием номера страницы в скобках.

[2] Автографа повести не сохранилось. Единственным авторитетным источником текста остается его первая и единственная прижизненная публикация в журнале «Европеец». Копия «Перстня», сохранившаяся в одном из альбомов жены Баратынского и записанная ее рукой уже после смерти поэта (ПД. Ф. 33. Оп. 1. № 40. Л. 63 об. – 72), по всей видимости, восходит к печатному тексту.

[3] Черновой автограф повести – ОР РГБ. Ф. 99. Карт. 11. № 5; беловой автограф – РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. № 4. Впервые опубликован «Опал» был напечатан в альманахе М. А. Максимовича «Денница на 1834 год», с иной датой под текстом – «30 декабря 1830 г.» (Киреевский 1834).

декабря 1830. Москва». О пари как о поводе к сочинению повести упоминала в своей заметке о покойном муже Н. Л. Баратынская, вспоминавшая о том, что одна из двух известных ей прозаических «сказочек» Баратынского была сочинена вследствие спора («Il a peu écrit en prose. On ne connaît de lui que deux petits contes dont l'un a été fait à la suite d'une gageure...» – Хетсо 1964: 12). Указание на пари подтверждается и запиской Баратынского к Киреевскому, убедительно датирующейся декабрем 1830 – началом января 1831 г. (Баратынский 1987: 200; Карпов 1996: 177; Летопись 1998: 249[4]):

> Я буду у тебя завтра. Давно с тобою не виделся от того, что занят был Пушкиным. Все наши и в том числе я здоровы и кланяемся тебе и твоим. Озеров[5] о своих сыновьях не имеет никаких известий, кроме печатных. *Написал ли ты повесть? моя готова*.

Содержание записки Киреевскому не оставляет сомнений в том, что – вопреки мнению некоторых исследователей (ср. Еремеев 1990: 83, 87) – повесть Баратынского была написана до знакомства с текстом «Опала». Однако мы не знаем, насколько первоначальная редакция «Перстня» отличалась от известного по публикации текста и насколько значительными были те изменения, которые Баратынский внес в свое сочинение перед отсылкой повести для «Европейца». О последовавшей в это время ее переработке свидетельствует письмо Киреевскому от 29 ноября 1831 г., где, перечисляя свои труды для будущего журнала, Баратынский сообщал: «Теперь сижу за повестью, которую ты помнишь: “Перстень”. Все это ты получишь по будущей тяжелой почте. Все это посредственно; но для журнала годится» (Летопись 1998: 279). Впрочем, в следующем письме Баратынский просил Киреевского выставить под «сказкой» его имя (письмо от начала декабря 1831 г. – Летопись 1998: 279), что свидетельствует о важности этого опыта для автора. Существенно и то, что обе повести – и «Перстень», и «Опал» Киреевского – предполагалось предъявить и читателям как своего рода «двойчатку» (см.: Карпов 1996: 178): сказка Киреевского должна была появиться вслед за «Перстнем», в 3-м номере «Европейца», который, однако, не успел выйти в свет из-за последовавшего в начале февраля 1832 г. запрещения журнала.

С повестью Киреевского, как неоднократно отмечалось исследователями (Еремеев 1990: 82–87; Карпов 1991: 621–622; Карпов 1996: 177–178), «Перстень» связывает целый ряд формальных и – в меньшей степени – мотивных перекличек, вероятно восходящих к условиям литературного пари: это центральный образ перстня[6] (хорошо известный мифологический и сказочный мотив, по классификации Аарне-Томпсона (AT 560 The

---

[4] Верхняя граница датировки (terminus post quem) определяется временем приезда Пушкина в Москву из Болдина – 5 декабря 1830 г. (Летопись Пушкина 1999: III, 266), нижней границей с большим основанием можно считать конец 10-х чисел января 1831 г., когда в Москве стало известно о смерти Дельвига (Летопись 1998: 252).

[5] Речь, по-видимому, о сенаторе Петре Ивановиче Озерове (1778–1843), бывшем тверском гражданском губернаторе, почетном опекуне Московского опекунского совета, главном директоре Павловской больнице в Москве (с 1828 г.). Его сын С. П. Озеров принимал участие в подавлении Польского восстания (очевидно, к этому относится замечания Баратынского об отсутствии известий, кроме официальных, от сыновей Озерова). С семейством Озеровых Баратынский был хорошо знаком; ср. упоминание о «Надиньке Озеровой» (Надежде Петровне, 1810–1863) в письме Вяземскому от начала апреля 1829 г. (Летопись 1998: 223).

[6] Можно предположить, что речь шла о конкретном талисмане – опаловом перстне: название камня вынесено в заглавие повести Киреевского и, по всей видимости, послужила мотивировкой для фамилии героя «Перстня» Опальского.

Magic Ring)), мотив сна и конфликт мечты и реальности, связь перстня с возлюбленной и ее утратой. Однако эта часть литературной истории «Перстня» осталась недоступной читателям, так как повесть Киреевского увидела свет только три года спустя в альманахе М. А. Максимовича «Денница».

Еще один важный контекст замысла «Перстня» оказался первым его читателям более доступен, однако современной критикой отмечен не был. Речь идет о пушкинских «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина», привезенных из Болдина вместе со множеством других произведений, которые Пушкин читал Баратынскому в начале декабря 1830 г. в Москве и от которых, по известному выражению их автора в письме П. А. Плетневу (письмо от 9 декабря 1830 г. – Пушкин 1937–1949: XIV, 133), Баратынский «ржал и бился»[7]. Вероятно, Пушкин знакомил Баратынского и с другими своими болдинскими сочинениями (см. письмо Баратынского Д. Н. Свербееву от 10-х чисел декабря 1830 г. – Летопись 1998: 249), в то время как Киреевский, судя по письму к нему Баратынского от самого конца 1831 г., прочел их впервые уже после публикации[8]. Любопытно, что близкий в то время Баратынскому Н. М. Языков предпочитал его Пушкину в отношении «мастерства рассказывать» и предполагал, что его повести «будут гораздо лучше»: «...он вообще мастер рассказывать. <...> прежде, нежели мы видели “Выстрел”, он рассказал его здесь удивительно ладно и стройно, неизмеримо лучше, чем в печатном оный написан» (письмо Н. М. Языкова П. М. Языкову от 18 ноября 1831 г.; цит. по: Летопись 1998: 278).

Эти два сюжета, прямо имеющие отношения к истории текста «Перстня» и предопредели основное направление сравнительно-типологических исследований повести, которая сополагалась главным образом с упомянутыми сочинениями Киреевского и Пушкина. Более широкий русский и европейский нарративный контекст был намечен в работах А. А. Карпова (см. Карпов 1996: 179–185), специальной статье Ю. М. Лотмана (опубл. посмертно в 1994 г.; Лотман 1994), однако в этих и других исследованиях речь шла об отдельных мотивных схождениях, но не об анализе структуры повести в целом.

Обратимся, наконец, к самой повести Баратынского, ее сюжетной и нарративной организации, которую мы рассмотрим на фоне материала, собранного и классифицированного в рамках нашего проекта «Русская повесть 1825–1850», а также учитывая материал более раннего времени (первая треть XIX в.), представленный в работе Т. А. Китаниной (Китанина 2005), важной для нас и в методологическом отношении. Для описания сюжетной структуры «Перстня» мы также будем пользоваться арсеналом «поэтики выразительности», позволяющей описывать художественные функции сюжетных, композиционных и нарративных приемов (см. новейший систематизированный дайджест – Жолковский, Щеглов 2016).

В «Перстне» прежде всего бросается в глаза сложность и прихотливость нарративного устройства повести, необычное сочетание событийности и сюжетности. В основном плане повествования (история Дубровиных и их встречи с Опальским) нет ярких, неожиданных событий, потенциальные конфликты приглушены и разрешаются самым благополучным образом. Повествовательное напряжение создается не за счет

---

[7] Новейшую интерпретацию этого пушкинского выражения см. в статье В. В. Головина (Головин 2011).

[8] Ср. «“Повести Белкина” я знаю. Пушкин мне читал их в рукописи. Напиши мне о них свое мнение» (Письмо Киреевскому от конца 10-х – начала 20-х чисел декабря 1831 г.; Летопись 1998: 280).

сюжетной коллизии, а за счет нагнетания атмосферы тайны, складывающейся вокруг загадочного героя – Опальского, который, вопреки сюжетным ожиданиям, не совершает никакого «сильного» или демонического поступка. Интрига таким образом переносится в побочные сюжеты, которые даются в разных планах: это не только таинственная рукопись, повествующая о губительной силе любви и любопытства и переносящая повествования в Испанию XVI в. («это было при Филиппе II»), но и несколько сюжетов из современности, условной «реальности» (история обретения перстня женой Дубровина Александрой Павловной; приезд Марьи Петровны Савиной, история замужества ее дочери Дашеньки). Все эти элементы сами по себе или даже в простых сочетаниях (прием «рассказ в рассказе», «внутренний рассказ», введенный через указание на найденную рукопись, письмо; соотнесение прошедшего и настоящего) часто встречаются в повестях первой половины XIX в., однако такая прихотливая структура взаимных наложений разных сюжетных планов существенно выделяет повесть Баратынского из общего ряда.

Сюжетную ситуацию основного, «рамочного» плана «Перстня» можно в целом связать с архисюжетом[9] о чудесном спасителе:

> главному герою, небогатому дворянину Дубровину, «дозареза» нужно заплатить долг при том, что все соседи отказали ему в помощи. Единственным его потенциальным спасителем оказывается богатый, но таинственный помещик Опальский, Дубровину не знакомый. Ни репутация Опальского, ни его поведение при приезде Дубровина никак не предвещает удачного разрешения ситуации, однако благодаря случайности (перстень Дубровина, неловко им оброненный и не пойманный, попадает к Опальскому) Опальский мгновенно соглашается помочь, невнятно объясняя свое внезапное расположение к визитеру тем, он оказался владельцем перстня.

Примечательно, что в этом «рамочном плане» все последующие действия героев (прежде всего – Опальского) подчинены той же логике архисюжета: Опальский не прекращает свои благодеяния по отношению к Дубровиным (помогает уладить тяжбу; строит «красивый светлый домик» (С. 173), помогает развести сад, наконец, оставляет ему наследство). Сюжетный прием выразительности «Внезапный поворот»[10], к которому предрасполагает подобный архисюжет, перенесен в начало – в противоположность обычному развитию сюжетов такого типа. Подобная перестройка внутри сюжета заставляет предполагать, что последовательные благодеяния Опальского – это, условно сказать, «Затишье перед бурей», за которым последует то или иное отказное движение (Опальский окажется тайным возлюбленным жены Дубровина / посланником дьявола и потребует «душу» Дубровина, или ценный предмет, или еще что-либо; Опальский разгневается на Дубровина и нашлет на него еще большие беды, чем в исходной ситуации и т. д.).

В «рамочном», реальном плане ничего этого не происходит, однако ряд таких сюжетов намечен в побочных линиях, объединенных между собой и с рамочной историей классическим мотивом магического предмета – в данном случае перстня.

---

[9] Термин А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова из арсенала «поэтики выразительности», обозначающий событийный компонент глубинной структуры, т.е. определенную сюжетную модель (инвариант), реализующийся в ряде конкретных сюжетов.

[10] *Внезапный поворот* состоит в том, «что некоторому событию (здесь — спасению) предшествует развитие, делающее наступление данного события маловероятным» (Жолковский, Щеглов 2016: 30)

Любопытно отметить, что сюжет с перстнем, вообще довольно частотный в сентиментальной и романтической беллетристике и лиро-эпике, несколько раз отрабатывается Баратынским как в поэмах, так и в лирике второй половины 1820-х – 1830-х гг. Кольцо с ядом носит на груди героиня поэмы «Бал» (1825–1828) княгиня Нина, которая в результате с его помощью кончает с собой. Мотив кольца-талисмана, способного в самом прямом смысле изменить судьбу героини, Баратынский использует в стихотворной сказке «Переселение душ» (1828). К тому же мотиву волшебного кольца Баратынский обращается в стихотворении, посвященном С. Л. Энгельгардт, младшей сестре его жены («Дитя мое, она сказала...»; не позднее 1832–1833): волшебное кольцо должно принести его обладательнице любовь прекрасного друга и тем самым изменить ее жизнь, однако за это ей придется заплатить невниманием света (ср. линию Дашеньки в повести).

В «Перстне» Баратынский обыгрывает тему судьбоносного, магического кольца: хотя в нем нет настоящей магической силы, перстень тем не менее способен менять судьбы людей (Опальского, Дубровиных и затем Дашеньки, дочери Марьи Петровны). Интересно, что в последующей беллетристике мотив перстня встречается не слишком часто и, хотя сохраняет мистический или романтический ореол, в основном связывается с функциональной (как в пушкинском «Дубровском») или психологической мотивировкой. Так, в «петербургской были» Е. П. Гребенки под названием «Перстень» (Гребенка 1841) заглавный предмет, который герой дарит возлюбленной вместо того, чтобы исполнить последнюю волю отца и похоронить перстень вместе с ним, напоминает герою о невыполненном обещании и, в конце концов, сводит его с ума; в одноименной светской повести А. С. Чужбинского (Чужбинский 1848) перстень с надписью «горе клятвопреступнику!» служит предостережением против легкомысленных увлечений.

Вставные сюжеты (только намеченные или развернутые) подчинены единой логике – приближение (через ретардацию и внезапный поворот) к разгадке тайны перстня и могут быть выстроены как определенная градация:

1) намеченный как возможное объяснение и данный в свернутом виде сюжет любовной тайны (тайной любви, измены, адюльтера и т.д.) или скрытого прошлого жены героя[11].

> «...некоторые слова Опальского смутили его [Дубровина] сердце. “Что это за перстень? думал он. Некогда принадлежал он Опальскому; мне подарила его жена моя. Какие сношения были между нею и моим благодетелем? Она его знает. Зачем же всегда таила от меня это знакомство? Когда она с ним познакомилась?” Чем он более думал, тем он становился беспокойнее; все казалось странным и загадочным Дубровину» (С. 170–171).

Эта линия, однако, практически сразу же отводится как ложная – из объяснений с женой, чье лицо «было так спокойно, голос так свободен» (С. 172) при расспросах об Опальском, «все недоумения Дубровина исчезли. Он рассказал жене своей все подробности своего свидания с Опальским, признался в невольной тревоге, наполнившей его душу, и Александра Павловна, посердясь немного, с ним помирилась» (С. 172). Любопытно при этом, что разоблачение первого «ложного» хода сразу же приводит к следующему, впрочем, тоже оказывающемуся ложным.

---

[11] Этот мотив, связанный с тайным дарением кольца / браслета и т. д., см., например, в повести А. А. Бестужева «Испытание» (Бестужев 1830а), в «Маскараде» Лермонтова и др.

2) редупликация мотива тайны, который переносится от жены героя к ее подруге (Анне Петровне Кузминой), дарительнице перстня: «Непременно напишу к Анне Петровне, сказала она [жена Дубровина]. Какая скрытная! никогда не говорила мне об Опальском. Теперь по неволе признается, видя, что мы знаем уже половину тайны» (С. 172). Однако и эта линия разоблачается по той же схеме: «подозреваемая» простодушно отказывается от знакомства с Опальским, ссылаясь на то, что перстень был подарен ей без умысла третьим лицом (мотив случайности в данном случае подчеркивается тем, что перед тем, как попасть к Анне Петровне от неназванной приятельницы, перстень был случайно найден на дороге):

> «Анна Петровна отвечала на письмо Александры Павловны. Она не понимала ее намеков, уверяла, что и во сне не видывала никакого Опальского, что перстень был подарен ей одною из ее знакомок, которой принес его дворовый мальчик, нашедший его на дороге. Таким образом любопытство Дубровиных осталось неудовлетворенным» (С. 174).

Такое повторение на сюжетном уровне (также представляющее собой известный прием выразительности[12]) подчеркивает кажущуюся неразрешимость тайны перстня и самого Опальского, для характеристики которого вводятся (как и в начале повести, в рамочном сюжете) ссылки на «народные слухи», задающие тему чернокнижия, магии, потустороннего мира[13]. Таким образом, «реалистическая» (условно любовно-адюльтерная) линия тайны перстня как бы дискредитируется, подается как *отказное движение*, которое выводит на передний план «мистическую линию»[14], поданную через нарративный прием «рассказ в рассказе».

3) Однако и таинственная легенда о трагической любви чернокнижника и каббалиста Антонио к прекрасной и коварной донне Марии, употребившей во зло его доверие и жестоко повелевавшей им при помощи изготовленного самим Антонио перстня[15], не приводит к желанной разгадке: «мистический» план не находит соответствия в рамочной, «реальной» истории. Характерно, что сам Дубровин отказывается воспринимать рукописную легенду всерьез («это перевод какой-нибудь из этих модных повестей, в которых чепуху выдают за гениальное своенравие» (С. 181)) – эта линия и читателю кажется еще одним ложным ходом (как и первые два).

4) Эффектность развязки обеспечивается ее тесной сюжетно-композиционной связью с предыдущими, «ложными» объяснениями. История ветреной Марья Петровны Савиной (донны Марии «таинственной повести»), некогда разыгравшей влюбленного в

---

[12] О приеме выразительности «Повторение» см. Жолковский, Щеглов 2016: 140–148.

[13] Появление признаков или других насельников потустороннего мира, а также колдунов, магов и т.д., даваемое во вполне серьезной огласовке, весьма частотно для русской повести пушкинской и послепушкинской эпохи – ср. блок основных сюжетных ситуаций под общим заглавием «Призраки, привидения» в корпусе «Русская повесть 1825–1850», а также группу одноименных сюжетов в указателе Т. А. Китаниной (Китанина 2005: 577–590).

[14] «Народные слухи» тем самым оказываются *предвестием* таинственной рукописной легенды и на время усиливают убедительность «мистической линии».

[15] Отметим, что в наиболее традиционной части повести, главном любовном сюжете, Баратынский выбирает один из самых экзотических вариантов ситуации «Испытание»: девушка устраивает испытание жениху, но намеренно «подставляет» его.

нее «слабого головою» и не вполне здравого мыслями офицера Антона Исаича Опальского (чернокнижника Антонио из рукописи), одновременно развенчивает «мистическую» линию объяснения истории перстня (прием *отказное движение*) и оказывается третьим элементом в последовательность «реалистических» объяснений истории Опальского и его украшения (прием *разбиение*; характерно, что Мария Петровна, как и Анна Петровна, оказывается знакомой жены Дубровина). Дополнительный эффект создает сюжетная ситуация «случайная встреча» (неожиданный приезд Марьи Петровны к Дубровиным), контрастная по отношению к специальному дознавательству, соответственно, Дубровина и Александры Павловны в предыдущих двух случаях (1 и 2).

Сам по себе отказ от мистики, «развенчание» фантастических мотивировок – типичный прием повести середины 1820-х – 1830-х гг., хорошо известный по сочинениям О. М. Сомова, А. А. Бестужева («Страшное гаданье», «Вечер на Кавказских водах» – см. Бестужев 1830b; Бестужев 1831), М. Н. Загоскина («Вечера на Хопре»), переводным повестям из В. Ирвинга и др. (см. об этом: Вацуро 2002: 372–392). Важно, однако, что у Баратынского линия «чудесного» развенчивается не до конца: остается возможность «обыкновенного чуда», т.е. благодеяния (ср. реплику Марьи Петровны: «Я колдовству не верю <...> а ежели уже на то пошло, отдайте его Дашеньке: ее беде одно чудо поможет» (С. 185)), творимого просто так (линия Дашеньки) или в благодарность за благородство (так объясняет Опальский свое расположение к Дубровину: «вы не употребили его [его расстройство воображения] во зло, как другие...» (С. 186)[16]).

Не менее прихотливо, хотя и с меньшим сюжетным напряжением, построен и финал повести. Развенчание тайны перстня и самого Опальского совпадает с его смертью, герой уходит вместе со своей тайной: стилизованная мистика «таинственной повести» сменяется серьезно поданным мотивом прозрения («От какого ужасного сна я проснулся!..» – С. 185) и устремления в вечную жизнь («...я знаю, что я продал вечное блаженство за временное...» – С. 186). Вместе с этим в финале «свернуты» и две других, вполне узнаваемых и распространенных сюжетных ситуации: сюжет «бедной невесты» (линия Дашеньки и ее жениха), чьему счастью мешает отсутствие денег, и сюжет «тяжбы из-за наследства» – оба разрешаемые благополучно.

Счастливый финал, с его апологией «тихой» добродетельной жизни «в мире и любви» (Дубровины и Дашенька с мужем), кажущийся нарочито архаичным, сглаживает сложное напряжение развитых в повести самых разных сюжетных линий, как бы заставляя забывать о предшествовавшем повествовании, сложнейшим образом устроенном в нарративном и композиционном плане. Между тем все эти особенности выразительно выделяют повесть Баратынского из ряда беллетристики 1820-х – 1840-х гг., особенно если сравнивать «Перстень» с более поздней журнальной продукцией. Из корпуса аннотированных повестей хорошо видно, как постепенно игры с нарративной структурой, включением целого ряда потенциальных сюжетов в побочных линиях начинают уступать место ярким психологическим и сюжетным коллизиям (новеллы типа повестей Н. Ф. Павлова, светских повестей В. Ф. Одоевского) и любовной моносюжетности. Можно сказать, что этот прозаический опыт Баратынского, где повествование строится с гораздо большей опорой на парадигматику (потенциальные

[16] Эта реплика Опальского прямо перекликается со словами «таинственной повести», где они адресованы коварной донне Марии: «Отныне нахожусь я в совершенном твоем подданстве <...> не употребляй во зло моей доверенности; люби, о люби меня, моя Мария» (С. 179).

«свернутые» сюжеты, мотивные переклички, композиционные приемы сюжетной выразительности), с вероятной оглядкой на поэтическую практику, – это тот путь, по которому *не пошла* русская повесть 1830-х – 1840-х гг., с ее тяготением к сюжетной синтагматике и выстраиванию психологических коллизий. В этом смысле «Перстень» стоит ближе даже не к «Повестям Белкина», а к более ранним пушкинским прозаическим опытам, в которых он также на небольшом текстовом пространстве стремился столкнуть и связать разные сюжетные схемы.