

Научная статья /  
Research Article

<https://elibrary.ru/WZLCUF>  
УДК 82.0  
ББК 83

## ВРЕМЯ В НАРРАТИВЕ: «ФАБУЛА – СЮЖЕТ» И «ИСТОРИЯ – ДИСКУРС» VS СЕМИОТИЧЕСКИЙ ТРЕУГОЛЬНИК

© 2023 г. Е.С. Маслов

*Казанский (Приволжский) федеральный университет, Казань, Россия*

*Дата поступления статьи: 11 ноября 2022 г.*

*Дата одобрения рецензентами: 16 декабря 2022 г.*

*Дата публикации: 25 сентября 2023 г.*

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-3-10-27>

**Аннотация:** В статье исследуется сущность близких по смыслу противопоставлений «фабула – сюжет» и «история – дискурс» сквозь призму концепции семиотического треугольника. «Углы» семиотического треугольника (вещь, мысль, символ) представляют собой не аспекты одного и того же феномена, но самостоятельные типы феноменов, и каждый из них имеет собственную темпоральность. Автор доказывает, что «субстанцией» сюжета / дискурса является мысль (смысл), а не текст как единство смысла и его акустико-графического выражения. Время сюжета / дискурса (время мысли об объекте) не просто может отличаться от времени фабулы / истории, но принципиально не нуждается в нем, так как имеет иную онтологическую основу; как следствие, его аналог существует в любом виде текста, а не только в нарративе. Если текст преподносит читателю события в режиме чувственного «псевдопроживания», время сюжета / дискурса тяготеет к сонаправленности со временем фабулы / истории. Но рациональное схватывание, основанное на абстрагировании, позволяет мышлению использовать для своего движения не только темпоральное, но и иные «измерения» описываемого материала.

**Ключевые слова:** фабула, сюжет, история, дискурс, нарратив, семиотический треугольник, время, темпоральность.

**Информация об авторе:** Евгений Сергеевич Маслов – кандидат философских наук, доцент, Институт социально-философских наук и массовых коммуникаций, Казанский (Приволжский) федеральный университет, ул. Кремлевская, д. 18, 420008 г. Казань, Россия. ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-8919-446X>

**E-mail:** [eumas@rambler.ru](mailto:eumas@rambler.ru)

**Для цитирования:** Маслов Е.С. Время в нарративе: «фабула – сюжет» и «история – дискурс» vs семиотический треугольник // *Studia Litterarum*. 2023. Т. 8, № 3. С. 10–27. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-3-10-27>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*Studia Litterarum*,  
vol. 8, no. 3, 2023

## TIME IN NARRATIVE: “FABULA – SYUZHET” AND “STORY – DISCOURSE” VS SEMIOTIC TRIANGLE

© 2023, Evgeniy S. Maslov

*Kazan (Volga Region) Federal University,  
Kazan, Russia*

*Received: November 11, 2022*

*Approved after reviewing: December 16, 2022*

*Date of publication: September 25, 2023*

**Abstract:** The article explores the essence of the cognate oppositions “fabula – syuzhet” and “story – discourse” through the prism of the semiotic triangle concept. The “corners” of the semiotic triangle (thing, thought, symbol) are not aspects of one and the same phenomenon, but independent types of phenomena, and each of them has its own temporality. The author proves that the substance of the plot / discourse is a thought (sense), and not a text as a unity of sense and its acoustic-graphic expression. The time of the syuzhet / discourse (the time of thinking about the object) can not only differ from the time of the fabula / story, but fundamentally does not need it, since it has a different ontological basis; as a consequence, its counterpart exists in any kind of text, not just in narrative. If the text presents events to the reader in the mode of sensual “pseudo-living,” the time of the syuzhet / discourse tends to coincide with the time of the fabula / story. But the rational grasp, based on abstraction, allows thinking to use for its movement not only temporal, but also other “dimensions” of the described material.

**Keywords:** fabula, syuzhet, story, discourse, narrative, semiotic triangle, time, temporality.

**Information about the author:** Evgeniy S. Maslov, PhD in Philosophy, Associate Professor, Institute of Social and Philosophical Sciences and Mass Communications, Kazan (Volga Region) Federal University, Kremlevskaya St. 18, 420008 Kazan, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8919-446X>

**E-mail:** [eumas@rambler.ru](mailto:eumas@rambler.ru)

**For citation:** Maslov, E.S. “Time in Narrative: ‘Fabula – Syuzhet’ and ‘Story – Discourse’ vs Semiotic Triangle.” *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 3, 2023, pp. 10–27. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-3-10-27>

### **Сущность фабулы и сюжета, истории и дискурса: постановка вопроса**

Одно из наиболее важных теоретических достижений литературоведения XX в. — противопоставление уровней художественного произведения, выражаемое терминологическими парами «фабула / сюжет» и «история / дискурс». Первая из них появляется в трудах русских формалистов (В.Б. Шкловского, Б.В. Томашевского и др.) около века назад [11, с. 204; 7, с. 180–183], вторую — с признаваемой всеми опорой на первую — вводят французские структуралисты (Цветан Тодоров и др.) несколькими десятилетиями позже [25, р. 20]; французские термины “histoire” и “discours” на английский язык обычно переводятся как “story” и “discourse”, на русский — «история» и «дискурс». Обзоры, произведенные Вольфом Шмидом [12, с. 145–185] и Хосе Калатравой [15], включая собственные идеи данных авторов, показывают, что за последние десятилетия появилось немало различных классификаций уровней нарративности, в той или иной степени производных от противопоставления истории и дискурса.

Некоторые исследователи считают, что смысловое различие между этими двумя понятийными парами минимально [2, с. 23]; другие, даже находя определенные различия, все же признают близость идей, лежащих в их основе [12, с. 154–155]. В настоящей статье мы исходим из того, что обе терминологические оппозиции схватывают одно и то же базовое противопоставление, и отвлекаемся от неизбежной вариативности его трактовки у разных авторов.

Рассмотрим несколько дефиниций названных понятий, сформулированных ведущими теоретиками. Б.В. Томашевский разграничивает по-

нения так: фабула — «совокупность событий в их взаимной внутренней связи...», сюжет — «художественно построенное распределение событий в произведении»; «...фабулой является совокупность мотивов в их логической причинно-временной связи, сюжетом — совокупность тех же мотивов в той последовательности и связи, в какой они даны в произведении» [7, с. 180–183]. Сеймур Четмэн противопоставляет «...историю (*histoire*) — содержание, или цепь событий (действий, происшествий), плюс то, что можно назвать “экзистентами” (персонажи, элементы обстановки); и дискурс (*discours*), то есть выражение, средства, посредством которых передается содержание. Проще говоря, история — это *что* изображается в нарративе, а дискурс — *как*»<sup>1</sup> [16, р. 19]. Схожим образом мыслит Мике Бал: «История — это фабула, преподнесенная определенным способом. Фабула — это серия логически и хронологически связанных событий, которые совершаются или переживаются действующими лицами»<sup>2</sup> [13, р. 5]. По Джонатану Каллеру, история — это «последовательность действий или событий, рассматриваемая как независимая от их проявления в дискурсе», а дискурс — «речевая презентация или повествование о событиях» [17, р. 189]. Тереза Бриджман определяет историю как «базовую последовательность событий, которая может быть абстрагирована от какого-либо повествования», а дискурс — как «представление и восприятие этих событий в лингвистической форме (другими словами, акт письма, приводящий к написанию текста, и акт чтения этого текста)» [14, р. 53].

Зададимся вопросом: что представляют собой «субстанции» истории и дискурса, фабулы и сюжета? Чем они являются с онтологической точки зрения? Феномены или сущности какого рода перед нами? Это вещи, свойства, отношения, процессы или что-то иное? Являются ли они лишь аспектами одних и тех же явлений, или же это реальности различных типов, обладающие самостоятельным существованием?

«Субстанция» фабулы / истории трактуется практически однозначно: это совокупность событий, описанных в произведении. Онтологический статус событий и их последовательностей мы рассмотрим ниже.

1 Здесь и далее перевод англоязычных текстов наш. — Е.М.

2 Здесь, в силу особенностей авторской терминологии, слова «фабула» (“*fabula*”) и «история» (“*story*”) употреблены в значениях, которые в других англоязычных текстах обычно выражаются словами «история» (“*story*”) и «дискурс» (“*discourse*”).

Что касается субстанции сюжета / дискурса, то можно констатировать, что приведенные выше дефиниции далеко не всегда нацелены на его выявление. Сведение дискурса и сюжета к способу, которым преподносятся события, т. е. к инструментальности, неинформативно, так как инструментальным в произведении является слишком многое. А определение дискурса как особым образом преподнесенной истории смещает акцент на производность дискурса от истории, что тоже мало помогает понять его собственную природу.

Более симптоматичны в данном случае содержащиеся в дефинициях глаголы и производные от них существительные, обозначающие коммуникационную активность: «сообщать», «излагать», «выражать», «преподносить» / «представлять» (англ. “communicate”, “express”, “present”), а также прямые отсылки к речевой презентации, тексту. Из них следует, что на роль «субстанции» сюжета / дискурса может претендовать материал, из которого складывается речевая передача информации. Вольф Шмид, один из немногих, кто прямо ставит вопрос именно в такой форме — какова «субстанция» дискурса, — заявляет, что в подходе французских структуралистов таковой является «речь, рассказ, текст» [12, с. 155]. Действительно, французское слово “discours” переводится на русский язык в том числе как «речь».

Жерар Женетт, разграничивая значения французского слова “récit”, то его значение, которое соответствует уровню дискурса, понимает как «повествовательное высказывание», устное или письменное, или «повествовательный текст» [3, с. 62–64]. Мысля в том же русле, Шломит Риммон-Кенан для обозначения уровня дискурса и вовсе использует термин «текст» [22, р. 3]. М.М. Бахтин<sup>3</sup>, комментируя концепцию формалистов, характеризует фабулу и сюжет как «рассказываемое событие жизни и действительное событие самого рассказывания» [4, с. 304–305], т. е. он близок к трактовке сюжета как речевого акта. А.Е. Ефименко не соглашается с такой трактовкой, предпочитая подход Женетта, который разграничил нарратив, т. е. процесс рассказывания, и повествовательный текст (=дискурс) как результат этого процесса [2, с. 17, 20]. Можно отметить, однако, что в обоих случаях говорится о речи, коммуникации, рассказе, только в одном случае о процессе, а в другом — о результате.

3 В работе, вышедшей под авторством П.Н. Медведева, текст которой, однако, приписывается исследователями М.М. Бахтину.

Соотнесение сюжета / дискурса с речевым актом или текстом отсылает нас к языковым знакам, которые, однако же, сами имеют сложную природу. Поэтому для анализа проблемы уместно привлечь теоретический аппарат семиотики и посмотреть, как уровни нарратива соотносятся с аспектами языкового знака.

### **Нарративный текст как семиотический треугольник.**

#### **Мысль как субстанция сюжета / дискурса**

В истории семиотики было создано немало теоретических моделей языкового знака. Мы рассмотрим одну из наиболее влиятельных среди них, получившую условное название «семиотический треугольник» (или «семантический треугольник»). Среди теоретиков, внесших значительный вклад в разработку этой концепции, следует назвать Готлоба Фреге [10], а также Чарльза Огдена и Айвора Ричардса [21]; истоки же ее можно обнаружить у ряда авторов предшествующих веков.

В названной концепции языковой знак раскладывается на три аспекта, за каждым из которых стоит определенный тип объектов.

Объекты первого типа — это вещи, фрагменты реальности, о которых говорится в тексте («референт», «денотат»). Например, для слова «камень» это отдельный лежащий где-то камень или, при другом подходе, все множество камней. Это не обязательно материальные предметы: сюда относятся все элементы реальности, о которых можно думать и говорить.

Объекты второго типа — это мысли об объектах первого типа: любые языковые знаки — это выражение какого-то смысла («сигнификат»), который является феноменом сознания. Для слова «камень» это тот смысл, который возникает в сознании при употреблении слова «камень».

Объекты третьего типа — акустические сигналы (в устной речи) или соответствующие им графические символы (в письме), которые выражают объекты второго типа. Для слова «камень» это буквы данного слова, набранные типографской краской и видимые читателю, или совокупность звуков, которую мы слышим, когда кто-то произносит это слово.

Важно отметить, что три «угла» семиотического треугольника — это не просто три варианта абстрагирования по отношению к одному и тому же объекту, но три типа объектов, можно даже сказать, три типа реальности, пусть и связанные друг с другом. И озеро, и мысль об озере, и буквы слова

«озеро», напечатанные на бумаге, обладают собственным самостоятельным существованием. Что немаловажно, каждый из этих трех типов объектов существует по собственным законам.

Как эта триада соотносится с понятийными парами «фабула / сюжет» и «история / дискурс»?

Фабула / история как последовательность событий — главный претендент на соотнесение с референтом. Аргумент против такого соотнесения заключается в том, что выстраивание событий в некую связную и осмысленную историю уже само по себе есть продукт умственного творчества. Так, Мари-Лор Райян признает, что вещи и события реально существуют в мире, но историю (как элемент понятийной пары «история / дискурс») провозглашает ментальной конструкцией [23, р. 347]. Возразить на это можно следующее. Идея о том, что вещи реально существуют, а, скажем, свойства, отношения, процессы или такие сложные конструкции, как истории, порождаются сознанием, — такая идея онтологически половинчата. Реальность всегда доступна нам лишь посредством когнитивных инструментов, организующих ее определенным образом, и материальные предметы, вроде камней или велосипедов, представляются нам более реальными, чем абстракции, лишь потому, что первые ближе к чувственно-наглядной данности. И если теоретики нарратива, такие как Хейден Уайт [9, с. 25–57] и Поль Рикер [5, с. 42–94], исследуют непростые когнитивные механизмы, конституирующие истории с их завязками, кульминациями и развязками, то онтологи и гносеологи, такие как Нельсон Гудмен [18] или Питер Стронсон [6], добиваются до еще более фундаментальных механизмов, позволяющих нам помыслить прохожего, яблоко, кипячение воды или восход солнца, демонстрируя и их «сконструированность» сознанием. Поэтому мы считаем, что фабулу / историю следует соотнести именно с тем углом семиотического треугольника, который соответствует вещи.

Дискурс же, понимаемый как текст, может быть соотнесен сразу с двумя аспектами знака: с мыслью и с ее материальной выраженностью (буквами и звуками речи). Какое из этих соответствий более важное? Чтобы ответить на этот вопрос, посмотрим, какие феномены описываются литературоведами как относящиеся к уровню сюжета / дискурса.

Изложение событий не в той последовательности, в которой они происходили в реальности изображаемой вселенной, — это ключевой

аспект, иллюстрирующий отличие сюжета от фабулы, а дискурса — от истории. Шкловский, вводя разграничение фабулы и сюжета, сразу же иллюстрирует это разграничение именно через изменение последовательности, утверждая, что «тормозить действие романа» писатель может не только «путем введения разлучников», но и «путем простой перестановки частей» [11, с. 204]. Томашевский, как было процитировано выше, закладывает возможность изменения последовательности в определении сюжета в его сопоставлении с фабулой. Аналогичным образом подходят к времени истории и времени дискурса зарубежные нарратологи [3, с. 69–82; 14, р. 53–54; 22, р. 47–53].

Зададимся вопросом: за счет чего нарратор может изложить события не в той последовательности, в которой они произошли? Откуда берется эта альтернативная упорядоченность событий в сюжете / дискурсе? По нашему мнению, это последовательность переключения внимания нарратора — а следом за ним и читателя — на те или иные участки фабулы / истории. Эта последовательность производна от темпоральности процесса мышления.

Последовательность рассмотрения событий, конечно же, отражается и на уровне материального аспекта знаков — букв и звуков речи, так как мысли выражаются в словах. Четмэн, рассуждая о темпоральном аспекте дискурса, приравнивает время дискурса (“discourse-time”) к времени, необходимому для чтения текста как совокупности символов [16, р. 62], но это верно лишь по той причине, что мысль автора литературного произведения выражена в словах и становится доступной читателю только через прочтение. Время прочтения символов становится временем восприятия их смысла. Для сравнения, в литературе существуют феномены, в которых важную роль играет именно темпоральность звуков речи: это, например, ритм и рифма, столь значимые в поэзии. Сам феномен поэзии в значительной степени основан на наложении друг на друга темпоральностей, производных от двух «углов» семиотического треугольника: смысла и фонетической стороны знака (ср.: [20, р. 14–18]). В отличие от явлений этого рода, изменение порядка рассмотрения событий никак не зависит от фонетической (равно как и от графической) стороны языковых знаков, это изменение последовательности подачи смыслов.

Другие аспекты нарратива, обычно относимые к уровню сюжета / дискурса, тоже свидетельствуют о том, что «субстанцией» здесь является



мысль. С дискурсом зарубежные нарратологи однозначно связывают понятия «точка зрения» и «фокализация», отражающие особенности видения нарратором изображаемой реальности и его осведомленности о ней [3, с. 204–209; 16, р. 151–157; 22, р. 74–87]. М. Бал относит к числу важных аспектов уровня дискурса, помимо прочего, оценку, а также позицию, с которой она дается: например, мы сочувствуем протагонисту и радуемся бедам антагониста [13, р. 6]. К какому углу семиотического треугольника ближе эти феномены? Они касаются смысла, мыслей, выраженных в тексте, а не материальных знаков, посредством которых эти мысли выражены, это аспекты ментальной активности. Лирические отступления от основной событийной линии в «Евгении Онегине» Пушкина, которые Шкловский приводит в качестве показательной иллюстрации отличия сюжета от фэбулы [11, с. 204], тоже являются отклонениями именно в траектории мысли.

Таким образом, «субстанцией» сюжета / дискурса правильнее называть не текст в его комплексной природе, а лишь его смысловую сторону, тот «угол» семиотического треугольника, который представляет собою мысль. Подчеркнем, что в данном случае мы не предлагаем новое значение терминов, а дедуцируем то значение, которое де-факто следует из многочисленных случаев употребления этих терминов теоретиками, иногда (хотя и незначительно) вопреки даваемым ими же дефинициям. С учетом всего вышесказанного дадим сюжету / дискурсу следующее определение: это *траектория движения мысли нарратора при повествовании*.

Так как нарратор в художественном тексте представляет собой конструируемую писателем инстанцию [12, с. 63–96], эта траектория мысли также сконструирована, можно сказать – сымитирована. Через ее лексическое воплощение читатель словно бы получает доступ к мышлению этого фиктивного субъекта и к генерируемой им последовательности смыслов. В невымышленном (фактуальном) нарративе происходит то же самое, только без поправки на чью-либо фиктивность.

### **Два способа мыслить событие и их значение для темпоральности текста**

Если понимать под сюжетом / дискурсом движение мысли, то актуальным оказывается вопрос о том, как в принципе мы можем думать о событиях. Мысль о последовательности событий доступна нам в двух

вариантах. Первый — чувственное схватывание, псевдопроживание: повторное, посредством воспоминания, или смоделированное воображением. Второй — понятийно-рациональное движение мысли по тем или иным аспектам событийного материала [24]. Книга, в силу словесной природы своих изобразительных средств, даже чувственный опыт может передать, лишь «переплавив» его сперва в понятийную форму, на основании которой читатель должен осуществить обратное превращение и реконструировать проживание. В режиме этого псевдопроживания наше внимание может двигаться только в том же темпоральном направлении, что и при непосредственном проживании события. В этом режиме мы, впрочем, можем переноситься в разные точки на шкале событийного времени, проживая его «по кусочкам» то там, то тут. Именно к этому варианту мышления о событиях прежде всего применима идея Женетта о пролеписе (забегании вперед) и аналеписе (возвращении назад) как вариантах отклонения порядка дискурса от порядка истории [3, с. 75–76], а также метафора В.И. Тютюна о времени эпизодов в нарративе как застывшей анфиладе комнат, по которой можно прогуливаться, возвращаясь, переносясь вперед или назад [8, с. 40].

В режиме же понятийно-рационального схватывания мысль оперирует понятиями различных типов, для образования которых темпоральность событийного мира важна далеко не всегда. Время — лишь одно из множества «измерений» вселенной, которые использует рациональное мышление. Мы можем перемещать свое внимание от более раннего события к более позднему, но также и от высоты одного дома к высоте другого при их сравнении, от цели переправиться через реку к лодке как средству это осуществить, от дороговизны туфель к материальному достатку, признаком которого они являются, от нравственной оценки поступка персонажа к оценке его личности и еще бесчисленным множеством способов, основанных на разных путях абстрагирования. Если даже мышление затрагивает аспект времени, но схватывает его рационально и совместно с другими аспектами объектов, соотношение темпоральности событий и мысли может быть весьма причудливым. Например, помыслив повторяющийся элемент или общее свойство нескольких событий, мы способны обобщить их, нетождественные и неодновременные, в едином ментальном акте.

Женетт пишет, что дискурс может двигаться быстрее или медленнее истории; в отдельных случаях степень отличия стремится к нулевой, хотя

полностью нулевой она практически никогда не бывает, ведь для этого нужно, чтобы читатель прочитывал страницу ровно за то же время, за которое совершаются описанные на ней события, да и сама скорость чтения бывает разной [3, с. 117–118]. В свете охарактеризованного выше разграничения чувственного и рационального схватывания событий становится ясно, что сама постановка вопроса о соотношении длительностей истории и дискурса уместна лишь тогда, когда внимание нарратора (и вслед за ним — читателя) движется в режиме, названном нами выше «псевдопроживанием». Если внимание сосредотачивается на чувственно воспринимаемых свойствах объектов, которые, однако, не нуждаются для своего описания в постоянном прослеживании их связи со временем, или тем более на абстракциях, темпоральность повествования перестает опираться на темпоральность описываемых событий, и говорить об «отставании», «опережении» или «нулевой степени отличия» уже нет оснований.

Проиллюстрируем сказанное на материале романа Татьяны Толстой «Кысь» [26]. О том, что действие произведения происходит в постапокалиптическом мире, читатель узнает из скудных обмолвок нарратора, рассыпанных на протяжении первой главы. Можно назвать эти обрывочные упоминания о жизни до «Взрыва» примерами аналепсиса (в терминологии Женетта): действительно, внимание нарратора переносится в прошлое по шкале событийного времени. Однако читатель узнает при этом что-то новое не только о прошлом, но и о некоторых статичных чертах описываемого мира, которые таким путем получают объяснение. Взаимодействия главного героя с «Прежними» и «перерожденцами» имеют конкретные «адреса» на шкале времени фабулы / истории, но сами эти персонажи как тип объектов существуют на протяжении всего основного действия романа и далеко за его пределами, поэтому получается, что сообщения об их фантастических свойствах относятся сразу ко всему фабульному времени, и вместе с тем приращение информированности о них читателя часто с этим временем не связано.

Таким образом, последовательность смыслов, изложенных в нарративе, и последовательность описываемых в нем событий — две онтологически разноприродные последовательности. Каждая имеет свой собственный источник темпоральности: для первой это смена состояний описываемой в тексте вселенной, для второй — смена ментальных состояний субъекта,

рассказывающего о ней. Отсюда следует важный вывод: *время сюжета / дискурса вообще не нуждается во времени фавулы / истории*. Если быть точнее, мысль может использовать для своего движения темпоральное измерение изображаемой вселенной, но может и не использовать.

Более того, можно совершенно уверенно заявить, что нечто похожее на время сюжета / дискурса присутствует не только в нарративе, но и в любом тексте. Доказательство теоремы, социологический трактат, описание структуры шлифовального станка, молитва, договор, список почтовых адресов — что бы ни становилось материалом ментальных актов при их чтении, эти акты разворачиваются во времени, их ход имеет свою траекторию, так же, как и при чтении романа или сказки. Легко заметить, что о событийном времени фавулы / истории во многих этих текстах говорить уже не приходится. Например, при доказательстве теоремы мысль переходит от одного свойства геометрической фигуры к другому, и на это требуется время. Вместе с тем в самих геометрических фигурах не только нет событийной истории, но и само время под вопросом, их свойства — это статические свойства пространства.

На основании сказанного можно сделать и еще один вывод, касающийся уже критерия демаркации нарративных и ненарративных текстов и даже определения понятия «нарратив». Нарратив как тип текста обычно противопоставляется описанию, аргументации, лирике и пр. [1, с. 112; 22, р. 16; 12, с. 19–21]. Как охарактеризовать не просто специфику каждого из этих видов текста, но основание их классификации? Таким основанием, на наш взгляд, выступает не специфика объекта, информацию о котором передает текст (объект нередко один и тот же), а тип ментальных феноменов, являющийся доминирующим в движении мысли, транслируемой этим текстом. В нарративе главенствующую роль играет движение внимания по темпоральному измерению описываемой вселенной с акцентированием неоднородности ее состояний в разные моменты времени, в описании — по измерениям пространства, при этом неоднородность во времени игнорируется, в аргументации — по логическим связям и т. д.

Итак, время сюжета / дискурса не производно от времени фавулы / истории. Теперь мы делаем более радикальное утверждение: *сонаправленность этих двух времен не только не является обязательной, но представляет собой нечто случайное*. Как только что было показано, во многих видах

текста движение мысли вообще обходится без обращения к темпоральности материала. Поэтому нуждается в объяснении не отклонение внимания нарратора от естественной последовательности событий, а, наоборот, тот факт, что чаще всего порядок событий в сюжете / дискурсе в основном соответствует таковому в фабуле / истории, несмотря на многочисленные эксперименты в этой области. Такой приоритет объясняется прежде всего естественностью этого варианта для режима чувственного схватывания, который выше был назван «псевдопроживанием». Порядок, в котором события даны в опыте, воспринимается как само собой разумеющийся, и отклонение от него требует усилия, некоей перестройки сознания. Вторая причина «нормальности» совпадения времени дискурса и времени истории связана с тем, что, если сначала рассказать о более поздних событиях, после этого будет сложнее повествовать о более ранних. В тех случаях, когда писателю удастся обойти указанное препятствие без ущерба для своих целей, он охотно это делает, подтверждая тем самым, что время фабулы / истории и время сюжета / дискурса не состоят в родственной связи.

Трактовка сюжета / дискурса как траектории движения мысли позволяет прийти к выводу, что даже такие понятия, как «художественный конфликт», «завязка» и «развязка», правильнее соотносить не с фабулой / историей, а с сюжетом / дискурсом: фабульные перипетии являются хотя и наиболее распространенным, но все же не единственным их основанием. В доказательство можно привести трактовку развязки как получения читателем ответа на возникшие у него ключевые вопросы [19, р. 28–30, 38–39]. Напряжение, в котором находится читатель, вовсе не обязательно должно быть слепком с напряжения, в котором находится персонаж; мастерство писателя способно сделать их асимметричными.

\* \* \*

Повторим еще раз ключевой тезис настоящей статьи: «субстанциией» сюжета и дискурса (в их противопоставлении соответственно фабуле и истории) — исходя из употребления этих терминов теоретиками, применяющими их к описанию феноменов, — корректнее всего считать мысль. При таком подходе сюжет и дискурс предстают как последовательность переключений внимания нарратора между различными аспектами объектов изображаемой вселенной. Среди этих аспектов есть связанные с време-

нем, и тогда мы можем проследить соотношение темпоральности сюжета / дискурса с темпоральностью фабулы / истории. Системообразующая роль такого типа аспектов атрибутивна для нарратива; однако даже в нарративе задействуется и множество других вариантов схватывания реальности, при которых темпоральные свойства отходят на второй план. В иных же типах текста темпоральные аспекты реальности могут и вовсе оказаться незначимыми. При этом некое подобие темпоральности сюжета / дискурса есть в любом тексте, так как за любым текстом стоит некая транслируемая им последовательность переключений внимания. Последнее обстоятельство указывает на потенциал рассматриваемой концепции уже для исследования самого широкого круга явлений культуры.

## Список литературы

## Исследования

- 1 *Бремон К.* Логика повествовательных возможностей [1966] / пер. с фр. Н.Л. Разгон // Семиотика и искусствоведение: современные зарубежные исследования (сб. переводов) / сост. и ред. Ю.М. Лотмана и В.М. Петрова. М.: Мир, 1972. С. 108–135.
- 2 *Ефименко А.Е.* От *sujet* к *сюжету* и далее к *syuzhet* // Шаги / Steps. 2019. Т. 5, № 2. С. 10–35. DOI: 10.22394/2412-9410-2019-5-2-10-35
- 3 *Женетт Ж.* Повествовательный дискурс [1972] / пер. с фр. Н. Перцова // *Женетт Ж.* Фигуры: в 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. С. 60–282.
- 4 *Медведев П.Н.* Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику [1928] // *Бахтин М.М.* Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи / сост., текстол. подгот. И.В. Пешкова; коммент. В.Л. Махлина, И.В. Пешкова. М.: Лабиринт, 2000. С. 185–348.
- 5 *Рикер П.* Время и рассказ / пер. с фр. Т.В. Славко. М.; СПб.: Унив. книга, 1998. Т. 1. 313 с.
- 6 *Стросон П.Ф.* Индивиды. Опыт дескриптивной метафизики [1959] / пер. с англ. В.Н. Брюшинкина, В.А. Чалого. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2009. 328 с.
- 7 *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика [1925] / вступ. ст. Н.Д. Тамарченко; коммент. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко. М.: Аспект Пресс, 2002. 334 с.
- 8 *Тюпа В.И.* Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016. 145 с.
- 9 *Уайт Х.* Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века [1973] / пер. с англ. под ред. Е.Г. Трубиной и В.В. Харитонова. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002. 528 с.
- 10 *Фреге Г.* О смысле и значении [1892] // *Фреге Г.* Логика и логическая семантика: сб. тр. / пер. с нем. Б.В. Бирюкова под ред. З.А. Кузичевой. М.: Аспект Пресс, 2000. С. 230–246.
- 11 *Шкловский В.Б.* Пародийный роман «Тристрам Шенди» Стерна // *Шкловский В.Б.* О теории прозы. М.: Федерация, 1929. С. 177–204.
- 12 *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
- 13 *Bal M.* Narratology: Introduction to the Theory of Narrative [1985]. 2<sup>nd</sup> ed. Toronto; Buffalo: University of Toronto Press Incorporated, 1997. XV, 254 p.
- 14 *Bridgeman T.* Time and Space // The Cambridge Companion to Narrative / ed. by David Herman. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2007. P. 52–65.
- 15 *Calatrava J.R.V.* Hacia una nueva propuesta teórica de sistematización de los estratos del texto narrativo. *Fábula, trama y relato* como planos funcional, actuacional y

- discursive // *Revista de Literatura*. 2016. Vol. LXXVIII, № 156. P. 345–367.  
DOI: 10.3989/revliteratura.2016.02.014
- 16 *Chatman S.B.* Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1978. 277 p.
- 17 *Culler J.D.* The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction [1981] / with a new preface by the author. London: Routledge, 2001. XXV, 272 p.
- 18 *Goodman N.* The Structure of Appearance [1951] / 3<sup>rd</sup> ed., with an introd. by Geoffrey Hellman. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1977. 294 p.
- 19 *Klauk T., Köppe T., Weskott T.* Empirical Correlates of Narrative Closure // *Diegesis*. 2016. Vol. 5, № 1. P. 26–42.
- 20 *McHale B.* Beginning to Think about Narrative in Poetry // *Narrative*. 2009. № 17. P. 11–30. DOI: 10.1353/nar.0.0014
- 21 *Ogden C.K., Richards I.A.* The Meaning of Meaning: a Study of the Influence of Language upon Thought and the Science of Symbolism [1923]. 8<sup>th</sup> ed. New York: A Harvest Book; Harcourt, Brace & World, Inc., 1946. XXII, 363 p.
- 22 *Rimmon-Kenan S.* Narrative Fiction: Contemporary Poetics. London; New York: Methuen, 1983. XI, 173 p.
- 23 *Ryan M.-L.* Narrative // *Routledge encyclopedia of narrative theory* / ed. by D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan. London; New York: Routledge, 2005. P. 344–348.
- 24 *Samartzi S., Kazi S., Koustoumbardis M.* Logical and Experiential Time in Narratives // *Multidisciplinary Aspects of Time and Time Perception. Lecture Notes in Computer Science* / ed. by A. Vatakis, A. Esposito, M. Giagkou, F. Cummins, G. Papadelis. Berlin: Heidelberg, Springer, 2011. P. 275–289. DOI: 10.1007/978-3-642-21478-3\_21
- 25 *Todorov Tz.* Categories of the Literary Narrative [1966] / trans. from French by A. Goodman // *Film Reader 2: Narrative Structures, Industry, Technology, Ideology* / ed. by Patricia Erens, Bill Horrigan. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1977. P. 19–37.

#### Источники

- 26 *Толстая Т.Н.* Кысь. М.: Эксмо, 2006. 368 с.



## References

- 1 Bremond, C. "Logika povestvovatel'nykh vozmozhnostei" ["Logic of Narrative Possibilities"], trans. from French by N.L. Razgon. *Semiotika i iskusstvometriia: sovremennye zarubezhnye issledovaniia (sbornik perevodov)* [*Semiotics and Arimetry: Modern Foreign Studies (Collection of Translations)*], comp. and ed. by Iu.M. Lotman and V.M. Petrov. Moscow, Mir Publ., 1972, pp. 108–135. (In Russ.)
- 2 Efimenko, A.E. "Ot sujet k szuzhetu i dalee k syuzhet" ["From *Sujet* to *Plot* and Further to *Syuzhet*"]. *Shagi / Steps*, vol. 5, no. 2, 2019, pp. 10–35. DOI: 10.22394/2412-9410-2019-5-2-10-35 (In Russ.)
- 3 Genette, G. "Povestvovatel'nyi diskurs" ["Narrative Discourse"], trans. from French by N. Pertsov. Genette, G. *Figury: v 2 t.* [*Figures: in 2 vols.*], vol. 2. Moscow, Izdatel'stvo imeni Sabashnikovykh Publ., 1998, pp. 60–282. (In Russ.)
- 4 Medvedev, P.N. "Formal'nyi metod v literaturovedenii. Kriticheskoe vvedenie v sotsiologicheskuiu poetiku" ["Formal Method in Literary Studies. Critical Introduction to Sociological Poetics"]. Bakhtin, M.M. *Freidizm. Formal'nyi metod v literaturovedenii. Marksizm i filsofiia iazyka. Stat'i* [*Freudianism. Formal Method in Literary Criticism. Marxism and the Philosophy of Language. Articles*], comp., textological prep. by I.V. Peshkov, comm. by V.L. Makhlin, I.V. Peshkov. Moscow, Labirint Publ., 2000, pp. 185–348. (In Russ.)
- 5 Ricoeur, P. *Vremia i rasskaz* [*Time and Narrative*], vol. 1, trans. from French by T.V. Slavko. Moscow, St. Petersburg, Universitetskaia kniga Publ., 1998. 313 p. (In Russ.)
- 6 Strawson, P.F. *Individy. Opyt deskriptivnoi metafiziki* [*Individuals. An Essay in Descriptive Metaphysics*], trans. from English by V.N. Briushinkin, V.A. Chalyi. Kaliningrad, Immanuel Kant Russian State University Publ., 2009. 328 p. (In Russ.)
- 7 Tomashevskii, B.V. *Teoriia literary. Poetika* [*Theory of Literature. Poetics*], introd. article by N.D. Tamarchenko, comm. by S.N. Broitman with the participation of N.D. Tamarchenko. Moscow, Aspekt Press Publ., 2002. 334 p. (In Russ.)
- 8 Tiupa, V.I. *Vvedenie v sravnitel'nuiu narratologiiu* [*Introduction to Comparative Narratology*]. Moscow, Intrada Publ., 2016. 145 p. (In Russ.)
- 9 White, H. *Metaistoriia: Istoricheskoe vobrazhenie v Evrope XIX veka* [*Metahistory: The Historical Imagination in 19<sup>th</sup>-Century Europe*], trans. from English, ed. E.G. Trubina and V.V. Kharitonov. Ekaterinburg, Ural University Publ., 2002. 528 p. (In Russ.)
- 10 Frege, G. "O smysle i znachenii" ["On Sense and Meaning"]. Frege, G. *Logika i logicheskaia semantika: sbornik trudov* [*Logic and Logical Semantics: Collection of Works*], trans. from German by B.V. Biriukov, ed. by Z.A. Kuzicheva. Moscow, Aspekt Press Publ., 2000, pp. 230–246. (In Russ.)
- 11 Shklovskii, V.B. "Parodiinyi roman 'Tristram Shendi' Sterna" ["The Novel as Parody: Sterne's 'Tristram Shandy.'"]. Shklovskii, V.B. *O teorii prozy* [*Theory of Prose*]. Moscow, Federatsiia Publ., 1929, pp. 177–204. (In Russ.)

- 12 Schmid, W. *Narratologiia* [*Narratology*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2003, 312 p. (In Russ.)
- 13 Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 2<sup>nd</sup> ed. Toronto, Buffalo, University of Toronto Press Inc., 1997. XV, 254 p. (In English)
- 14 Bridgeman, Teresa. "Time and Space." Herman, David, editor. *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2007, pp. 52–65. (In English)
- 15 Calatrava, José R. Valles. "Hacia una nueva propuesta teórica de sistematización de los estratos del texto narrativo. *Fábula, trama y relato* como planos funcional, actuacional y discursivo." *Revista de Literatura*, vol. LXXVIII, no. 156, 2016, pp. 345–367. DOI: 10.3989/revliteratura.2016.02.014 (In Spanish)
- 16 Chatman, Seymour B. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1978. 277 p. (In English)
- 17 Culler, Jonathan D. *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*, with a new preface by the author. London, Routledge, 2001. XXV, 272 p. (In English)
- 18 Goodman, Nelson. *The Structure of Appearance*. 3<sup>rd</sup> ed., with an introd. by Geoffrey Hellman. Dordrecht, D. Reidel Publishing Company, 1977. 294 p. (In English)
- 19 Klauk, Tobias, and Tilmann Köppe, and Thomas Weskott. "Empirical Correlates of Narrative Closure." *Diegesis*, vol. 5, no. 1, 2016, pp. 26–42. (In English)
- 20 McHale, Brian. "Beginning to Think about Narrative in Poetry." *Narrative*, no. 17, 2009, pp. 11–30. DOI: 10.1353/nar.0.0014 (In English)
- 21 Ogden, Charles Kay, and Ivor Armstrong Richards. *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and the Science of Symbolism*. 8<sup>th</sup> ed. New York, A Harvest Book, Harcourt, Brace & World, Inc., 1946. XXII, 363 p. (In English)
- 22 Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London, New York, Methuen, 1983. XI, 173 p. (In English)
- 23 Ryan, Marie-Laure. "Narrative." Herman, David, and Manfred Jahn, and Marie-Laure Ryan, editors. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London, New York, Routledge, 2005, pp. 344–348. (In English)
- 24 Samartzi, Stavroula, and Smaragda Kazi, and Miltiadis Koustoumbardis. "Logical and Experiential Time in Narratives." Vatakis, Argiro, and Anna Esposito, and Maria Giagkou, and Fred Cummins, and Georgios Papadelis, editors. *Multidisciplinary Aspects of Time and Time Perception. Lecture Notes in Computer Science*. Berlin, Heidelberg, Springer, 2011, pp. 275–289. DOI: 10.1007/978-3-642-21478-3\_21 (In English)
- 25 Todorov, Tzvetan. "Categories of the Literary Narrative," trans. from French by Ann Goodman Erens, Patricia, and Bill Horrigan, editors. *Film Reader 2: Narrative Structures, Industry, Technology, Ideology*. Evanston, Ill., Northwestern University Press, 1977, pp. 19–37. (In English)