

Бойко Михаил Евгеньевич

ОБОБЩЕНИЕ ТЕОРИИ ФАБУЛЫ: ТЕМПОРАЛЬНОСТЬ, ПРИЧИННОСТЬ, СУПЕРПОЗИЦИЯ

В статье предлагается обобщение классической теории фабулы, разработанной русскими формалистами. На конкретных литературных примерах вводится представление о квантовой (поливариантной) фабуле как суперпозиции классических фабул. Анализируются проблемы, связанные с диегетической каузальностью и с диегетической акаузальной связью. Разрабатывается типология фабулы, основанная на трех бинарных оппозициях: линейная темпоральность/петлистая темпоральность; каузальность/акаузальность; моновариантность/поливариантность.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/11-1/6.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 11 (29): в 2-х ч. Ч. I. С. 31-34. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 82.0

Филологические науки

В статье предлагается обобщение классической теории фабулы, разработанной русскими формалистами. На конкретных литературных примерах вводится представление о квантовой (поливариантной) фабуле как суперпозиции классических фабул. Анализируются проблемы, связанные с диегетической каузальностью и с диегетической акаузальной связью. Разрабатывается типология фабулы, основанная на трех бинарных оппозициях: линейная темпоральность/петлистая темпоральность; каузальность/акаузальность; моновариантность/поливариантность.

Ключевые слова и фразы: время; квантовая парадигма; нарратив; причинность; синхрония; суперпозиция; сюжет; телеология; темпоральность; фабула.

Бойко Михаил Евгеньевич

*Гуманитарный институт телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина
michboy@mail.ru*

**ОБОБЩЕНИЕ ТЕОРИИ ФАБУЛЫ:
ТЕМПОРАЛЬНОСТЬ, ПРИЧИННОСТЬ, СУПЕРПОЗИЦИЯ[©]**

Наиболее употребляемое определение фабулы предложили русские формалисты. В. Б. Шкловский первым определил фабулу в противопоставлении сюжету: «Фабула – это явление материала. Это – обычно судьба героя, то, о чем написано в книге» [11, с. 220]; «Понятие *сюжета* слишком часто смешивают с описанием событий – с тем, что предлагаю условно назвать *фабулой*» [12, с. 204]. К сожалению, Шкловский интересовался только сюжетом [13, с. 139].

Наиболее авторитетным теоретиком проблемы фабулы и сюжета в России и на Западе остается Б. В. Томашевский [13, с. 146], который наметил, по сути, два подхода.

В первом издании «Теории литературы» Томашевского дается следующее определение фабулы: «Фабулой называется совокупность событий, связанных между собой, о которых сообщается в произведении. Фабула может быть изложена прагматически, в естественном хронологическом и причинном порядке событий, независимо от того, в каком порядке и как они введены в произведении» [8, с. 137].

Во втором (1928) и последующих изданиях это определение смягчается, и на смену идее причинности приходит идея связности: «Тема фабульного произведения представляет собой некоторую более или менее единую систему событий, одно из другого вытекающих, одно с другим связанных. Совокупность событий в их взаимной внутренней связи и назовем фабулой» [9, с. 179-180].

Исходной точкой второго подхода является понятие мотива: «...фабулой является совокупность мотивов в их логической причинно-временной связи. <...> Для фабулы не важно, в какой части произведения читатель узнает о событии, и дается ли оно в непосредственном сообщении от автора, или в рассказе персонажа, или системой боковых намеков. <...> Фабулой может служить и действительное происшествие, не выдуманное автором» [Там же, с. 182-183].

Заметим, что бесфабульными Томашевский считает «описательные» произведения, такие как «описательная поэзия», лирика, «путешествия» и т.д. [Там же, с. 179].

В. В. Кожин предположил понимать под фабулой «систему основных событий, которая может быть пересказана» [3, с. 421].

Референт всех этих родственных *классических* дефиниций мы предлагаем называть *классической фабулой*.

Легко заметить, что применение классических дефиниций фабулы к мировому художественному наследию порождает массу трудностей. Самое поразительное, что эти очевидные трудности не удавались и до сих пор не удаются должного внимания. Связано это, по-видимому, с тем, что до сих пор считается, будто «как предмет анализа фабула интересна не сама по себе, а лишь в соотносительности с иными уровнями произведения, прежде всего – с сюжетом и темой» [2, с. 19]. Категорически не согласные с этим выводом, мы вынесем понятия сюжета и темы за рамки данного исследования и целиком посвятим его фабуле.

Проблема заключается в том, что произведения с классической фабулой и бесфабульные произведения не исчерпывают всего множества художественных произведений. Как показал В. П. Руднев, за рамками этого деления остаются многие известные произведения мировой культуры [6, с. 143-163; 7].

Вообще говоря, примером может служить библейская история, в которой в одном месте сообщается, что Голиаф Гефянин был убит Давидом, сыном Иессея (1 Цар. 17:49-51), а в другом месте – Елхананом, сыном Ягаре-Оргима Вифлеемского (2 Цар. 21:19). Об одном и том же событии (переписи населения) говорится, что оно было возбуждено Господом (2 Цар. 24:1) и Сатаной (1 Пар. 21:1). Возможно, что эти расхождения являются непреднамеренными. Но в литературе XX в. есть много произведений, в которых невозможно реконструировать классическую фабулу, и это является частью художественного замысла.

В сжатом виде аргументация Руднева звучит так. Фабула за редкими исключениями (например, если событие нам известно из других источников) реконструируется нами на основании сюжета, но не каждый

сюжет можно свести к классической фавуле. Рассмотрим новеллу Р. Акутагавы «В чаше» (1922). В лесу находят мертвое тело самурая. Разбойник рассказал на следствии, что привлеченный красотой жены самурая, он заманил обоих в чашу. Затем в честном поединке убил самурая, а женщина тем временем убежала.

Вдова самурая на исповеди признается, что после того, как разбойник овладел ею и убежал, она решила, что вместе с мужем должна умереть. Она убивает мужа, но не находит сил совершить самоубийство.

Третью версию излагает дух умершего самурая устами прорицательницы. После изнасилования жена самурая поймала презрительный взгляд своего мужа и сказала разбойнику: «Убейте его». При виде такой вероломности разбойник ударил женщину ногой, освободил самурая, женщина тем временем убежала, а самурай покончил с собой.

Руднев подчеркивает: «При этом ясно, что автор не хочет сказать, что одно описание противоречит другому, напротив, смысл новеллы состоит в том, что все три свидетельства, скорее всего, являются истинными: разбойник действительно убил самурая на поединке, жена действительно заколола самурая кинжалом, и самурай действительно покончил с собой. <...> Но... оставаясь в пределах обычной логики, нельзя представить себе, как самурай одновременно погибает на поединке с разбойником, жена закалывает его кинжалом и он тем же кинжалом закалывает себя сам» [6, с. 147-148].

Итак, новелла не имеет классической фавулы, но и назвать ее бесфавульным (описательным, дескриптивным) произведением затруднительно. Это произведение является нарративом, поскольку удовлетворяет минимальному условию нарративности по Шмиду [13, с. 16]: в ней происходит некоторое *событие* – в данном случае *изменение* состояния сразу нескольких диегетических лиц (актеров). Возникает искушение предложить обобщение классической фавулы, которое можно было бы распространить на новеллу Акутагавы «В роще» и подобные произведения с поливариантным течением событий.

Разобьем текст новеллы на три части: *A* (разбойник заманивает самурая и его жену в чашу) – *B* (происшествие в чаше) – *C* (находят труп самурая с раной в груди и последующие события). Части *A* и *C* реконструируются однозначно, а вот часть *B* протекает словно бы по трем руслам, соответствующим версии разбойника, жены самурая и духа самурая. Можно сказать, что течение событий в части *B* представляет собой *суперпозицию* трех взаимоисключающих альтернатив. Термин «суперпозиция» заимствован нами из квантовой механики.

Известно, что в квантовой механике одновременное течение событий по нескольким взаимоисключающим (согласно классической механике) путям является обычным делом. Каждая из альтернатив описывается собственной волновой функцией Ψ . Но итоговая картина определяется взвешенной суммой волновых функций, соответствующих альтернативам. Это так называемый принцип *суперпозиции*.

Л. Д. Ландау и Е. М. Лившиц формулируют этот «основной положительный принцип квантовой механики» следующим образом: «Пусть в состоянии с волновой функцией $\Psi_1(q)$ некоторое измерение приводит с достоверностью к определенному результату 1, а в состоянии $\Psi_2(q)$ – к результату 2. Тогда принимается, что всякая линейная комбинация Ψ_1 и Ψ_2 , т. е. всякая функция вида $c_1\Psi_1 + c_2\Psi_2$ (c_1, c_2 – постоянные), описывает состояние, в котором то же измерение дает либо результат 1, либо результат 2» [4, с. 20-21].

Можно вспомнить эксперимент с прохождением электронов через диафрагму с двумя щелями [10, с. 9-20]. В ходе эксперимента на экране позади диафрагмы возникает интерференционная картина из чередующихся ярких и темных полос, возможная только в том случае, если $|\Psi_B|^2 = |c_1\Psi_1 + c_2\Psi_2|^2$, т.е. каждый электрон проходит через обе щели одновременно. Если бы электрон, проходя через одну из щелей, никак не «чувствовал» бы другой щели, как это следует из классической механики, мы имели бы $|\Psi_B|^2 = |c_1\Psi_1|^2 + |c_2\Psi_2|^2$, т.е. интерференционной картины не возникало бы.

Многими физиками допускается, что поведение, свойственное квантовым объектам, при некоторых условиях возможно и у макроскопических систем, как следует из некоторых интерпретаций мысленного эксперимента под названием «кот Шрёдингера» [5, с. 236-238].

Часть *B* новеллы Акутагавы соответствует описанному квантовому эксперименту – только с *тремя* щелями (поскольку дается три варианта событий). События после точки *A* развиваются сразу по трем взаимоисключающим с обычной точки зрения путям. В точке *C* происходит то, что в квантовой физике называется «коллапсом волновой функции» и что соответствует измерению. Все альтернативы сходятся к одному состоянию – мертвый самурай лежит под деревом с раной в груди.

Это подсказывает путь обобщения понятия фавулы. Можно сказать, что, например, новелла Р. Акутагавы «В чаше», рассказ Х. Л. Борхеса «Три версии предательства Иуды», роман М. Павича «Хазарский словарь» имеют квантовую фавулу. А под *квантовой фавулой* мы понимаем линейное причинное течение событий сразу по нескольким альтернативным путям. При этом допускается, что некоторые фрагменты произведения, но не все произведение целиком, можно описать с помощью классической фавулы.

Отсюда следует, что произведение с квантовой фавулой можно разбить на несколько частей, каждая из которых описывается с помощью классической фавулы. Так, в новелле «В чаше» признание разбойника, исповедь жены самурая и речь прорицательницы по отдельности имеют классическую фавулу.

Мы доказали, что кроме классической фавулы существует квантовая фавула. Но возможна ли неклассическая и неквантовая фавула?

На этот вопрос легко ответить. Любые произведения с путешествиями «назад» во времени не имеют ни классической, ни квантовой фавулы. Ибо в этом случае на каком-то отрезке нарушается тождество акторов. Актор, перемещающийся «назад» во времени, в какие-то моменты не просто совершает взаимоисключающие действия как квантовый объект, он существует в нескольких нетождественных экземплярах. Более того,

изменяя прошлое, путешественник во времени выступает как *телеологическая* причина, т.е. будущее состояние системы влияет на ее прошлое состояние. События в произведении с квантовой фабулой можно представить в хронологическом виде, но события в произведениях с путешествиями «назад» во времени не имеют такого представления, поскольку само время в них образует «петли». Заметим, что путешествия «вперед» во времени (без возвращения в прошлое) не запрещаются современным естествознанием, они не вызывают появления «петель» и поэтому не приводят к неразрешимым парадоксам.

Из всего сказанного следует, что можно различать *линейно-темпоральные фавулы* (классическую и квантовую) и *петлисто-темпоральные фавулы* (путешествия «назад» во времени).

Более сложный вопрос: существует ли логический рубеж в этом выявлении новых разновидностей фавулы? Где целесообразно остановиться?

Чтобы ответить на этот вопрос, выделим в классических дефинициях фавулы три наиболее важных аспекта:

- линейная темпоральность;
- причинность (каузальность);
- единственность (моновариантность).

Три названных аспекта естественным образом порождают систему из трех бинарных оппозиций: линейная темпоральность/петлистая темпоральность (T_L+/T_L-); каузальность/акаузальность ($C+/C-$); единственность/множественность ($M+/M-$). Три бинарные оппозиции естественным образом порождают 8 разновидностей фавулы.

Важно подчеркнуть, что речь идет о темпоральности, причинности и вариантности не внешнего мира, к которому принадлежит реципиент произведения, а художественного мира, т.е. это диегетические темпоральность, причинность и вариантность.

Диегетическая темпоральность в нарративном произведении присутствует всегда, поскольку речь идет о сравнении двух состояний, сменяющих друг друга во времени – $M(t_1)$ и $M(t_2)$. Если $t_1 = t_2$, то мы имеем дело не с нарративным, а с «описательным» произведением. Особенность диегетической темпоральности заключается в том, что время в художественных мирах может течь не только «вперед», но и «назад», т.е. не только линейно, но и петлеобразно.

Диегетическая причинность включает в себя разновидности причинности, отрицаемые современным естествознанием. В частности, это *магическая причинность*, т.е. обуславливающее действие одного объекта на другой объект, происходящее согласно законам, отвергаемым современной наукой. *Телеологическая причинность* – обуславливающее воздействие последующего состояния объекта на его предыдущее состояние (при этом «петли» времени не образуются, поскольку никакие субъекты или объекты не перемещаются «назад» во времени). Формула телеологической причинности выглядит так: $M = f(A, S)$, где M – «настоящее», A – *Antecedens*, предшествующее, S – *Succedens*, последующее [1, с. 186].

Но состояния системы $M(t_1)$ и $M(t_2)$ могут быть связаны не только каузальным способом, но чисто «смысловым» образом. Юнг допускал существование такой акаузальной связи не только в диегетических (фикциональных) мирах, но и в нашем фактуальном мире. Проявляется она во всевозможных «совпадениях», происходящих, по-видимому, вопреки закону вероятности. Юнг называл такую акаузальную связь «синхронией» [14].

Представим результаты нашего исследования в табличном виде.

Таблица 1.

Классификация разновидностей фавулы

Символическое обозначение	Разновидность фавулы
$F(T_L + C + M +)$	классическая (линейно-каузально-моновариантная)
$F(T_L + C + M -)$	квантовая (линейно-каузально-поливариантная)
$F(T_L + C - M +)$	линейно-акаузально-моновариантная
$F(T_L + C - M -)$	линейно-акаузально-поливариантная
$F(T_L - C + M +)$	петлисто-каузально-моновариантная
$F(T_L - C + M -)$	петлисто-каузально-поливариантная
$F(T_L - C - M +)$	петлисто-акаузально-моновариантная
$F(T_L - C - M -)$	петлисто-акаузально-поливариантная

При этом мы не утверждаем, что в каждом конкретном случае можно однозначно отнести фавулу произведения к одному из восьми типов. Произведение может быть организовано настолько сложно (например, посредством полисемии, диегетических противоречий и игры контекстов), что бинарные оппозиции окажутся слишком грубым инструментом анализа.

В любом случае пока преждевременно говорить об устаревании термина «фавула», а тем более об изъятии его из научного дискурса. Обобщение теории фавулы значительно расширяет сферу применения данного термина и позволяет по-новому взглянуть на целый ряд актуальных проблем.

Список литературы

1. Дриш Г. Витализм. М.: ЛКИ, 2007. 280 с.
2. Егоров Б. Ф., Зарецкий В. А., Гушанская Е. М., Табориская Е. М., Штейнголь А. М. Сюжет и фабула // Вопросы сюжетосложения. Рига: Звайгзне, 1978. № 5. С. 11-21.
3. Кожин В. В. Сюжет, фабула, композиция // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М.: Наука, 1964. С. 408-485.
4. Ландау Л. Д., Лившиц Е. М. Теоретическая физика: учеб. пособие для вузов: в 10-ти т. Изд-е 4-е. М.: Наука, 1989. Т. III. Квантовая механика (нерелятивистская теория). 768 с.
5. Пенроуз Р. Новый ум короля: о компьютерах, мышлении и законах физики. М.: Едиториал УРСС, 2003. 384 с.
6. Руднев В. П. Прочь от реальности: исследования по философии текста. М.: Аграф, 2000. 432 с.
7. Руднев В. П. Текст и реальность: направление времени в культуре // *Wiener slawistischer Almanach*. Wien, 1986. В. 17. S. 217-233.
8. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М. – Л.: Госиздат, 1925. 230 с.
9. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.
10. Фейнман Р. Ф., Лейтон Р. Б., Сэндс М. Фейнмановские лекции по физике. Изд-е 3-е. М.: Едиториал УРСС, 2004. Вып. 8, 9. Квантовая механика. 528 с.
11. Шкловский В. Б. Материал и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир». М.: Федерация, 1928. 249 с.
12. Шкловский В. Б. Пародийный роман. «Тристрам Шенди» Стерна // Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. С. 117-204
13. Шмид В. Нарратология. Изд-е 2-е. М.: Языки славянской культуры, 2008. 304 с.
14. Юнг К. Г. Синхрония. М.: АСТ, 2010. 352 с.

GENERALIZATION OF PLOT THEORY: TEMPORALITY, CAUSALITY, AND SUPERPOSITION

Boiko Mikhail Evgen'evich

*Humanities Institute of TV & Radio Broadcasting named after M. A. Litovchin
michboy@mail.ru*

The article suggests the generalization of the classical theory of plot developed by the Russian formalists. The idea of a quantum (polyvariant) plot as a superposition of classical plots is introduced by the specific literary examples. The problems associated with the diegetic causation and with the diegetic acausal correlation are analyzed. The plot typology is developed, basing on three binary oppositions: linear temporality / loop temporality; causality / acausality; mono-variability / poly-variability.

Key words and phrases: time; quantum paradigm; narrative; causality; synchrony; superposition; subject; teleology; temporality; plot.

УДК 821.161.2-31Хвылевой.09

Филологические науки

В статье содержится анализ прозы Н. Хвылевого с использованием интертекстуального подхода, предложенного исследователем М. Риффатером. Поданы основные библейские интерпретанты, обнаруженные в рассказах из сборника «Синие этюды», охарактеризована их роль в расширении смыслов текстов, проанализирована их метатекстуальная функция. Статья дает возможность по-новому посмотреть на творчество Н. Хвылевого, раскрыть его религиозную основу.

Ключевые слова и фразы: интертекстуальность; претекст; интерпретанта; религия; вера; молитва.

Бондарева Татьяна Павловна

*Харьковский национальный педагогический университет им. Г. С. Сковороды, Украина
bondareva86tanya@gmail.com*

БИБЛЕЙСКИЕ ИНТЕРПРЕТАНТЫ В СТРУКТУРЕ РАССКАЗОВ Н. ХВЫЛЕВОГО[©]

Темой нашей статьи являются библейские интерпретанты в структуре рассказов Н. Хвылевого. Цель – выявить механизм скрещивания и трансформации смыслов текстов благодаря интерпретантам библейского происхождения. Основным теоретическим инструментарием статьи являются работы М. Риффатера.

Исследователь вводит в 1972 году понятие интерпретанты, включая его в свой семиотический треугольник. Автор утверждает, что текст и интертекст не связаны между собой как донор и реципиент. Чтение от текста к интертексту должно проходить через интерпретанту – элемент, благодаря которому проходит взаимная трансформация смыслов текстов. Итак, основная цель работы – выявить библейские интерпретанты и установить их роль в отношениях между текстами Н. Хвылевого и претекстами. Это могут быть отношения идентификации, противопоставление и маскировки.