

УДК 81-116

doi: 10.18101/1994-0866-2017-6-81-90

**ВРЕМЕННОЕ СООТНОШЕНИЕ КАУЗАТИВНЫХ СИТУАЦИЙ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА С. ФОЛКСА «НЕДЕЛЯ В ДЕКАБРЕ»)**

© *Баяртуева Елена Петровна*

кандидат филологических наук, доцент,  
Бурятский государственный университет  
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Сухэ-Батора, 16  
E-mail: kandidat2002@inbox.ru

Статья посвящена изучению соотношения временных планов, представленных на уровне каузативных связей в рамках художественного текста. В отличие от традиционного подхода к изучению каузативного значения на уровне одной пропозиции (ситуации), в соответствии с которым причина всегда предшествует следствию, настоящая работа представляет собой попытку продемонстрировать, что на полипропозитивном (полиситуативном) уровне (уровне текста) временное соотношение взаимосвязанных ситуаций может варьироваться в зависимости от замысла (идеи) автора. Соответственно, каузация рассматривается на моноситуативном уровне в качестве элементов построения сюжета художественного текста (точечная каузация), на уровне сюжета как линейная связь ситуаций (полиситуативный уровень) и на уровне замысла автора, где все сюжетные линии подчиняются определенному компоненту идеи текста.

**Ключевые слова:** каузативная связь; временное соотношение; художественный текст; пропозиция; моноситуативная каузация; полиситуативная каузация; точечная каузация; узловая каузация; сюжет; замысел автора.

Рассматривая основные проблемы, связанные с изучением каузативного значения, следует отметить, что причинно-следственные отношения, как правило, рассматриваются отдельно от пространственно-временных отношений, не учитывая того, что все изменения, происходящие под влиянием каузирующего субъекта, всегда происходят в определенном пространстве и времени, в соответствии с чем причина всегда связана со следствием во временном плане. Принято считать, что причина предшествует следствию, поскольку является начальным этапом общего процесса изменения, а изменение в пространстве (движение) не может не занимать определенное время.

В свою очередь, ученые, изучающие временные отношения, также не уделяют, на наш взгляд, достаточного внимания связи времени и причинно-следственных связей в их совокупности и функционировании. В исследованиях М. А. Федорова и А. А. Артюниной дан более подробный обзор работ, посвященных изучению категории времени [1; 6].

Тем не менее связь категории времени и каузативных связей не вызывает сомнения. Так, Р. Трасвелл, вслед за Фодором, различая прямую и косвенную каузацию, характеризует прямую каузацию следующим образом: «я считаю, что два подсобытия (в нашем случае это причина и следствие, представленные раздельно) могут формировать единое событие (в нашем

случае это причина и следствие соответственно их единому способу существования в мире), если они находятся в отношении прямой каузации или непосредственного **временного** предшествования... тогда как другие отношения типа отношения **одновременности** не обладают достаточными основаниями для формирования единого события из множества подсобытий» (перевод наш; выделено нами. — *Е. Б.*) [10, р. 25].

С. И. Потапенко также отмечает, что «причинно-следственные отношения сокровенным образом связаны с понятиями начала и конца: причина ассоциируется с началом, а цель — с концом, совмещая в себе идею конца как планируемого (или непланируемого; добавление наше. — *Е. Б.*) результата и начала как побуждающего к действию мотива... Данная связь позволяет языку использовать для обозначения каузативно-следственных отношений лексические единицы, обозначающие временные параметры начала, следования и конца: *после этого, тогда, далее, дальше, в заключение, наконец, и последнее* и т. д.» [4, с. 144].

Таким образом, большинство исследователей отмечает, что в рамках причинно-следственной связи существуют только последовательные временные отношения, тогда как наше исследование показывает большее их разнообразие, что мы и попытаемся продемонстрировать в данной работе. Мы связываем это с тем, что основные работы, посвященные изучению каузативных отношений, выполнялись только на уровне отдельных морфем [3], лексических единиц либо одной пропозиции (мы называем данный уровень моноситуативным).

Однако, рассматривая функционирование каузативно-следственных связей, можно отметить существование, как минимум, четырех уровней данного вида связи:

1. Уровень одной (единой) ситуации, которая представляется в виде события и представляет собой элементарный тип каузативной ситуации, которую мы в своей работе назвали моноситуативной и которая имеет единую квантовую структуру. Данные монокаузативные структуры обычно изучаются на уровне одного слова или одного предложения и представляют собой «строительный материал» для построения одной сюжетной линии произведения.

2. Уровень сюжета или структуры произведения, где элементарные (моноситуативные) структуры связываются различным образом и лежат в основе сюжетной линии художественного текста или объемно-прагматического членения в рамках прагматического текста и образуют внутреннюю структуру текста. Подобные структуры мы называем полиситуативными (по-видимому, данный термин можно соотнести с термином «мультимодельный» [multimodel] текст, представленным в работе Е. Семино [9, р. 29]) и считаем, что они могут быть представлены в виде квантового поля. Данный уровень является более абстрактным, чем предыдущий, и базовым для следующего, еще более абстрактного уровня.

3. Уровень замысла автора. Именно на данном уровне временная соотнесенность причины и следствия имеет обратный порядок — от будущего к прошлому (Н. Д. Арутюнова также отмечает, что каузация является про-

грессивной, обращена к будущему, к результату действия, его цели [2], однако мы считаем, что такая обращенность в будущее характерна только для целенаправленных действий), поскольку все события сюжетной линии единого произведения подчинены развязке (климаксу) произведения, в соответствии с чем автор строит и каузативное поле (сюжетную линию) всего произведения и подбирает необходимые элементы каждой отдельной монокаузативной каузации. Данный уровень является самым абстрактным уровнем произведения и соотносится с идеей автора в литературоведении или понятием «духов Фаддеева — Попова» в физике и математике, который, подобно волновому полю, пронизывает все сюжетное поле художественного произведения, при этом данное воздействие является не фиксируемым и достаточно гибким. В соответствии с данным подходом автор представляет собой сущность, имплицитно определяющую функционирование квантового поля (сюжета).

4. Интертекстовый уровень, когда одно событие может интерпретироваться как имеющее различные (по)следствия разными авторами в соответствии с их личным опытом, а также, возможно, в соответствии с некими политическими и/или другими социальными установками.

Все указанные уровни имеют динамичный, событийный характер, который, на наш взгляд, наиболее репрезентативно может быть представлен посредством моделирования, поэтому данный метод получает все большее распространение в современной лингвистике (например, когнитивные модели жизни и смерти [8]). Мы также используем элементы моделирования. Попытаемся показать временное соотношение событий (ситуаций) на уровне одного текста, поскольку изучение четвертого уровня требует отдельного основательного изучения.

В целом следует отметить, что в рамках сюжета художественного текста каузативные отношения могут быть представлены различными типами, наиболее частотный из них — это *линейная (последовательная)* каузация, которая представляет событие-причину как *предшествующую* событию-следствию.

Отправная точка (ситуация) сюжета в художественном произведении выбирается автором произвольно в соответствии с его замыслом, и в онтологическом плане сама является результатом предыдущих событий, которые в тексте зачастую представляются позже, в процессе повествования. Так, в романе Себастьяна Фолкса «Неделя в декабре» (“A Week in December”) отправной точкой повествования можно считать ситуацию, когда один из героев произведения, Габриель Норсвуд, сидит в своей комнате, дрожит и читает Коран: *In his small rooms in Chelsea, Gabriel Northwood, a barrister in his middle thirties, was reading the Koran, and shivering* [7, p. 2].

Данная ситуация представлена посредством двух каузативных линий — чтение Корана и дрожание, являющиеся результатами, которые вызваны различными причинами. Габриель дрожит, поскольку на улице холодно: *...the dashboard thermometer touched minus two degrees* [7, p. 1], время 5 часов и, возможно, он только что включил отопление или не включил его в

целях экономии. Видимо, в данном случае следует говорить о параллельном (одновременном) существовании причин и следствия.

Более того, низкая температура на улице является причиной еще нескольких ситуаций, описываемых автором, которые также происходят одновременно с описанной выше — идет игра Арсенала и Челси, и вратари, чтобы согреться, подпрыгивают и хлопают руками по бокам: ... the goalkeepers...jumped up and down and beat their ribs to keep warm [7, p. 1] и Софи Топпинг составляет список гостей на субботний вечер и дрожит. Она одевается потеплее и меняет местоположение: Sophie felt a sudden shiver...she put on another sweater and settled herself on the bed [7, p. 8].

Таким образом, можно утверждать, что на уровне полипропозитивной ситуации причина и следствие могут происходить параллельно во времени, в частности, если причиной является природное явление, а следствием — действие и/или поведение человека как реакция на данное явление.

Непосредственная причина второго результата данной ситуации — Габриэль читает Коран — лежит в прошлом, с одной стороны, поскольку Габриэль, будучи юристом, получил на рассмотрение дело: истцами в нем являются родители девочки-мусульманки, которой местные органы образования не разрешают носить в школу традиционную мусульманскую одежду.

Однако в данной ситуации мы можем выделить и более отдаленную в прошлом и представленную имплицитно причину получения Габриэлем данного дела на рассмотрение — его юридическое образование. Кроме этого, следует в качестве еще одной причины рассмотреть и интенции Габриэля — желание хорошо выступить при рассмотрении данного дела в суде, для чего, по его мнению, следует изучить культурологические основы мышления и поведения участников процесса. И данная причина уже относится не к плану прошлого, а к плану будущего.

Попытаемся изобразить рассмотренные каузативно-следственные связи данной ситуации схематично:

Схема 1. *Временное соотношение причин и следствий в ситуации «Габриэль читает Коран и дрожит»*

*Каузативная линия 1:*

(Причина 1 (Габриэль получает образование юриста)) →...→ Следствие 1/Причина 2 (Габриэль получает на рассмотрение дело девочки-мусульманки) → Следствие 2 (**Габриэль читает Коран**) ← (Причина 3 (Габриэль намерен убедительно выступить в суде по данному делу))

=

*Каузативная линия 2:*

Причина 1 (Низкая температура) = Следствие 1 (**Габриэль дрожит**) = Следствие 2 (Вратари пытаются согреться) = Следствие 3 (Софи Топпинг замерзает, надевает еще один свитер и устраивается на кровати).

В данной схеме мы обозначили параллельность действий и событий знаком равенства (=), непосредственное предшествование — знаком (→), отдаленное (косвенное) предшествование — знаком (→...→), интенции на будущее как причины действия в настоящем — знаком (←). При этом Причина 1 и Причина 3 в *Каузативной линии 1* являются скрытыми, имплицит-

ными, поэтому мы их взяли в скобки; а элементы, представленные в тексте как начало сюжетной линии, выделили полужирным шрифтом.

При этом следует отметить, что один и тот же элемент *Каузативной линии 1* представлен как Следствие 1 и как Причина 2: дело девочки-мусульманки дали Габриэлю потому, что у него есть необходимые для этого полномочия (образование) (Следствие 1), и этот же факт явился причиной (Причина 2) того, что Габриэль взялся за чтение Корана, чтобы глубже изучить данное дело.

Таким образом, мы уже на уровне одной моноситуативной структуры текста наблюдаем достаточно разветвленную картину временных связей каузативно-следственных отношений, которая включает в себя одновременность причины и следствия, непосредственное предшествование, отдаленное предшествование и направленность на будущее. Всего же в романе С. Фолкса представлено не менее десяти сюжетных линий, каждая из которых представляет собой самостоятельную историю и ограничена периодом в семь дней.

Как отмечает К. Хьюитт в комментариях к роману, С. Фоксу удается все эти истории держать в единой событийной связке, нанизывая их одну на другую, сталкивая и связывая одно событие с другим: ...Faulks is remarkably successful at keeping all his stories swinging along, picking up the threads of one and tying them to another or juxtaposing one impending disaster with another... [5, с. 29] (здесь и далее перевод наш. — Е. Б.).

Каждая сюжетная линия затрагивает одну или несколько проблем современного британского общества, и К. Хьюитт, в частности, выделяет такие проблемы в романе С. Фолкса, как финансовые игры, ислам и другие религии, альтернативные миры, реалити-шоу, супербогатство, литературные награды, школьное образование, наркотики, психические расстройства, футболисты, которых покупают за большие деньги и т. д. [5, с. 11–27].

Представленные в романе сюжетные линии, переплетаясь, создают основу изменений, происходящих в жизни каждого участника сюжета. Так, Габриэль Норсвуд кроме дела о мусульманской девочке получает также дело о мужчине, который бросился под поезд метро. Водителем поезда была Дженни Форчен (Jenni Fortune), после этого случая ей пришлось пройти трехмесячный курс реабилитации.

Дженни и Габриэль впервые встречаются на допросе, затем начинают встречаться чаще, и с течением сюжета мы больше узнаем о них по мере того, как они узнают больше друг о друге. Оказывается, у данных героев была общая проблема — одиночество, и каждый из них пытался уйти от этой проблемы в иллюзии, отойти от реальной действительности. Габриэль жил воспоминаниями о замужней женщине, с которой у них был роман: Catalina... there was a story or a reason in itself, Gabriel thought. Perhaps the loss of her had made him miserable forever [7, p. 78] — *Каталина... думал Габриэль, она сама была и историей, и причиной. Возможно, эта потеря сделала его несчастным на всю жизнь.* После ее ухода он хранил фотографию Каталины в старом сотовом телефоне. Он даже не мог посмотреть эту фотографию, так как потерял зарядку от телефона.

Дженни после расставания с Тони, ее первым мужчиной (It had been shocking when he dropped Jenni. Afterwards, she seemed to lose all interest in men. — *Когда он оставил Дженни, у нее был глубокий шок. Казалось, после этого она полностью потеряла интерес к мужчинам*), практически все свое свободное время проводила в виртуальном мире — Parallax, выдуманной автором виртуальной игре ('Parallax' is a fictional game, but similar fantasy-reality games are sold to millions of players [5, с. 16] — '*Parallax*' — *выдуманная игра, но подобные конструирующие реальность игры продаются миллионам людей*), где ее звали Мириндой. Когда Миринда выходила погулять или за покупками, встречала соседей, это было как взаимодействие с людьми из фильмов, с реальными людьми, только меньше размерами: So when Mirinda went for a walk or met her neighbours or did some shopping, it was like interacting with people from the movies, real people, if a little smaller [7, p. 134].

Дальнейшие встречи Габриэля и Дженни помогают им преодолеть зависимость от вымышленных виртуальных миров и начать жить реальной жизнью. И здесь мы сталкиваемся с проблемой случайного и неслучайного в произведении Фолкса. В романе эта проблема выражена имплицитно на уровне причинно-следственных связей и прослеживается на протяжении всех сюжетных линий, а временной план соотношения причины и следствия играет в этом ведущую роль.

Так, возникает вопрос, была ли в описанной ситуации встреча Габриэля и Дженни случайной? С одной стороны, на уровне сюжета она была вызвана определенными событиями и действиями в прошлом: обучение и профессии героев (Габриэль как расследующий дело о самоубийстве в метро и Дженни как машинист поезда, под колеса которого бросился самоубийца), однако в самом случае самоубийства присутствует элемент случайности, ведь если бы мужчина бросился под другой поезд, встреча Габриэля и Дженни могла не состояться. С другой стороны, действия мужчины, бросившегося под поезд метрополитена, были целенаправленными (преднамеренными), но они повлияли на дальнейшее развитие событий и, в частности, на встречу Габриэля и Дженни, для которых такое развитие событий было непреднамеренным (случайным).

Таким образом, мы выходим на уровень замысла (идеи) автора, когда случайная с точки зрения действующих героев встреча становится неслучайной с точки зрения автора произведения. Автор в своем замысле заранее (из плана будущего) строит события из прошлого в виде последовательной цепи, а затем «перебивает» их вмешательством случайности и «наблюдает» за процессом дальнейшего развития событий.

Следует отметить, что в романе С. Фокса случайность/неслучайность событий несет большую идейную нагрузку. Как отметила К. Хьюитт, «велосипедисты на тротуаре — приводящие в замешательство, вне закона и потенциально опасные — **появляются в тексте не просто так**, как вы увидите» (выделено нами. — *Е. Б.*): However, the cyclists on the pavement — irritating, illegal, potentially dangerous — are there **for a reason** as you will find out [5, с. 27]. Хотя К. Хьюитт не эксплицирует, по какой причине время от времени появляются в тексте велосипедисты, мы считаем, что они представля-

ют собой Его величество случай, и их появление в тексте знаменует определенный перелом в судьбе героев романа.

Так, впервые велосипедист встречается на пути Джона Вилса, одного из ведущих финансистов: *As John Veals made his way back home from Holland Park Tube station, a bicycle with no lights on shot past him along the pavement, making him leap to one side* [7, p. 39] — *Когда Джон Вилс шел домой от станции метро Холланд парк, велосипед с выключенными фарами промчался мимо него по тротуару, заставив его отпрыгнуть в сторону.*

Это появление велосипедиста происходит накануне новой, самой крупной финансовой операции Дж. Вилса в начале развития событий. Сам Дж. Вилс считает данную операцию самой крупной в его жизни, вершиной мастерства, и его не останавливают ни тот факт, что для этого ему необходимо использовать нечестные приемы игры, ни знания о последствиях данной операции: на финансовом рынке начнется паника, большинство банков Великобритании и Америки обанкротятся, и все бремя выплаты долгов упадет на налогоплательщиков, в случае рецессии миллионы людей во всем мире потеряют работу, лишатся пищи или, по крайней мере, комфорта: *there would be panic...Allied Royal Bank would fail....other banks...would need to be rescued by the payers of tax — the workers, the everyday people...there would be a recession...Millions around the globe would lose their jobs; other millions would go without food, or at least see their modest lives stripped of comfort* [7, p. 389–390].

И хотя, как мы отметили ранее, «предупреждающее» появление велосипедиста в ситуации с Дж. Вилсом происходит в начале романа, последнему удастся осуществить его план в конце романа, где Дж. Вилс чувствует себя победителем, для него не остается ничего магического, сложного или невозможного, он считает себя человеком, достигшим вершины мастерства (*But I have mastered this world, thought John Veals...To me there is no mystery, no nuance and no complication; I am a man alive to the spirit of his time, the one who hears the whispers on the wind*), он чувствует разочарование и пустоту, ему больше не к чему стремиться: *A rare surge of feeling, of something like vindication, came from the pit of his belly and spread out till it sang in his veins* [7, p. 390].

В случае с Дж. Вилсом появление велосипедиста и его возможное влияние на судьбу первого разделены большим промежутком времени, чем в остальных случаях. Второй раз велосипедист появляется в сюжетной линии Ральфа Грантера, литературного критика, накануне вручения литературного приза. Грантер занимается серьезной литературой, и на конкурс выставляет написанную им биографию викторианского писателя. Однако для того, чтобы получить приз, необходимо иметь дружеские или иные связи с членами жюри и/или попуститься своими принципами и пойти на поводу публики и писать менее серьезные произведения, понятные обывателю.

Хотя Грантер не получает приз на этом литературном конкурсе, судьба «вознаграждает» его, и через пару дней он получает приглашение для чтения лекций в университете по своей любимой тематике о викторианской литературе, а позже его приглашают вести колонку обзора современной ли-

тературы в одном из ведущих изданий Великобритании. Таким образом, мы наблюдаем более короткий промежуток времени между появлением велосипедиста и изменениями в жизни Р. Трантера, чем в случае с Дж. Вилсом.

В третий раз появление велосипедиста, влияющее на судьбу героя, происходит одновременно, когда Хассан, юноша из мусульманской семьи, едет к месту совершения теракта и везет детонаторы для других участников, которые так же, как он, должны прибыть туда в назначенное время. Однако по непонятной для Хассана причине он приезжает не на ту станцию метро, оказывается не на том мосту и не может найти правильное направление. Он полон решимости довести свое дело до конца: *He couldn't give up now. He couldn't stop* [7, p. 380]. И мимо проносится велосипед с выключенными фарами, заставляя его отпрыгнуть в сторону: *At that moment a bicycle with no lights on shot past him along the pavement, making him leap to one side* (p. 380). Это случайное столкновение заставило его вернуться на землю, столкнуло его лицом к лицу с реальностью: *His heart was still pounding from where the unlit bicyclist had brought him face to face with reality*.

После того, когда он стонал, как волк, попавший в ловушку, в его сознании произошло странное изменение, неконтролируемое, неожиданное — это был смех: *And as he moaned like a wolf in a tramp, a strange thing began to happen in his mind...and in the bellows of his chest it mutated slowly into something deep, and uncontrolled and wholly unexpected that felt like — that in fact turned out to be — laughter* [7, p. 381].

Затем Хассан выбросил рюкзак с детонаторами в Темзу и поехал к своей девушке Шахле, с которой накануне поссорился из-за разногласий по поводу траговки Корана.

Так, образ велосипедиста и его роль в тексте романа С. Фолкса «Неделя в декабре» является еще одной причиной изменения поведения и мышления героев романа. Случай/случайность или судьба — внешняя сила, автором вводится в повествование в течение всего романа, и во временном плане данная причина представляется существующей как бы вне времени, пронизывающей все пространство романа и наводит на мысль о неслучайности происходящего.

Можно предположить, что автор посредством введения данной внешней причины и последствий, возникающих в результате реакций героев на подсказки внешнего мира, обращает наше внимание на связь человека и мира, его окружающего: если мы способны их воспринимать (как в случае с Трантером и Хассаном), то, как следствие, наша жизнь нас вознаграждает, а если мы никак на них не реагируем (как в случае с Дж. Вилсом), тогда даже кажущаяся победа может привести к опустошению и негативно повлиять на наше окружение.

В целом, рассмотрев некоторые особенности функционирования каузативно-следственных отношений на уровне одного литературного текста, мы приходим к следующим выводам:

В рамках каузативно-следственных связей в художественном тексте во временном плане причина может быть представлена как:



- предшествующая следствию (относящая к плану прошлого — непосредственного или отдаленного), если причина представляет собой непреднамеренное для данного героя (совершенное другим лицом) событие;
- параллельная следствию (если причиной является природное явление);
- относящаяся к плану будущего (если речь идет об интенциях и/или целенаправленных действиях человека).
- существующая вне времени в виде случайных событий.

С одной стороны, в художественном тексте каузативные связи являются базовым компонентом построения сюжета, с другой — реализацией замысла (идеи) автора. Так, предшествующее преднамеренное или целенаправленное событие или действие может определенным образом характеризовать главных героев и служить раскрытию их внутреннего мира. Непреднамеренное событие служит развитию сюжета и раскрывает героя в динамике в соответствии с его реакцией на неожиданную ситуацию.

Природное явление как причина определенного состояния человека служит для создания атмосферы текста: в романе С. Фолкса холодная погода сменяется потеплением по мере приближения положительных изменений в судьбе героев в последней главе, описывающей последний день недели: *During the morning, the cold weather disappeared from the capital* [7, p. 331]. Случайные события появляются в тексте как предупреждения неверных, с точки зрения автора, действий героев, и, соответственно, демонстрируют их оценку, что в определенной степени формирует идею текста.

Мы попытались продемонстрировать продуктивность изучения каузативных связей на уровне текста. Дальнейшее расширение материала и исследование интертекстуального уровня, мы надеемся, позволят расширить наши познания в этой области.

#### *Литература*

1. Артюнина А. А. О речевых манифестациях восприятия времени через сферу личного опыта // Вестник Бурят. гос. ун-та. Сер. Филология. 2013. № 1. С. 16–21.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 1998. 896 с.
3. Дадуева Е. А. Каузативные аффиксы в бурятском языке // Вестник Бурят. гос. ун-та. Сер. Филология. 2014. № 1. С. 4–8.
4. Потапенко С. И. Логический анализ языка. Семантика начала и конца // Вопросы языкознания. 2003. № 6. С. 143–146.
5. Роман Себастьяна Фокса «Неделя в декабре». Комментарии / под ред. Б. Проскурнина. Пермь: Изд-во Перм. гос. ун-та, 2012. 75 с.
6. Федоров М. А. Восприятие времени в русской и американской культурах (концептуальный анализ на материале фразеологии русского и английского языков). Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2011. 98 с.
7. Faulks S. *A Week in December*. London: Vintage, 2010. 392 p.
8. Jäkel O. *Questions of Life and Death: Denotational Boundary Disputes // Cognitive Foundations of Linguistic Usage Patterns. Empirical Studies / ed. by Schmid, Hans-Jörg / Handl, Susanne. Berlin: Mouton De Gruyter, 2010. P. 33–62.*
9. Semino E. *Metaphor in Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. 247 p.

---

10. Truswell R. Cyclic Interaction of Event Structure and A' Locality // *Interfaces in Linguistics: New Research Perspectives*/ edited by Raffaella Folli and Christiane Ulbrich. Oxford; New York: Oxford University Press, 2011. P. 17–30.

TIME CORRELATION OF CAUSATIVE SITUATIONS IN FICTION  
(a case study of S. Faulks' novel "A Week in December")

*Elena P. Bayartueva*

Cand. Sci. (Philol.), A/Prof.,

Buryat State University,

16 Sukhe-Batora St., Ulan-Ude 670000, Russia

The article deals with time correlation represented at the level of causative relations within a literary text. Unlike the traditional approach to the study of causative meaning on the level of one proposition (situation), according to which the cause always precedes the effect, the present work is an attempt to demonstrate that temporal correlation of interrelated situations can vary depending on the author's intention on the poly-propositional (polysituational) level, i. e. the text level. Accordingly, causation is considered at the mono-situational level as an element for constructing the plot of a literary text (point causation); at the level of the plot as a linear relationship situation (polysituational level); and at the level of the author, where all the plot lines conform to a particular component of the idea of the text.

*Keywords:* causative relations; time correlation; literary text; proposition; monosituational causation; polysituational causation; point causation; knot causation; plot; author's intention.