

## ГРАНИЦЫ МЕЖДУ ФАКТОМ И ВЫМЫСЛОМ В СВЕТЕ ТРЕХУРОВНЕВОЙ КОМПАРАТИВИСТИКИ

© 2016 г. Ф. Лавока

Новая Сорбонна Париж 3,  
Отделение мировой и сравнительной литературы  
Париж, Франция

*Дата поступления статьи: 25 августа 2016 г.*

**Аннотация:** Цель статьи — пересмотреть вопрос о различии между фактом и вымыслом в диахронической, компаративистской и междисциплинарной перспективе, чему посвящена последняя монография автора статьи «Факт и вымысел. За необходимость границ» (2016). Теоретической основой анализа являются современные исследования Кете Хамбургер, Доррит Кон, Жана-Мари Шеффера, Томаса Павела и др. литературоведов теоретиков и нарратологов. Анализ проводится на большом хронологическом отрезке времени (от XVII столетия до современности). Компаративистика рассматривается во многих измерениях (временном, пространственном, интертекстуальном). Автор утверждает необходимость проведения границ между фактом и вымыслом, настаивая на том, что вымысел не является автономным и гомогенным миром, внутри которого все является фикцией, ибо фикциональные миры отсылают к объектам реальности. Важным аспектом является обращение к современным медиа: исследование проводится на широком культурологическом материале, включающем литературу, кинематограф, компьютерные игры, комиксы, при этом делается сопоставление между Западом и Востоком. В исследовании используются не только литературоведческие исследования, но также юриспруденция и когнитивные науки. Компаративистика, как она понимается в данной работе, основывается на сопоставлении артефактов, принадлежащих к разным временам, культурным пространствам (в частности, Дальний Восток и Запад) и медиа. Эти множественные измерения позволяют представить вымысел как внеисторический, транскультурный и трансмедиальный феномен. Автор определяет вымысел как возможный мир, имеющий свою собственную онтологию. Особое внимание уделяется персонажам, вопросу о парадоксе и о «металепсисе»: эта риторическая фигура укрепляет границу между вымыслом и реальностью, создавая иллюзию перехода этой границы.

**Ключевые слова:** факт, вымысел, компаративистика, возможный мир, парадокс, металепсис.

**Информация об авторе:** Франсуаза Лавока — профессор Новой Сорбонны Париж 3, Отделение мировой и сравнительной литературы, со-руководитель Центра компаративистских исследований, ул. Сорбонны, д. 17, 75230 Париж, Франция. E-mail: francoise.lavocat@univ-paris3.fr

**Перевод статьи:** В. Алташина

## BOUNDARIES BETWEEN FICTION AND FACT IN THE LIGHT OF THE THREE LEVEL COMPARATIVE STUDIES

Françoise Lavocat

New Sorbonne Paris 3  
Department of World and Comparative Literature  
Paris, France

*Received: August 25, 2016*

**Abstract:** The author's aim is to reconsider the difference between fact and fiction in diachronic, comparative, and interdisciplinary perspective. The study covers a long period, mainly from the 17<sup>th</sup> Century to the present time, drawing on literary studies but also on law studies and cognitive science. A comparative methodology it employs counterpoises artefacts pertaining to different times, cultural epochs, and geographies (paying attention to the tension between the Far East and the Western world, in particular) as well as to different media. Considering these multiple dimensions, fiction is understood as a trans-historical, transcultural, and trans-medial phenomenon. The author defines fiction as a possible world that has its own peculiar ontology and focuses on a cluster of related questions including fictional characters, paradox and "metalepsis," a rhetorical figure that reinforces the boundary between fact and fiction as it creates the illusion of crossing it.

**Keywords:** Fact, fiction, comparatism, possible worlds, paradox, metalepsis.

**Information about the author:** Françoise Lavocat, Professor of New Sorbonne Paris 3, Department of World and Comparative Literature, Co-chair of the Center for Comparative Studies, 17, rue de la Sorbonne 75230 Paris, France. E-mail: francoise.lavocat@univ-paris3.fr

**Translated by** V. Altashina

Факт и вымысел? Опять? Вопрос этот очень много обсуждался в последние десятилетия как с точки зрения отношений между литературой и историей (Роланом Бартом и Хейденом Уайтом), так и с точки зрения теории литературы (Кете Хамбургер, Доррит Кон<sup>1</sup> и Жераром Женеттом)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Уайт Хейден (Hayden White, род. 1928) — американский историк и литературный критик. Рассмотрев особенности исторического повествования крупнейших историков XIX в., он пришел к выводу об использовании ими литературных приёмов. Хамбургер Кете (Käte Hamburger, 1896–1992) — германист, литературовед и философ, известный теоретик литературы. Кон Доррит (Dorrit Cohn, 1924–2012) — специалист по немецкой и сравнительной литературе, нарратолог. — Прим. пер.

<sup>2</sup> Ролан Барт (1967) и Хейден Уайт (1973, 1976, 1987) защищают мнение о неразличимости между историей и литературой, фактом и вымыслом. Диссертации Кете Хамбургер (1957), Доррит Кон (1999) и Жерара Женетта (1991), напротив, настаивают на их различии.

Таким образом, мой труд [12]<sup>3</sup> написан в русле размышлений о вымысле, особенно оживленных с конца 1990-х гг. Я многим обязана когнитивной перспективе Жана-Мари Шеффера<sup>4</sup> [19], теории возможных миров, применяемой к литературным произведениям<sup>5</sup>, а также размышлениям о мирах веры, о близости вымышленных миров и миров религиозных<sup>6</sup>. Однако избранная мною перспектива исследования отличается от всех предшествующих своим компаративистским аспектом, теоретической установкой, а также диапазоном применяемых перспектив, которые сделали необходимым обращение к экспертизе юристов, психоаналитиков, антропологов, специалистов когнитивных наук.

## Компаративистика во многих измерениях

### *Пристрастие к диахронии*

Я отдаю предпочтение компаративистской перспективе с широкой хронологической амплитудой, рассматривая компаративистику в качестве остранения (*défamiliarisation*). Моя цель — выявить новые перспективы посредством необычных сопоставлений: соотнесение размышлений о вымысле конца XX в. с теми, которые были развиты в XVII в., представляется очень продуктивным. Оно позволяет подчеркнуть сходства, но также и различия между двумя эпохами воскрешения пессимизма<sup>7</sup>. Еще один пример: сравнение между романами епископа Жана-Пьера Камю<sup>8</sup> начала XVII в. и «Матрицей» братьев

<sup>3</sup> Данная статья является результатом презентации этой книги на филологическом факультете СПбГУ 12 апреля 2016 г. по приглашению Шарлотты Краусс и Ларисы Полубояриновой, которым я очень признательна. Я благодарю также Веронику Алташину за ее перевод настоящей статьи.

<sup>4</sup> Шеффер Жан-Мари (Jean-Marie Schaeffer, род. 1952), французский философ, автор трудов по философии языка, литературы и искусства, истории эстетики. На русский язык С. Н. Зенкиным переведены две его работы: *Конец человеческой исключительности*. М.: НЛО, 2010. 392 с.; *Что такое литературный жанр?* М.: Эдиториал УРСС, 2010. 192 с. — Прим. пер.

<sup>5</sup> Как это сделали Умберто Эко (1979) [5] и Любомир Долежел (1999) [4]. Долежел Любомир (Lubomír Doležel, род. 1922) — чешский филолог-теоретик, нарратолог, один из основоположников теории вымышленных миров. — Прим. пер.

<sup>6</sup> Эту идею особенно развивает Томас Павел (1985) [17]. Павел Томас (Thomas Pavel, род. 1942) — литературовед румынского происхождения, известный своими исследованиями в области теории возможных миров применительно к литературе. — Прим. пер.

<sup>7</sup> Например, можно сравнить идеи де Ла Мот Ле Вайе и ХейденаУайта [12, 107]. Ла Мот Ле Вайе Франсуа де (François de La Mothe Le Vayer, 1583 или 1588–1672) — французский философ, филолог и историк, один из ярких представителей скептицизма. Начиная с конца 1980-х гг. его творчество, почти забытое, привлекает большое внимание. — Прим. пер.

<sup>8</sup> Камю Жан Пьер (Jean-Pierre Camus, 1584–1652), французский писатель и богослов, чьи романы пользовались большим успехом в XVII в. — Прим. пер.

Вачовски<sup>9</sup> демонстрирует долговечность использования аллегории в качестве мостика для истолкования связи между религиозными и фикциональными мирами [12, р. 231–245]. Можно еще вспомнить о продуктивном сравнении между древними и современными культурными артефактами, о временных парадоксах в современной научной фантастике и в барочных романах, где аллегорические персонажи путешествуют из одной эпохи в другую<sup>10</sup>. Все рассмотренные мною проблемы уже давно были намечены. Речь идет не только о том, чтобы последовательно показать относительность новизны, но и о том, чтобы подчеркнуть особенности. Временная параллель, которая занимает привилегированное положение в моей книге, проходит между началом современности (XVI–XVII вв.) и современной эпохой (XX–XXI вв.). Она объясняется сходствами между использованием вымысла в эти два периода, что проявляется, к примеру, во вкусе к волшебству, игре и обманчивой видимости в фикциональной литературе.

### *Широта пространства*

Второе измерение компаративистики, используемое в моей работе, — это измерение географическое. Предпочтение отдано параллели между западноевропейским миром и Дальним Востоком. Доказывая существование глубоких и продуктивных размышлений о вымысле в японском романе 1000 г., «Повесть о Гэндзи» Мурасаки Сикибу<sup>11</sup>, я утверждаю, что способность осмысливать проблему вымысла не ограничивается западными наследниками Аристотеля или современностью. Тезис нынешней эпохи о выходе из эры вымысла, развиваемый многими японскими социологами, позволяет также рассматривать историю вымысла и размышлений о вымысле в широком масштабе, чтобы противостоять упрощенной телеологии, ставящей в центр Запад, согласно которой, например, вымысел начиная с XVI в. становится все более и более легитимным. И, наконец, опираясь на труды совре-

---

<sup>9</sup> Вачовски Лана (Lana Wachowski, род. 1965) и Вачовски Лилли (Lilly Wachowski, род. 1967) — американские кинорежиссеры, продюсеры и сценаристки. Творческий дуэт сестер Вачовски (ранее известных как братья Вачовски) получил известность после создания культовых фильмов «Связь» и трилогии «Матрица» (1999–2003). — Прим. пер.

<sup>10</sup> Как, например, в «Каритее» Гомбервиля (1621) [12, р. 437–440]. Гомбервиль Марен Леруа де (Marin Le Roy de Gomberville, 1600–1674) — французский писатель, представитель прециозной литературы. Его роман «Каритея», действие в котором происходит в Египте, но в главных героях которого легко угадываются известные исторические лица, например, Людовик XIII, имел большой успех. — Прим. пер.

<sup>11</sup> Мурасаки Сикибу (Murasaki Shikibu, ок. 973 или 978 — ок. 1014 или 1031) — японская писательница, прославившаяся «Повестью о Гэндзи» (1000–1012), классическим произведением японской литературы, которое часто называют первым романом, первым современным романом или первым психологическим романом. — Прим. пер.

менных антропологов об индейцах Куна на островах Сан-Блас Панама или об австралийских аборигенах Аранда, мне удалось задаться вопросом о тех определительных чертах, которые позволяют утверждать, что существуют народы, не имеющие художественного вымысла.

### *Вопрос об интермедиальности*

Наконец, третье компаративистское измерение, развиваемое мною, представлено сопоставлением разных медиа. Отныне невозможно рассматривать вымысел исключительно в применении к литературе, ибо виртуальные миры являются неотъемлемой составляющей разных современных медиа, охватывая широкие слои населения. И в этом случае также необходимо выявить особенности. Согласно моему анализу, сопоставление приводит к необходимости различия между вымыслом и игрой. Рассмотрение различных медиа ведет к неизбежному пересмотру традиционных нарратологических концепций. В частности, это касается металеписа (факт трансгрессии нарративного уровня, например, когда автор помещает себя внутрь художественного произведения)<sup>12</sup>, что вызывает необходимость внимательно рассматривать театр, кино, комикс, литературу. Так, «эффект присутствия», который часто сопровождает металепис, по-разному представлен в тексте или изображении. Можно поэтому предположить, что природа и воздействие металеписа различны, когда нет иных границ между воспринимающей публикой и условными персонажами (в театре), а также когда этот барьер непреодолим с материальной точки зрения (он представлен страницей или экраном), так, что проникновение фикционального пространства может быть лишь метафорическим или фикциональным. Проблема металеписа ставится по-иному, когда он пересекается с интерактивностью, например, в видеоиграх.

Эти три компаративистских измерения необходимы для представления моей концепции вымысла как трансгисторического, транскультурного и трансмедиального феномена.

## Теоретические положения

### *Двойная гетерогенность вымысла*

Теоретическая позиция, защищаемая в моей книге, состоит в двойном утверждении: утверждении того, что границы вымысла являются необходимостью (логической, когнитивной, прагматической), а так-

---

<sup>12</sup> Жерар Женетт модернизировал понятие металеписа, принадлежащее древней риторике [12, p. 412–420].

же того, что вымысел не является автономным и гомогенным миром, внутри которого все является фикцией, без учета степени. Я также не думаю, что читатель или зритель разделяет единое прагматическое отношение по отношению к вымыслу (например, по выражению Жана-Мари Шеффера, отношение «взаимного игрового притворства» [19, р. 46]). Однако отношение читателя или зрителя, по всей видимости, подвижно, амбивалентно и не обязательно налагает запрет на веру. Как и отношение читателя, миры вымысла в своей основе гетерогенны, что можно понимать разными способами:

1) Фикциональные произведения гетерогенны, прежде всего, потому, что они могут включать в себя самые разнообразные онтологические объекты: говорящих животных, сверхъестественные существа, искусственный интеллект и т. п. Разумеется, реальный мир может, в зависимости от разных вселенных веры, признавать, например, привидения, ангелов или демонов. Ближайшее будущее, без сомнения, нам готовит общение с искусственным интеллектом. Но фикциональные миры в любом случае значительно превосходят реальный мир в разнообразии онтологических объектов, которые они допускают. Эта гетерогенность фикциональных миров связана с тем удовольствием, которое доставляет вымысел, ибо онтологическое множество является, безусловно, средством преодоления конечности нашего мира. Когда роман был населен гомогенным образом, т. е. мужчинами и женщинами, а не говорящими животными или мифологическими богами, это было способом имитации реальности. Но существование реалистического романа было недолгим, и современные вымышленные миры кишат самыми разными созданиями (в любой видеоигре есть как минимум десятки их различных видов).

2) Фикциональные миры гетерогенны и по другой причине: они могут содержать элементы, отсылающие к реальности, которые не деактивируются из-за соседства с вымышленными объектами. Иначе говоря, без противоположных указаний, согласно которым Париж был бы названием космической станции, когда речь идет о Париже, имеется в виду столица Франции. Только способность отсылать к объектам реального мира позволяет объяснять конфликты, которые являются источником множества фикциональных произведений.

### *Вымысел между ритуалом и игрой*

В моем определении вымысла отличительным критерием, который характеризует ритуал и игру и который одновременно отличает их от вымысла, является действие. Разумеется, речь не идет о том, чтобы отрицать тот факт, что фикциональные произведения пускают в ход всевозможные приемы (я называю это «достижение эффекта»).

Уже с давних времен реальный мир полон отсылок к вымыслу: участники некоторых средневековых рыцарских турниров переодевались в героев Кретьена де Труа; поклонники японских костюмированных ролевых игр наряжаются в разных персонажей, комбинируя элементы костюмов и поведения, которые они находят в банке данных. Но эти игры в переодевание персонажами и в копирование поведения за счет вымысла разительно отличаются от ритуальной практики. Последняя представляет собой проявление благоговения и общения со сверхъестественными объектами. Можно утверждать, что некоторые культуры не признавали фикциональности вследствие повсеместного присутствия ритуала и абсолютной невозможности представить объект или воображаемую деятельность без отношения к действию<sup>13</sup>. Это тот контекст, где сама идея воображения и представления не имеет никакого смысла.

Необходимо различать вымысел и игру, даже если современная теория имеет тенденцию их ассимилировать (я уже цитировала Жан-Мари Шеффера, который говорит о «взаимном игровом притворстве»<sup>14</sup>). Признавая большую близость между игрой и вымыслом, я полагаю, что игровая область имеет свою собственную онтологию, отличную от онтологии вымысла: игра в основном основана на правилах, в отличие от вымысла. Что же касается видеоигр, то их вклад в реальность характеризуется интерактивностью, т. е. действием: каждое изменение виртуального мира сопряжено с кинезическим событием в реальном мире. Напротив, отношение вымысла к реальности основано на референции.

После объяснения моей концепции и определения вымысла, представленных в этом труде, следует дать более четкое представление об аргументации, обратившись к юридическому и когнитивному аспектам границ между фактом и вымыслом.

## Междисциплинарное измерение

### *Право*

Три вопроса, касающиеся границ вымысла, могут получить новое объяснение благодаря сравнительной панораме законодательств во

---

<sup>13</sup> Это касается уже упомянутых индейцев Куна и Аранда [12, p. 208–216], а также любого ярко выраженного религиозного сообщества, где доля вымысла в культовой практике очень ограничена либо вообще отсутствует.

<sup>14</sup> Понятие «взаимного игрового притворства» принадлежит Джону Серлю (1975) [20]. Вклад Жан-Мари Шеффера состоит в том, что он добавил игровую составляющую к этому определению. Джон Роджерс Сёрл (John Rogers Searle, род. 1932) — американский философ, который в 1960–1970-х гг. занимался развитием теории речевых актов. С 1980-х гг. стал ведущим специалистом по философии искусственного интеллекта. — Прим. пер.

многих странах Европы, США и Японии: речь идет о так называемом «праве нарушения фактуальности», виртуальной порнографии и, наконец, богохульстве. Эти вопросы оказываются в центре большинства конфликтов, которые порождают фикциональные произведения. Вариации в законодательствах показывают, что различие между фактом и вымыслом представляется большинству как нормативное требование, которое порой очень трудно, а иногда невозможно стабилизировать и определить. История процессов, возбужденных в отношении авторов или издателей из-за того, что реальные лица, с основанием или без, узнавали себя в персонажах, интересна со многих точек зрения, особенно при сравнении Франции и Японии, которое выявляет разные ситуации. В Японии таких процессов гораздо меньше, они появляются лишь в середине XX в., а не в конце XIX в., как во Франции. Этот исторический промежуток объясняется, вероятно, тем, что статус индивидуума и автора, родовые условности, тип публики, имеющей доступ к произведениям, играют роль, а они-то как раз отличаются в этих странах. В первой половине XX в. в Японии форма романа от первого лица, «романа о себе» («watakushishosetsu») <sup>15</sup> была очень распространена; такой роман изображал автора и его окружение. Но статус автора был в то время столь высок, что его изображение в таких произведениях даже в неблагоприятном свете не приводило к судебным тяжбам. Напротив, сегодня подобные процессы, особенно в Европе, столь широко распространены, что становятся угрозой для литературного творчества (телевизионные каналы имеют достаточно средств, чтобы оплачивать процессы и штрафы). Это отчасти объясняется тем, что современное общество стало гораздо более склонным к судебным процессам. Однако изучение эволюции юридической аргументации показывает как возросшее чувство проницаемости границ, так и возрастающую нетерпимость в том, что касается их проницаемости. Судьи, находящиеся на границе между произведением и публикой, должны в какой-то мере регулировать использование вымысла. Они выбирают имплицитный дуализм, и это доказывает, что задача установить различие между фактом и вымыслом далеко выходит за рамки академических дебатов.

Я не стану развивать здесь далее сравнение между законами и юридическими аргументами, касающимися виртуальной детской порнографии и богохульства, в отношении которых европейское законодательство имеет тенденцию к ужесточению, на основании зыбких и противоречивых определений того, что является «фактом», а что «вымыслом» <sup>16</sup>. Вывод, который я делаю из этого исследования,

<sup>15</sup> См.: [16].

<sup>16</sup> О процессах в отношении вымысла см.: [12, р. 273–299], о богохульстве [12, р. 245–272], о виртуальной порнографии [12, р. 297–302].



сопоставляющего вымысел с законами и с порогами допустимости в разных интерпретативных сообществах, следующий: бессмысленно противопоставлять обвинителям этих произведений (признанных скандально референционными, вне зависимости идет ли речь об исторических персонажах или о сакральных) довод, что это «всего лишь вымысел». Впрочем, абсолютно автономного вымысла, окруженного непроницаемым защитным барьером, не существует. Нет другой возможности защищать художественный вымысел, кроме как содействовать и распространять множество его версий при помощи образования, адекватной юридической защиты, признавая, что вымысел действительно способен изменять верования, будь то (что случается чаще всего) в смысле релятивизации или модификации (можно вспомнить влияние «Кода да Винчи» Дэна Брауна, который на самом деле изменил верования многих христиан мира; [12, р. 230]) или же упрочения позиций: есть гораздо больше, чем думают, художественных произведений, основанных на утверждении традиционных ценностей. Ставка на верования в вымысле — это игра в открытую. Характерная черта демократии — принимать и даже поддерживать как можно более широкое выражение разнообразных экспериментов в области мысли, изображение множественных возможных миров, способствующее «гибкости точек зрения»<sup>17</sup>, позволяющее вообразить представления, которые не разделяешь. Однако мы являемся свидетелями скорее обратного. В США, например, место художественных произведений в образовании уменьшается. В среднем образовании в США, которые приняли «Common Core State Standards»<sup>18</sup> чтение документальных текстов доминирует над чтением художественных и фикциональных в соотношении 70 к 30%<sup>19</sup>.

Проведенные исследования подчеркивают уязвимость вымысла с его непростой историей, несмотря на видимую гегемонию вымысла для широкой публики, например, в телевизионных сериалах или видеоиграх. Историей, порождающей возвратное движение и контрасты, постоянно выходящие на поверхность, которые не следует минимизировать. Исследования также доказывают, что границы вымысла являются источником расхождений в их оценке и конфликтов.

---

<sup>17</sup> Этот термин, который я заимствую у Филиппа Моннере (2010) [15], означает возможность изменять верования. Моннере Филипп (Philippe Monneret, род. в 1962) — французский лингвист, основоположник «аналогической лингвистики», специализирующийся в области когнитивных наук. — Прим. пер.

<sup>18</sup> Единый комплекс государственных образовательных стандартов. — Прим. пер.

<sup>19</sup> См.: [9].

*Когнитивные науки*

Обновление проблематики в отношении границ вымысла связано с когнитивными науками. Я основывалась на исследованиях неврологических наук, психологии, а также на многочисленных документах, связанных с рецепцией (в частности, на блогах), для того, чтобы подчеркнуть амбивалентность отношения к вымыслу и, в частности, к персонажам. С одной стороны, желание части читателей и зрителей войти в фикциональный мир широко распространено, как это доказывают многочисленные металеписы (напоминаю, речь идет о трансгрессии нарративного уровня, например, когда автор или читатель вступает в диалог с персонажем) или вымыслы фанатов, когда они переписывают любимый эпизод, чаще всего представляя самих себя в окружении героев. Успех виртуальных миров во время трансляции и видеоигр частично зависит от обещания реализации этого желания войти в вымышленный мир. Желание вступить в отношения с персонажем, которое на протяжении долгих лет было связано с фрейдистским концептом идентификации, отныне и по справедливости скорее рассматривается с точки зрения изучения эмпатии. Действительно, кажется, что читатель или зритель меньше хочет быть на месте героя, нежели стать его другом, участвовать в его приключениях, быть их свидетелем. Когда дети присутствуют на спектаклях Гиньоля<sup>20</sup>, они не ставят себя на место Гиньоля, но предупреждают его о приближении жандармов. Небольшой английский роман начала XX в. Уолтера де Ла Марра<sup>21</sup> «Генри Броукен. Его путешествия и приключения в богатых, странных, редко встречающихся регионах Романии» (“Henry Brocken. His Travels and Adventures in the Rich, Strange, Scarce, Imaginable Regions of Romance,” 1904) превосходно иллюстрирует эту мысль: молодой герой оказывается в стране романов, ужинает с Джен Эйр и мистером Рочестером... Очевидно, что это может произойти только в вымысле. Не будучи ребенком на спектакле Гиньоля или Дон Кихотом, который во время спектакля разбивает марионеток, чтобы помочь персонажу, принцессе Мелисandre [II, II, XXVI], мы сознаем, что невозможно жить среди персонажей или помочь им. Более того, неврологические исследования фикционального погружения доказывают отсутствие активации церебральных зон памяти, которые имеют отношение к самому себе (эпизодическая память), в отличие от того, что происходит при участии в документальном сценарии, который активизирует зоны, соответствующие

---

<sup>20</sup> Гиньоль (фр. Guignol) — кукла ярмарочного театра перчаточного типа. — Прим. пер.

<sup>21</sup> Ла Марр Уолтер де (Walter John de la Mare, 1873–1956) — английский поэт, новеллист и романист. — Прим. пер.

семантической памяти<sup>22</sup>. Иначе говоря, вымысел ведет к некоему отделению субъекта от его сенсорного окружения и от него самого. Однако эмпатия призвана производить действие: в истории эволюции развитие эмпатии способствовало выживанию группы. Именно потому, что мы имеем способность представлять себе страдание другого, мы заботимся о нем, охраняем его, помогаем ему спастись в случае опасности. Но при контакте с вымыслом эмпатия не ведет ни к какому действию, несмотря на наше желание совершить его. Этот довод позволяет определить отношение к вымыслу как ментальное отношение, которое влечет за собой фрустрацию действия. Именно это отличает вымысел от ритуала и игры.

Долговременный анализ вымышленных произведений, которые представляют собой вход в фикциональный мир, позволяет подкрепить это утверждение. Поразительно констатировать, что вход (фикциональный) в вымысел всегда представляется одновременно как желаемый и как источник фрустрации (это мир белый, холодный, с плохой пищей или ее отсутствием, где, как правило, отсутствует любовный акт)<sup>23</sup>. Эти вымышленные миры внутри вымышленных произведений систематически изображают дефицит чувств. Разве не передают они глубинную интуицию саспенса, отделения, неактивации определенных церебральных зон в случае фикционального погружения? Группа исследователей даже доказала замедление сердечного ритма в случае фикционального погружения, что сближает чтение или просмотр фильма с гипнозом<sup>24</sup>. Разве нельзя подумать, что многовековое враждебное отношение к вымыслу могло частично объясняться тем, что он требует особого использования эмоций, отделенных от действия? В этом же духе можно рассмотреть парадоксы, которые, на мой взгляд, являются определяющими для фикциональности [12, р. 413–442]. Парадоксов не только очень много в вымысле, но они неотделимы от самой идеи вымысла; несуществующий парадокс, обретший форму существования, присутствует во всех фикциональных произведениях, приглашающих к рефлексии (в виде невозможных созданий, парадокса лжеца, временных петель).

---

<sup>22</sup> Эти опыты были проведены Анн Абрахам и ее группой (2008) [1]. Анн Абрахам (Anne Abraham) — профессор Leeds Beckett University (Англия), специалист в области когнитивной психологии и нейропсихологии. — Прим. пер.

<sup>23</sup> Приведу лишь один современный пример — второй мир в романе Харуки Мураками «Страна чудес без тормозов, или Конец света» (1985), в котором соединены эти характеристики. См.: [12, р. 443–471].

<sup>24</sup> В соответствии с исследованиями Мари-Ноэль Лютц и ее группы (2011) [13]. Мари-Ноэль Лютц (Marie-Noëlle Lutz) — исследователь Национального института здоровья и медицинских исследований (INSERM) (Франция), специализирующийся в области когнитивной нейропсихологии. — Прим. пер.

Читатели или зрители, которые принимают парадоксы в качестве элементов фикционального мира, обычно их не замечают. Но если эти парадоксы слишком заметны, то они вызывают интенсивную герменевтическую активность. Однако неврологические исследования доказывают, что столкновение с парадоксами или с противоречиями вызывают когнитивные усилия, направленные на поиски когерентности: парадоксы побуждают к тому, чтобы их редуцировать. Однако воздействия вымысла (погружение, эмпатия, воображаемая имитация) нейтрализуются этим усилием, т. е. самим столкновением с парадоксом. Почему же тогда фикциональные произведения столь широко используют парадоксы, которые являются препятствием для создания искомого эффекта? Моя гипотеза состоит в том, что производство парадоксов является проявлением их собственной онтологии (дать форму существования несуществующему), а также стратегией, нацеленной на то, чтобы вызвать попытку приспособления через интерпретацию. Последняя продлевает контакт с вымыслом, ибо она побуждает снова прочесть и просмотреть. Между парадоксами, которые имеют разрушительную силу для фикциональных миров и интерпретаций, существует напряжение, цель которого — сделать возможным наслаждение этими мирами. В заключение скажу, что я защищаю границы вымысла из любви к вымыслу. Защищать вымысел через утверждение его границ не означает рекомендации закрыться в них, верить в их непроницаемость. Я ратую за понимание вымысла через различные модальности его гибридного соединения с реальностью. Но необходимо размышлять о границах вымысла для того, чтобы понять его собственную онтологию. Невозможно описать использование вымысла, не осознавая его специфики. С точки зрения логики, речь идет о возможных парадоксальных мирах. С точки зрения онтологии, парадокс, определяющий вымысел, состоит в том, чтобы дать форму существования несуществующему. К тому же фикциональное население гетерогенно с точки зрения его референциального статуса и его разновидностей. Наконец, с прагматической и когнитивной точки зрения, погружение в вымысел предполагает фрустрацию действия и временную приостановку сенсорного отношения к миру, вызывающую одновременно страх и желание.

Это не противоречит исследованиям в области нарратологии, которые вели, например, Кете Хамбургер или Доррит Кон. Но мое определение вымысла более широкое, а моя перспектива, компаративистская и интердисциплинарная, более разнообразна. Я одновременно обратилась к социальным преимуществам различия между фактуальным и фикциональным, к желанию пересечь границу между реальностью и вымыслом в когнитивной перспективе. Вот почему, в данной

перспективе, металепсис, который представляет собой основной троп этого перехода, играет в этом центральную роль. Он проясняет парадокс нашей современности. Действительно, пользуясь огромной популярностью в современном вымысле, металепсис оказывается в какой-то мере ловушкой: он реализуется только в вымысле. Лишь внутри вымысла можно действительно войти в мир персонажей. Так, по мнению некоторых<sup>25</sup>, он ведет к смешению или исчезновению границ вымысла, в то время как в действительности, он демонстрирует исключительно саму суть вымысла.

#### REFERENCES

- 1 Abraham A. C. D., Schubotz R. I. Meeting George Bush versus meeting Cinderella: the neural response when telling apart what is real from what is fictional in the context of our reality. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 2008, vol. 20, # 6, pp. 965–978.
- 2 Barthes Roland. Le discours de l'Histoire. *Le Bruissement de la langue*. Paris, Seuil, 1984, pp. 153–166.
- 3 Cohn D. *The Distinction of Fiction*. Baltimore (Md.), The Johns Hopkins University press, 1999. 197 p.
- 4 Doležel L. *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*. Baltimore (Md.), The Johns Hopkins University Press, 1998. 339 p.
- 5 Eco U. *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrative*. Milano, Bompiani, 1979. 241 p.
- 6 Genette G. *Figures III*. Paris, Seuil, 1972. 286 p.
- 7 Genette G. *Fiction et diction*. Paris, Seuil, 1991. 151 p.
- 8 Genette G. *Métalepse. De la figure à la fiction*. Paris, Seuil, 2004. 132 p.
- 9 Gewertz C. Rethinking literacy: reading in the Common-Core Era. *Education Week, Supplément*, 2013, vol. 32, № 12, pp. 231–254.
- 10 Hamburger K. *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart, Klett, 1957. 284 p.
- 11 Lavocat F. *Le comparatisme comme herméneutique de la défamiliarisation*. Available at: [vox-poetica.com/t/articles/1\\_lavocat2012.html](http://vox-poetica.com/t/articles/1_lavocat2012.html)
- 12 Lavocat F. *Fait et Fiction, pour une frontière*. Paris, Seuil, 2016. 619 p.
- 13 Metz-Lutz M.-N., Bressan Y., Heider N., Otzenberger H. What physiological changes and cerebral traces tell us about adhesion to fiction during theater-watching? *Frontiers in Human Neuroscience*, 2010, № 4, pp. 1–10.
- 14 Mita Munetsuke. *Social Psychology of Modern Japan (traduit par Stephen Suloway)*. London, Routledge, 1992. 536 p.
- 15 Monneret Ph. Fiction et croyance: les mondes possibles fictionnels comme facteurs de plasticité des croyances. *La Théorie littéraire des mondes possibles*. Paris, CNRS, 2010, pp. 259–291.

---

<sup>25</sup> Это касается, в частности, Брайяна Макхейла и Мари-Лор Райян [18, p. 207]. Макхейл Брайян (Brian McHale) — известный американский литературовед, нарратолог, специалист по постмодернизму. Мари-Лор Райян (Marie-Laure Ryan) — американский литературовед, автор работ по металепсису. — Прим. пер.

16 Oura Yasusuke. Le watakushi shōsetsu et la fiction. *Fiction de l'Occident, fiction de l'Orient. Actes du colloque international*. Kyoto, Université de Kyoto, 2010, pp. 41–52.

17 Pavel Th. *Fictional Worlds*. Princeton, Princeton University press, 1986. 211 p.

18 Ryan M.-L. Logique culturelle de la métalepse, ou la métalepse dans tous ses états. *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*. Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2005, pp. 201–224.

19 Schaeffer J.-M. *Pourquoi la fiction?* Paris, Seuil, 1999. 345 p.

20 Searle J. R. The logical status of fictional discourse. *New Literary History*, 1975, № 6 (2), pp. 319–332.

21 White Hayden V. *Metahistory. The Historical Imagination in 19th-century Europe is a historiography*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1973. 448 p.

22 White Hayden V. The Fiction of Factual Representation. *The Literature of Fact. Selected Papers from the English Institute*. New York, Columbia University Press, 1976, pp. 21–44.

23 White Hayden V. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore (Md.), The Johns Hopkins University Press, 1987. 274 p.