

Гилязова Ольга Сергеевна

ПРОБЛЕМА КРИТЕРИЕВ ВЫМЫСЛА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ

Статья посвящена проблеме нахождения критериев вымысла. В ходе анализа определяем, что вымысел устанавливается на границе двух реальностей: текста и действительности, - поэтому ведущим его критерием оказывается прагматический, задаваемый в рамках художественного мира многообразием отношений между автором, персонажем и рассказчиком.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/5-3/3.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 5(71): в 3-х ч. Ч. 3. С. 17-19. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/5-3/

© 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: phil@gramota.net

УДК 82

Статья посвящена проблеме нахождения критериев вымысла. В ходе анализа определяем, что вымысел устанавливается на границе двух реальностей: текста и действительности, – поэтому ведущим его критерием оказывается прагматический, задаваемый в рамках художественного мира многообразием отношений между автором, персонажем и рассказчиком.

Ключевые слова и фразы: вымысел; критерии вымысла; фиктивность; фикциональность; фактуальность; литературность; автор; образ автора.

Гилязова Ольга Сергеевна, к. филос. н.
Уральский федеральный университет, г. Екатеринбург
olga_gilyazova@mail.ru

ПРОБЛЕМА КРИТЕРИЕВ ВЫМЫСЛА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ

Наличие онтологической несоразмерности и неустранимости разрыва между текстом как сообщением о событиях и самими событиями (действительностью) превращает текстуальность в поле, благодатное для развертывания вымысла.

Очевидным, хоть и не единственным, текстуальным признаком отличия вымысла от невымысла считается право прямого доступа к внутреннему миру персонажа, с автором притом не совпадающего. Текстуальный критерий отличия фикциональности от фактуальности относится к сфере проблемы субъекта в тексте (а следовательно, проблемы соотношения автора и героя, степени проникновения и соучастия авторского сознания, точек зрения в тексте). Все остальные отличия являются его проявлением (например, наличие форм несобственно-прямой речи, глаголов эмоций, внутренней монологической речи, специфичность текстуальных хронопов и т.п.). За счет вымысла читателю / зрителю предоставляется возможность занять место (позицию) в пространстве, во времени и даже в самости другого «Я», притом позволяя сохранить свою самоидентичность. Хотя именно крайняя приватность психической сферы (до ее экстерииоризации), полный доступ к которой имеет исключительно ее носитель, дала основание аналитической философии обозначить ее как реальность «привилегированного доступа». По Ж. Женетту, подобного рода преимущество фикционального повествования перед иными типами объясняется тем, что другой человек, чей внутренний мир текст делает прозрачным для всеобщего восприятия, «является существом вымышленным (либо *подается как вымышленное*, когда речь идет о персонаже историческом, наподобие Наполеона в “Войне и мире”), и автор, якобы излагая его мысли, на самом деле их *воображает*: угадать наверняка можно лишь то, что *выдумываешь*» [1, с. 393].

Как и в сновидении (где внутренний мир персонажей вполне пронизаем для нас как сновидцев), в вымысле слаживается, хоть и не снимается всецело, собственная принципиальная внаходимость по отношению к тем персонажам, которые не являются нами самими. Заодно (или в силу этого) теряется право привилегированного доступа к внутренней жизни у ее носителя, полная идентификация с которым, впрочем, имеет свои, прежде всего, психологические, пределы. Недаром нежелание считаться с ними в «Убийстве Роджера Экройда» Агаты Кристи и в «Очарованном» А. Хичкока, где самоубийство показано с «субъективной точки зрения», вызвало негодование. Вымысел – это в определенном роде игра самоотчуждений и самоидентификаций, но и он не снимает границы между «Я» и «Другим».

Впрочем, вымысел не перестает быть вымыслом и тогда, когда переходит на совершенно иную повествовательную позицию, окрещенную Женеттом *внешней фокализацией*, которая заключается в отказе от попыток проникновения во внутреннюю жизнь персонажей и ее объяснения. «Подобный вид “объективного” повествования, от Хемингуэя до Роб-Грийе, представляется мне столь же типично фикциональным, как и предыдущий; обе эти симметричные формы фокализации, вместе взятые, характеризуют фикциональное повествование по оппозиции к обычному построению фактуального повествования – где а priori не воспрещается прибегать к любым психологическим объяснениям, но где каждое из них должно быть оправдано отсылкой к источнику (“Из “Мемориала Св. Елены” нам известно, что Наполеон считал, будто Кутузов...”), либо же смягчено и в строгом смысле *модализировано*, отмечено знаком <...> неуверенности и предположительности (“Наполеон, *по-видимому*, считал, что Кутузов...”)» [Там же, с. 394].

Вымысел, характеризуясь способностью выстраиваться по аналогии с фактуальными высказываниями, притворяясь ими, тем самым демонстрирует необходимость выхода за пределы текстуальности при поиске критериев. Поэтому важен онтологический параметр, проявляющийся в фиктивности (т.е. в пустоте денотата высказывания) и фикциональности (в виде мнимости акта высказывания). Перед нами – взаимосвязанные понятия, т.к. недействительность, в отличие от действительности, не может иметь внеязыкового (экстенционального) существования, а наличествует исключительно в языковой форме (интенционально). Но все же речь идет не о взаимозаменяемых понятиях. Так, мифологические и сказочные существа (кентавры, драконы, Баба Яга и т.п.) – фиктивны, т.к. изначально не имеют внеязыкового существования, но в контексте сказки или мифа – нефикциональны. Реально жившие исторические деятели (например, короли Франции в романах А. Дюма) – фикциональны благодаря своему упоминанию в вымысле, но вне романа, сами по себе, не фиктивны. Фикциональность преподносит несуществующие объекты как существующие, а существующее (в действительности) переводит в фикцию, в имена, имеющие весьма отдаленное отношение

к своим реальным референтам, хотя за счет обманчивой причастности к ним и создается иллюзия большей реальности, нежели у откровенно придуманных сказочных персонажей. Отсюда и возникает проблема установления различий (онтологического, эпистемологического, логического и семантического рода) между реалистическими и фантастическими персонажами.

Перед нами проявление онтологического могущества и одновременно слабости вымысла: он придает *как бы* существование несуществующему и в то же время отнимает существование у существующего. Понятно, что речь идет не о самом существовании как таковом, а лишь о праве на признание быть отсылающим к внетекстуальной реальности. Онтологию вымысла можно охарактеризовать как онтологию «перевернутого» существования: в то время как «повторенная [вымыслом] действительность теряет свою определенность, то воображаемое из размытой данности превращается в целесообразно оформленный опыт, осуществляющий прорыв в реальный мир» [2, с. 189].

Ограничиваться текстуальными критериями при установлении вымышленности правомерно лишь при их подтверждении прагматическими критериями (тем проще, что в самих текстуальных чертах фикциональности нередко откровенно выдается их внетекстуальное происхождение), по которым определяют место текста в действительности. Ведущее значение именно прагматических критериев в установлении вымысла подчеркивается и Дж. Серлем, согласно которому «фикциональные высказывания, имеющие форму утверждений, не отвечают ни одному из условий аутентичного утверждения (условиям искренности, ответственности, способности чем-то подтвердить свои слова)» [Цит. по: 1, с. 371]. Таким образом, по Дж. Серлю, безответственность и неубежденность адресанта (говорящего субъекта) относительно сказанного, что полагается специфической чертой именно литературных произведений, фикционирует не только их, но и обычные речевые акты, уравнивая произносящего их (вернее – *таким образом*: ибо фикциональность идет не только от содержания произносимого, а от способа говорения (на уровне акта высказывания)) с персонажем литературного текста, слова и действия которого ничем не обязывают автора (даже в случае, когда в качестве персонажа он выступает сам). Впрочем, это не снимает с автора обязанность если не нести ответственность (конечно, не юридического рода) за сказанное, то считаться с правдоподобием и даже действительностью (никакое самое фантастическое произведение не способно к бесконечной свободе в отношении к ней) сказанного. Конечно, данное требование неоднородно для разных жанров. Эта ответственность придает флер правдоподобия, в котором нуждается любой вымысел (даже обычный обман), особенно художественный (и, прежде всего, реалистический), весь состоящий из игры в притворство невымыслом. В любом случае не стоит смешивать *нехудожественные* фикциональные высказывания (подлежащие этической оценке в качестве (само)обмана) с *художественными* фикциональными высказываниями. И сам Дж. Серль подчеркивает это: «Человеку, не понимающему особых конвенций художественного вымысла, могло бы показаться, что художественный вымысел – это просто ложь. Что отличает художественный вымысел от лжи – так это наличие особого набора конвенций, дающих автору возможность проделывать действия, соответствующие деланию утверждений, которые, как он знает, не являются истинными, при том, что он не имеет намерения обманывать» [4, с. 41].

Именно художественная условность знаменует позицию «внеаходимости» (роль которой в конституировании художественности подробно расписывал М. Бахтин) по отношению не только к происходящим событиям, а также (что сложнее) к своим действиям и / или к себе. Показательно, что в отнюдь не фикциональных, а художественных автобиографиях принцип художественной «внеаходимости» сознательно соблюден: так, В. Г. Короленко назвал свои воспоминания «История моего современника», а Стендаль (Анри Бейль) – «Жизнь Анри Брюлара».

Художественный вымысел способствует децентрализации субъекта и выражает ее. Если слова автора как персонажа всецело обязывают автора, то перед нами нефикциональный текст (дневник, письмо, политический или научный трактат – то, что М. Бахтиным подводится под общую рубрику внеэстетических текстов), если же нет – то фикциональный. Недаром, по Ж. Женетту, наиболее четко разделение – различие фикционального рассказа от фактуального – осуществляется соотношением не персонажа с рассказчиком, а соотношением, связывающим собственно текстуальный субъект – рассказчика (зачастую совпадающего с персонажем) – с внетекстуальным субъектом – автором. Это отчасти снимает проблему т.н. «ненадежного рассказчика» (в терминологии Уэйна Бута). Поэтому никакое правдоподобие, смущающее своей «правдивостью» истории, никакая стилистика не делают текст нефикциональным, если в плане авторского намерения и исполнения, т.е. на уровне прагматики, этот текст является фикциональным.

Прагматическая фикциональность, проявляющаяся в акте высказывания в виде неидентичности автора и рассказчика, тем самым невольно способствует переходу фактуального текста в разряд фикциональных. «Даже в том случае, если <...> текст не содержит ни единой ошибки или выдуманного факта, он уже в силу одной только последовательной нетождественности автора и рассказчика (пусть даже анонимного) бесспорно принадлежит к фикциональному типу рассказа» [1, с. 398]. Текстуальные (эссенциалистские) критерии вымышленности, которые ограничиваются вскрытием лишь содержательных и стилистических параметров вымысла (т.н. «индексов фикциональности», столь важных, по мнению Кэти Хамбургер), оказываются несостоятельными в выявлении фикциональности подобного текста. Притом не столько совпадение, ономастически-биографическая идентичность автора и рассказчика в тексте, сколько ответственность автора за слова, высказанные в произведении, отличает невымышленный текст от вымышленного. Но этот критерий, сохраняя свою основательность, малоприменим в постмодернистских игровых практиках, где меняются идентичностями (и отказываются от них) образы автора и персонажей. «Образ героя в постмодернизме создается

по логике конструирования образа автора-творца. И наоборот: образ автора в постмодернистском тексте нарочито уравнивается в правах с персонажем. Приемов здесь множество: от совпадения имени героя с именем биографического автора <...> до расщепления авторского сознания на “подголоски”, принадлежащие как повествователю, так и персонажам <...>, либо же прямой тяжбы между автором и героем...» [3, с. 31].

Если в литературном тексте, в т.ч. постмодернистском, имеется онтологический разрыв между реальным автором и автором в тексте (образ автора) даже при их полной биографической идентичности, то в иных художественных практиках, когда художник превращает свою личность и события своей жизни в некий «перформанс», который столь же онтологически действителен, сколь и художественен, – ситуация не столь прозрачна. В таких случаях, как, например, в театре жестокости А. Арто, в карнавале, в мистических мистериях, где зритель есть исполнитель, субъект и объект действия, ситуация переворачивается: не образ автора репрезентирует автора, а наоборот, сам автор манифестирует себя в качестве собственного художественного образа. Все это лишний раз демонстрирует необходимость рассмотрения критерия «Я-начала» в контексте и в связи с интенцией автора и читателя: при всей своей важности данный критерий приобретает свою значимость совместно с прагматическим критерием убежденности, ответственности (за сказанное) автора, согласия (со сказанным) читателя. Недаром в противоположность и в пику этим требованиям постмодернизм присваивает себе свойства иного рода: некоторую безответственность, (само)иронию, самопротиворечивость, многозначность и алогизм.

Список источников

1. **Женегг Ж.** Фигуры = Figures: Работы по поэтике: в 2-х т. / общ. ред. С. Зенкина; пер. с фр. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. 472 с.
2. **Изер В.** Акты вымысла, или что фиктивно в фикциональном тексте // Немецкое философское литературоведение наших дней: антология. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2001. С. 186-216.
3. **Липовецкий М. Н.** Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики: монография. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. 318 с.
4. **Серль Дж.** Логический статус художественного дискурса // Логос. Философско-литературный журнал. 1999. № 3. С. 34-47.

THE PROBLEM OF FICTION CRITERIA IN THE ARTISTIC WORLD

Gilyazova Ol'ga Sergeevna, Ph. D. in Philosophy
Ural Federal University, Ekaterinburg
olga_gilyazova@mail.ru

The article is devoted to the problem of identifying fiction criteria. According to the analysis, fiction appears at the border of two realities – literary text and real world – consequently its basic criterion is pragmatic one which is established within the artistic world through the diversity of relations between the author, personage and narrator.

Key words and phrases: fiction; fiction criteria; fictitious nature; fictionality; factuality; literary nature; author; author image.

УДК 821.512.145

В данной статье рассматривается вопрос адресата произведения в татарской детской прозе. Обосновывается мысль о том, что внутри произведения уже существует некий «внутренний читатель», роль которого запрограммирована в тексте. Любой текст создает своего читателя через выбор определенного жанра, лингвистического кода, литературного стиля. На примере произведений Ф. Яруллина, Г. Гильманова, Р. Башара обозначены позиции образа адресата в структуре произведения, выявлены авторские маркеры, указывающие на образ адресата в рамках конкретного произведения.

Ключевые слова и фразы: татарская литература; татарская детская проза; адресат; мир детства; Ф. Яруллин; Г. Гильманов; Р. Башар.

Гумерова Эндже Фоатовна

Казанский (Приволжский) федеральный университет
Enge-29@mail.ru

ОБРАЗ АДРЕСАТА В ТАТАРСКОЙ ДЕТСКОЙ ПРОЗЕ

Философский подход к вопросам адресации литературного текста и связанные с ней проблемы диалогичности отношений между автором и читателем интересовали не одно поколение ученых. Хотя разработки ведутся начиная с античной философии Аристотеля и до сих пор, данная проблема не нашла своего оптимального решения. За последнее десятилетие вопрос адресации текста, проблемы образа адресата в тексте активно изучались такими лингвистами как Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, Д. Н. Шмелев, Л. В. Славгородская, Э. В. Чепкина,