

Проблемы общей нарратологии и фигуры мнимости: Анкерсмит, Долежел и история философии в деле осмысления и восприятия агиографии.* Иеромонах Григорий (В.М.Лурье).

Frank R. Ankersmit, L. Dolezel, and Narratology of History.

Hieromonk Gregory
(Sankt-Petersburg)

Как известно, Аристотель построил всю свою *Поэтику* на трактовке любого произведения искусства как «подражания» (μίμησις). В *Поэтике* ничего не сказано о поэтике исторических повествований, но представляется очевидным, что они — тем более «подражания». «Подражание» Аристотеля — это подражание реальности: характерам, эмоциям и так далее.

В XX веке общую поэтику «подражания», сразу и для так называемой художественной литературы, и для историографии, построил Эрих Ауэрбах (Erich Auerbach, 1892—1957), — немецкий литературовед, эмигрировавший в США. Его основной труд назывался характерным образом: «Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе» (1946; есть рус. пер. А. В. Михайлова: М., 1976 и несколько переизданий). Выражаясь языком лозунгов, можно сказать, что в области поэтики Ауэрбах — это Аристотель сегодня.

Но сегодня Аристотель не очень-то нам подходит в области логики и, следовательно, во всех других областях в той мере, в какой они строятся на логике. Поэтика не исключение, будь то «художественная» литература или историография. (Кстати, именно у Ауэрбаха, хотя и не только у него, можно прочесть, почему слово «художественная» перед словом «литература» лучше брать в кавычки: никто толком не знает, чем «художественная» отличается от «нехудожественной», а, точнее говоря, это отличие лежит в подверженной всяческим переменам мод области весьма и весьма условного.)

Концепция «подражания» работает только тогда, когда выполняются два условия сразу. Но это такие условия, которые не выполняются никогда:

заранее ясно, кто кому может «подражать» — то есть тогда, имеется в виду концепция «объективной реальности» или чего-то в этом роде,

сам механизм «подражания» таков, что в нем предполагается возможность однозначного указания на какие-то вполне определенные объекты этой самой «объективной реальности».

Если бы кто-нибудь с места в карьер разрешил нам построить какую-нибудь «Копенгагенскую интерпретацию» литературного текста, то мы бы сразу тут заявили, что литература не может быть «подражанием». Действительно, «подражанием» какой реальности являются результаты измерений координаты и импульса, связанные между собой соотношением неопределенностей Гейзенберга? Формально мы здесь видим нарушение условия (2), а Копенгагенская интерпретация говорит нам, что оно имеет место по причине нарушения условия (1). Согласно Копенгагенской интерпретации, настоящей реальностью является сам процесс измерения, но никак не какие бы то ни было значения величин, взятые вне ситуации их измерения. Никакой реальности для возможности «подражания» ей просто нет, а реален только сам процесс, который пытаются — совершенно неосновательно — называть «подражанием».

Поэтому «Копенгагенская» интерпретация «художественного» или исторического нарратива могла бы состоять в том, что нет никакой «реальности», которой можно «подражать», но зато есть реальность, создаваемая в самом нарративе. Как и в случае квантовой физики, это реальность не субъективного идеализма, но и не «объективная реальность», понятие о которой свойственно мейнстриму европейской философской мысли.

Независимо от того, говорим ли мы о естествознании, об историографии или о «художественной» литературе, та реальность, которая стоит за нашим нарративом, включает нас самих, то есть повествователя, причем, включает необходимым образом.

Поэтому в наших рассказах не бывает не «вымышленной» реальности, но в наших вымыслах тоже оказывается без реальности не обойтись. Это не означает, что нет никаких различий в степени «реалистичности» физического измерения, исторического повествования и литературной повести, но означает, что эти различия — именно в степени, то есть количественные, а не качественные.

Современное литературоведение и современная наука об историографии (не знаю, как ее назвать) пришли к этому выводу, даже и не принимая столь радикальных исходных положений, как «Копенгагенское» представление о реальности. Можно сожалеть, что, в силу этого, путь до таких выводов оказался более долгим, однако, можно и порадоваться, что он теперь пройден с большей тщательностью, и мы его знаем теперь гораздо более детально.

Оказывается, что даже если бы условие (1) соблюдалось, то условие (2) все равно было бы нарушено. Если бы существовала «объективная реальность» (во что верят большинство профессиональных философов), то ее однозначное «объективное» описание было бы все равно невозможно. В качестве строгого логического вывода это доказал в 1977 году американский логик Хилари Патнем [Hilary PUTNAM, *Models and Reality // IDEM, Philosophical Papers. Vol. 3, Realism and Reason* (Cambridge etc., 1983) 1—25 (первая публикация в 1980 г.; см. также другие статьи этого тома; см. также: Х. ПАТНЕМ, *Разум, истина и история* / Пер. с англ. Т. А. Дмитриева и М. В. Лебедева (М., 2002) (Философия) (сб. статей 1981 г.), доказательство теоремы Патнема на с. 281—282], но подобные интуиции, более или менее смутные, посещали ученых и раньше (к этой теме мы еще вернемся в разделе 5.9.2). За прошедшие четверть века «теореме Патнема» много раз пытались опровергать, но безуспешно. Дэвид Льюис, который одним из первых потерпел неудачу в этом деле, умер с надеждой, что ошибку у Патнема найдет кто-нибудь следующий.

«Теорема Патнема» дала философско-логические основания для научных теорий в разных областях, которые развивались и без нее, но не столь отчетливо осознавая свои предпосылки. Например, когнитивная лингвистика, на основе которой Елена Семино разрабатывает интересные подходы к возможным мирам художественных нарративов [Elena SEMINO, *Language and World Creation in Poetry and Other Texts* (London—N. Y., 1997) (Textual Explorations, [1]) 117—233: Part III. Poetic Text Worlds as cognitive constructs]. Упоминаю о когнитивной лингвистике еще и потому, что один из ее отцов-основателей посвятил очень пространственный и понятный для неспециалиста обзор «теореме Патнема» в своей монографии: Дж. ЛАКОФФ, *Женщины, огонь и опасные вещи: что категории языка говорят о мышлении* / Пер. с англ. И. Б. Шатуновского (М., 2004). Идейно близкие подходы стали развиваться и в области историографии. В сущности, все упомянутые концепции начали развиваться в 1970-е годы параллельно и независимо друг от друга, а с 1980-х пришли в некоторое — пожалуй, все еще недостаточно полное — взаимодействие.

Общим для тех концепций «художественного» и исторического нарратива, о которых мы будем говорить, является представление о том, что любой из этих нарративов творит свой собственный мир, а отнюдь не занимается «подражанием» чему бы то ни было из «объективной реальности».

В литературоведении такой подход связан, главным образом, с именем Любомира Долежела, начавшего публиковать свои идеи в 1976 году, а в историографии — с именем Франка Анкерсмита, чья концепция была сформулирована в монографии 1983 года.

«Великая нарратология», или художественная история.

Обращаясь к поэмам Гомера, мы понимаем, что имеем дело с мышлением, в котором историческая реальность и реальность художественного вымысла особо не различаются. Для эпоса и прочего фольклора мы к этому привыкли. Но откуда у нас уверенность, что в более поздних литературных жанрах всё изменилось так уж радикально?

Вопрос neprazdnyy. Ведь мы занимаемся агиографией, где вполне эпические повествования легко соседствуют с биографиями, сохраняющими даже мельчайшие бытовые подробности ушедших эпох... Все эти тексты явно функционировали и создавались для одной и

той же аудитории и с, приблизительно, одинаковыми культовыми целями. Итак, по крайней мере, для агиографии о радикальном изменении тут говорить не приходится. Это станет еще более понятно тогда, когда мы подробнее рассмотрим логическое устройство исторического нарратива и «художественного» литературного произведения.

Начнем с исторического нарратива. Не потому, чтобы он был существенно проще, а потому, что он исследован, с логической точки зрения, гораздо менее полно, и поэтому, не проводя тут самостоятельных разысканий, мы сможем быстро исчерпать материал.

Идея о возвращении исторического и «литературного» нарратива к их общим корням была в наше время вновь сформулирована мыслителем старшего поколения, Полем Рикёром (Paul Ricœur, род. в 1913, ум. 2005) в начале 1970-х годов. Впоследствии он подробно развил ее в трехтомной монографии «Время и рассказ» [*Temps et récit*, I—III (Paris, 1981, 1983, 1984) (Points. Essais)]; начат, но не закончен изданием рус. пер.: П. РИКЁР, *Время и рассказ* / Пер. с фр. Т. А. Славко. Т. I, II (М.—СПб., 1998, 2000) (Книга света): «...историография и литературоведение приглашаются вместе воссоздавать **великую нарратологию**, где за историческим рассказом и рассказом вымышленным будут признаны равные права» (т. II, с. 161, выделено мной; в переводе я исправил кальку с французского «литературная критика» на соответствующий русский термин «литературоведение»).

Основная идея «великой нарратологии» Рикёра — общность структуры исторического и вымышленного рассказа. Эта идея понятна интуитивно и может быть легко проиллюстрирована, например, в таких жанрах, как исторический роман (вымышленный нарратив с историческими личностями и ситуациями) или средневековая летопись (исторический нарратив с очень частыми вкраплениями того, что историки любят называть «легендами»). Недаром исторические романы нередко пишутся в качестве средства исторической реконструкции реальности. Но последовательная логическая разработка этой идеи представляет определенные трудности, и ее путь был Рикёром только намечен:

«...общее происхождение исторического и вымышленного рассказа само по себе не смогло бы служить объяснением родства двух видов повествования, — родства, очевидного даже в их наиболее разработанных формах: историографии и литературе. Следует выдвинуть другую причину этого устойчивого соответствия: воссоединение нарративного поля возможно лишь постольку, поскольку конфигурирующие операции, применяемые в обеих областях, могут быть измерены одной мерой. Такой общей мерой было для нас *построение интриги*. Поэтому не удивительно, что в вымышленном рассказе мы обнаружили конфигурирующую операцию, с которой и сопоставили историческое объяснение <...>. В этом смысле мы лишь вернули литературе то, что у нее позаимствовала история». (Там же, с. 162).

Оказывается, «построение интриги» свойственно любому историческому нарративу, коль скоро он начинает отличаться от не имеющей определенных начала и конца фиксации фактов (например, где-нибудь на полях семейной Библии). Сюжеты с интригами выстраивали не только историки древности и средневековья, но и современные ученые, даже те из них, которые особенно напирала на свою приверженность к «позитивной науке». Впрочем, их труды исследовал уже не Рикёр, а пришедший к сходным идеям не без его влияния Хейден Уайт (Hayden White) [его основной труд: Х. УАЙТ, *Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века* / Пер. с англ. под ред. Е. Г. Трубиной и В. В. Харитоновой (Екатеринбург, 2002); оригинальное изд. 1973 года; см. у Рикёра об Уайте подробно в тт. I и III «Времени и рассказа»].

Собственно, с этого момента — с выхода «Метаистории» Хейдена Уайта — и начинается нынешняя революция во взглядах на историографию.

Хейден Уайт проанализировал труды только четырех историков XIX века, но зато самых заметных (Мишле, Токвиля, Ранке и Буркхардта), — и проанализировал их как произведения литературные. Оказалось, что материала для такого анализа вполне достаточно.

Слабой стороной работы Уайта было его представление о теории литературы, целиком в русле тогдашнего структурализма. Он сам отчасти признаёт это сегодня:

«“Метаистория” принадлежит определенному, “структуралистскому” этапу развития западной гуманитарной науки. Сегодня я писал бы её иначе. Тем не менее, я думаю, что она внесла свой вклад во всестороннюю теорию историографии, поскольку с одинаковой серьёзностью отнеслась к статусу историографии как письменного дискурса и к её статусу как научной дисциплины. Большинство исторических трактовок историографии исходят из того, что со сциентизацией истории в XIX веке (с обретением историей статуса научной дисциплины)

исторические исследования утратили свои тысячелетние связи с риторикой и литературой. Но описание истории остаётся риторическим и литературным, поскольку продолжает использовать обычные грамотные речь и письмо как наиболее предпочтительные средства для выражения результатов исследования прошлого. Пока историки продолжают использовать обычные грамотные речь и письмо, их репрезентации феноменов прошлого, равно как и мысли о них, останутся “литературными” — “поэтическими” и “риторическими” — отличными от всего, что считается специфически “научным” дискурсом». (Предисловие к русскому изданию «Метаистории», 2001 г.).

Свой подход Уайт назвал «тропологией» — изучением поэтических тропов, с помощью которых историографическое повествование обретает «литературный» характер. Собственно, именно ту форму «тропологии», которую предложил Уайт в 1973 году, он сегодня считает не вполне адекватной. А мы и тем более не будем на ней останавливаться, так как вовсе не в ней главное достоинство его книги.

В «Метаистории» была предложена неудачная (структуралистская) научная теория, но главное значение книги в том, что там оказалась эксплицитно сформулирована новая научная программа, только намеченная у Рикёра: возможность интерпретации любого историографического текста, даже самого «научного», как текста литературного, или, что то же самое, рассмотрение обоих типов повествования, объединённых Рикёром в качестве единого предмета изучения «великой нарратологии», исходя из их внутренней общности.

Была и еще одно обстоятельство, почему работа Уайта была воспринята как значительно более революционная, нежели работы Рикёра.

Рикёр развивал свои мысли о единой «великой нарратологии» в русле концепции мимесиса, тогда как Уайт выбрал структуралистскую парадигму. Такой выбор был возможен, так как не требовал перехода к существенно иным логическим основаниям теории (см. выше, раздел 5.2, о логических предпосылках структуралистского литературоведения). Однако, структуралистский подход вызывающе подчеркивал исчезновение принципиального различия между историческим повествованием и художественной литературой.

В современной историософии, сохраняющей примат «объективной реальности», подход Рикёра и Уайта стимулировал развитие новых концепций «историцизма» [J. MARGOLIS, *The Flux of History and the Flux of Science* (Berkeley—Los Angeles—London, 1996) 188—193: критика Рикёра и Уайта, за то, что они «утратили реализм исторического (и физического) прошлого», и вывод о том, что их глаголемые заблуждения как раз и создают стимул для нового историцизма]. Ситуация аналогична реакции мыслителей круга Венского кружка на Копенгагенскую интерпретацию (сходство усугубляется тем, что Карл Поппер тоже создал одну из версий «историцизма»).

Тем временем, события развивались стремительно. В 1980 году появилось то, что вскоре оказалось возможным использовать как мост от структуралистского литературоведения к логике, чтобы уйти от структурализма навсегда, — монография Дж. Лакоффа (о нем см. выше, раздел 5.3) и логика М. Джонсона «Метафоры, которыми мы живем» (рус. пер. под ред. А. Н. Баранова: М., 2004). Там была разработана так называемая когнитивная теория метафоры, которая получила дальнейшее развитие не только в когнитивной лингвистике Дж. Лакоффа, но и в прямо касающейся нас нарративной логике голландского философа Франка Анкерсмита (Frank R. Ankersmit) (поэтому, несмотря на все различие своих предметов, когнитивная лингвистика и нарративная логика являются генетически и структурно родственными дисциплинами).

Концепция нарративной логики, опубликованная в 1983 году, существует без принципиальных изменений по сей день. Мы должны будем ее изложить — но не потому, что считаем целесообразным ее использовать для целей критической агиографии (для этого мы собираемся предложить несколько иную систему понятий), а потому, что она позволит нам на следующем этапе точнее обосновать логический статус единой «великой нарратологии» для критической агиографии.

Историография и литература как функции.

Литература: Ф. АНКЕРСМИТ, *Нарративная логика. Семантический анализ языка историков* / Пер. с англ. О. Гавришиной, А. Олейникова (М., 2003) (оригинальное изд. 1983); он же, *История и тропология: взлет и падение метафоры* / Пер. с англ. М. Кукарцева, Е. Коломоец, В. Кашаева (М., 2003) (оригинальное изд. 1994).

Пытаясь сопоставить агиографический нарратив с какими-либо понятиями, которыми оперирует современная наука, мы обращались и к естественно-научному описанию (точнее, к понятиям научных программ: см. выше, раздел 4.5.1), и к историографическому нарративу, и к нарративу художественному. Для дальнейшего нам будет особенно важно представить себе все три этих подхода в совокупности, рядом друг с другом. Современная дисциплинарная разобщенность не позволяет нам просто сослаться на какое-нибудь исследование, где онтологические и эпистемологические основания всех трех подходов рассматривались бы параллельно. В современной науке обычно бывает, что автор, внесший серьезный вклад в разработку одного или двух из этих подходов, имеет поверхностные либо устаревшие сведения об остальных, что в значительной мере обесценивает его сравнительные наблюдения. К сожалению, мы тоже не будем в состоянии проделать работу, превышающую даже задачи «великой нарратологии» Рикёра, — это тема отдельного и весьма обширного исследования. Но нам придется наметить хотя бы несколько тезисов, необходимых для практической работы в дальнейшем.

Основным полем нашего рассмотрения будет та область, в которой проявляются две тенденции, так остроумно обозначенные Рикёром как «la fictionalisation de l'histoire» и «l'historisation de la fiction» (*Temps et récit*, III, 331—348), что можно перевести как «литературизация истории» и «историзация литературы». Мы начнем с первой из них, которая и стала предметом объяснения для нарративной логики Ф. Анкерсмита.

Мы остановимся только на нескольких положениях нарративной логики, наиболее близких к тем идеям, которые мы будем развивать в дальнейшем (ср., помимо АНКЕРСМИТ, *Нарративная логика*, компактное изложение автора в статье «Шесть тезисов нарративной философии истории» = глава 1 его «Истории и тропологии»). Сразу оговоримся, что в действительности логика Анкерсмита имеет гораздо больше родственных черт с семантикой возможных миров Долежела, о которой мы будем говорить ниже, да и обе эти концепции генетически связаны с атмосферой начала 1970-х, породившей подходы Рикёра и Уайта, но последовательный сравнительный анализ того и другого не входит в наши задачи. Можно было бы только приветствовать, если бы такую задачу взял на себя кто-то другой, поскольку до сих пор эти столь близкородственные научные направления никак не взаимодействовали, но пока что мы будем утешаться надеждой на то, что наши наблюдения на материале агиографии создадут для такой работы благоприятную почву.

Еще одна важная оговорка относительно нашего изложения Анкерсмита. Сам он в своем изложении постоянно проводит сравнение с естественными науками, но при этом понимает их в пределах Куна, совсем не зная (по крайней мере, не упоминая даже по имени) Лакатоса. Это крайне досадное недоразумение, так как именно главное понятие Анкерсмита — «нарративная субстанция» — имеет наибольшее сходство с понятием научной программы у Лакатоса. Сам Анкерсмит признает это косвенно, когда замечает родство между его «нарративными субстанциями» и научными парадигмами Куна, замечая также, что для Куновской «нормальной науки» подобные понятия неприменимы (Анкерсмит, *Нарративная логика*, с. 351). Однако, на наш взгляд, к науке неприменимо само понятие «нормальной науки», как это показано у Лакатоса. Поэтому мы позволим себе некоторую вольность: излагать Анкерсмита на фоне Лакатоса.

Нарративная логика понадобилась для того, чтобы прямо ответить на вопрос, что же реального содержит история. Ведь все события прошлого остаются в прошлом и, в этом смысле, перестают быть реальными. В то же время, отказать им в каком бы то ни было статусе реального невозможно, так как они чем-то все-таки отличаются от нашей выдумки. Помня о том, как историку трудно разобраться, где перед ним вымысел, а где реальность, мы не будем ожидать, что философу будет легко определить различие в логико-онтологическом статусе того и другого.

Вот тезисы Анкерсмита (из его «Шести тезисов нарративной философии истории»), из которых сразу становится видно, что речь у него идет о понятиях, близким к «научным программам» Лакатоса (тем читателям, которые плохо помнят, в чем состоит понятие научной программы, надо бы прямо сейчас перечитать раздел 4.5.1). Он называет их «нарративными интерпретациями», или, в других случаях, «нарративными субстанциями»:

«4.5.1. Наши рассуждения о прошлом покрыты неким толстым покрывалом, не относящимся непосредственно к прошлому, но к его исторической интерпретации и к дебатам по поводу конкурирующих исторических интерпретаций. <...>

4.6.1. Факты о прошлом могут быть подобраны в пользу или против нарративной интерпретации, но они никогда не могут детерминировать эти интерпретации <...>. Подтверждать (или не подтверждать) интерпретации могут только интерпретации».

Примеры нарративных интерпретаций (субстанций) — «холодная война», «ренессанс», «маньеризм», «индустриальная революция». Эти примеры даже внешне напоминают понятия научных программ, но в действительности понятие нарративной субстанции у Анкерсмита гораздо сложнее и шире, и мы чуть ниже посвятим ему небольшой очерк, рассчитанный на читателя, хотя бы немного знакомого с современной логикой (раздел 5.5.1).

Анкерсмит, не зная того, повторяет Лакатоса в том отношении, что утверждает первичность системы интерпретации (нарративных субстанций / научных программ) по отношению к эмпирическим фактам (истории / естествознания): «Интерпретации логически предшествуют нашим моделям (понятиям) вещей» (тезис 4.7.6). Системы интерпретации тоже подлежат изменению и развитию, но эти изменения не находятся во взаимно-однозначном соответствии с опытными данными. Историк всё это хорошо знает. Существуют целые научные дисциплины, где невозможность однозначной интерпретации эмпирических фактов создает постояннодействующие методологические проблемы, — как, например, археология. Атрибутировать какую-нибудь очередную археологическую «культуру» какому-либо народу, известному из письменных источников, — это всегда проблема.

Поэтому мне кажется целесообразным вспомнить о старом названии естествознания — «естественная история». Это позволит нам переопределить понятия исторического нарратива таким образом, чтобы он включал сразу и естественноисторический, и социоисторический нарративы.

Сходство между историческим нарративом и естественнонаучным описанием игнорировалось (точнее, было забыто) философами XX века потому, что естественнонаучное описание сопоставлялось с историческим на уровне научных теорий, а не на уровне научных программ, где только и может проявляться сходство концептуальной организации. Видимо, в этом виновата популярность Куна, затмившая в не связанных профессионально с философией естествознания кругах известность Лакатоса.

В нарративной логике Анкерсмита проявляется еще одна характернейшая особенность — сходство исторического нарратива с художественным: тот и другой строятся посредством тропов (сводимых Анкерсмитом, вслед за Лакоффом и Джонсоном, к понятию метафоры). Оно при таком подходе настолько очевидно, что проблематичным становится противоположное: как определить различие между историческим повествованием (исследованием) и художественной литературой?

Анкерсмит отвечает на этот вопрос так (опять цитирую его «тезисы»):

«1.5.1. Историография *создает* нарративные интерпретации социоисторической действительности; литература *применяет* их».

Уже это определение, без более детального логического анализа (который мы приведем специально для интересующихся в разделе 5.5.1), позволяет почувствовать, что с этим различием что-то не то. Трудно представить себе труд историка, не рассчитанный на применение созданных в нем интерпретаций, равно как и труд писателя, который таких интерпретаций не создает. Да мы и привыкли читать труды хороших историков как хорошую литературу. В русской культурной традиции достаточно вспомнить Карамзина, его роль сразу и в литературе, и в истории, а в мировой культуре — древнегреческих и древнеримских историков.

Точно так же нет оснований отказывать литературе в *создании* нарративных интерпретаций. В случае исторических романов и, еще более, таких выходящих за пределы этого жанра произведений, как «Война и мир» или «Иосиф и его братья», наличие у писателя цели создать нарративную интерпретацию истории является эксплицитным (в других случаях, как мы увидим, оно может быть имплицитным, но оно есть всегда). Но даже такой писатель, который, как Л. Н. Толстой, откровенно пытается подменить собою историка, не перестает от этого быть писателем.

А уж об агиографических памятниках и говорить нечего. Все они претендуют на то, чтобы описывать «историю», и все они являются, в то же время, «литературой» — не только *Passions épiques*, но и *Passions historiques*. В практике современной науки к памятникам агиографии проявляют, в среднем, одинаковый интерес и историки человеческого общества, и историки литературы. Это абсолютно оправдано самой жизнью, но этому нет объяснения в

наличных теориях историографии (и, добавим, забегая вперед, что точно так же этому нет оправдания в наличных теориях литературы).

Поэтому внесем некоторую поправку в Анкерсмита, ради которой мы и обратились к его концепции нарративной логики:

Историография (как социальной, так и естественной истории) и литература являются двумя разными функциями, одновременно присущими каждому нарративу, а не определениями разных типов нарратива. Иными словами, различие между историческим и литературным нарративами — количественное, а не качественное: вопрос лишь в том, какая из функций выражена сильнее. Может быть, из нашего «агиографического» угла, где обе функции, в среднем, выражены одинаково, это становится более очевидным. Впрочем, о том, в чем состоит литература как функция нарратива, нам еще придется поговорить.

Исторический нарратив в семантике возможных миров.

Сейчас у нас речь пойдет о том, что из себя представляет центральное понятие нарративной логики Анкерсмита — нарративная сущность, а также о том, чем оно мне не нравится, и как его можно переделать, чтобы оно подошло для нашей собственной нарратологии, которую мы тут разрабатываем с прицелом на агиографические памятники (и именно поэтому хотим ее сделать как можно более универсальной — как универсален, сам по себе, агиографический нарратив, включающий в себя черты обоих типов исторических нарративов и нарратива литературного).

Анкермит рассматривает (в «Нарративной логике») нарративные сущности разных уровней — от упоминавшихся выше абстрактных понятий до нарративных образов (сущностей) простых вещей, типа стола или стула. В последнем случае — когда речь идет о нарративных сущностях конкретных вещей реального мира, — сложных логических проблем для Анкерсмита не возникает, но такие сущности бывают не очень востребованы при изучении исторических нарративов. (Позднее логические объекты такого рода будут подробно рассмотрены в когнитивной лингвистике, где Дж. Лакофф введет для них понятие идеализированной когнитивной модели (ИКМ): см. ЛАКОФФ, *Женщины, огонь и опасные вещи* (раздел 5.3)).

Те нарративные сущности, с которыми работает Анкермит, описываются как наборы высказываний, которые, однако, не являются простыми конъюнкциями отдельных высказываний, а обладают специфическим содержанием, превышающим сумму содержаний отдельных высказываний. То, что мы сейчас назвали «содержанием» (например, содержание понятия «ренессанс» или понятия «холодная война»), следует назвать, переходя к терминологии Фреге, «смыслом» (Sinn). Тогда возникает вопрос, в чем состоит значение (Bedeutung), или референция, нарративной субстанции.

Если отнестись к высказываниям, из которых состоит нарративная субстанция, как к предложениям, то, согласно Фреге, надо заключить, что их референцией должно быть значение истинности (что далее можно было бы обобщить до понятия значения истинности нарративной субстанции). Однако, нарративная субстанция просто не может, по определению, быть не истинной; она вообще не фальсифицируема, так как является конструкцией нашего ума (см. выше, в разделе 5.5, тезис 4.6.1 Анкерсмита; в другом месте — тезис 4.7.1: «Логика нарратива строго номиналистская»). Это приводит Анкерсмита к логическому затруднению: «...если бы мы заняли позицию Фреге, все приемлемые *Nss* [нарративные субстанции], каковы бы ни были их различия, обозначали бы одну и ту же вещь, то есть истину. Я не представляю, как следует понимать такое решение. Оно больше напоминает необычный оборот речи, нежели разумный ответ на разумный вопрос» (*Нарративная логика*, с. 241). Поэтому Анкермит предлагает свое решение: нарративные субстанции вообще лишены референции:

«Может показаться странным, что такие *Nss*, как «Ренессанс» или «государство», не имеют никаких референтов в исторической реальности, но иного решения нет» (*там же*, с. 246).

«Поэтому нам следует преодолеть наше интуитивное сопротивление и удержаться от постулирования вещей в исторической реальности, которым соответствуют такие термины, как “маньеризм”, “холодная война”, “государство” и т. д.» (*там же*, с. 248—249).

Анкермит видит логическое затруднение, порожаемое, в свою очередь, его отталкиванием от Фреге: «Если *Nss* ничего не обозначают, тогда вполне можно задаться вопросом, как же действительно осуществляется референция к реальным вещам». В качестве

ответа Анкерсмит «ограничивается наиболее простыми случаями референции к вещам в реальности, т. е. теми случаями, когда субъект высказывания обозначает определенную индивидуальную вещь» (*там же*, с. 250—251, см. также с. 228—232; ср. теперь с этими его построениями концепцию ИКМ Дж. Лакоффа). Анкерсмит понимает, что приводимое им доказательство далеко не является строгим, и менее всего его можно назвать исчерпывающим. На это у него лишь такой ответ:

«Я надеюсь, что более сложные способы референции к реальности, в конечном счете, можно свести к этим случаям. Если же эта надежда окажется безосновательной, я не считаю, что рассматриваемая проблема имеет отношение только к нарративистской философии» (*там же*, с. 250).

С последним предложением необходимо согласиться. Та же самая проблема нам встретится в литературоведении, и это заведомо не исчерпает подобных примеров.

Итак, в основании нарративной логики Анкерсмита лежит гипотеза, которую сам же автор не считает доказанной. Нам она кажется и вовсе ложной, однако, правильное решение мы будем искать на путях, проложенных самим Анкерсмитом.

Вспомнив, что само учение о нарративных субстанциях происходит из тропологии, а тропология созрела в недрах структурализма, мы не удивляемся тому решению, к которому пришел Анкерсмит. Достаточно вспомнить учение Якобсона о поэтической функции языка, порождающей тропы, и о ее автореферентности (см. выше, раздел 5.2) — как всё становится на свои места.

Структурализм, как хорошо показал Томас Павел (PAVEL, *Fictional Worlds* (раздел 5.2)), не смог создать работоспособной концепции литературоведения именно потому, что слишком упрощенно толковал литературный текст — по аналогии со словом или предложением, тогда как на самом деле перед ним был объект гораздо более сложный. Затруднения нарративной логики Анкерсмита аналогичны: он пытается построить логику исторического нарратива на основе очень узкой области философии языка, да, к тому же, весьма приблизительно разработанной.

Решение главной проблемы своей нарративной логики Анкерсмит нашел в той логико-философской традиции, из которой эта логика вышла, — тут, повторим, нет ничего удивительного. Удивительно другое: насколько близко Анкерсмит подходит к такому решению этой проблемы, по отношению к которому нам не было бы нужно «преодолевать свое интуитивное сопротивление». Речь идет о решении в рамках семантики возможных миров. Сам Анкерсмит упоминает о совместимости своих идей с подобной семантикой и даже вводит понятие «нарративистских миров», которые можно постулировать в соответствие каждому из возможных миров (*там же*, с. 200, 207—208), но в другом контексте (в связи с важной для Анкерсмита логикой Лейбница, к идеям которого восходят, в частности, и разные варианты семантики возможных миров) и не выказывая серьезного интереса к этой теме.

Обсуждая все ту же проблему референции нарративных сущностей, Анкерсмит, в частности, пишет:

«...большинству терминов, которые мы используем в рассуждениях о прошлом, никакие идентифицируемые объекты не соответствуют. Решающее значение имеет то, обозначают ли эти термины некоторую *Ns*, или они являются видовыми понятиями. Итак, поскольку термин “падение Римской империи” обозначает *Ns*, мы можем согласиться с Мунцем, когда он пишет: “Нет никакого смысла в том, чтобы представить себе, будто была такая вещь, как падение Римской империи, и затем исследовать, является ли верным объяснение Гиббона, Ростовцева или Сика (...). “История упадка и разрушения Римской империи” Гиббона или история Ростовцева — это не две попытки описать одно и то же событие, но два совершенно разных исторических повествования. Существует не одна совокупность событий с двумя разными каузальными объяснениями, но два повествования о совокупностях событий”» (*там же*, с. 249, перевод слегка исправлен; подчеркнуто мною. Автор цитирует: P. MUNZ, *The Skeleton and the Mollusk // New Zealand Journal of History* 1 (1967) 107—123, особ. 122).

Подчеркнутые слова представляют собой, по сути дела, определение, хотя и имплицитное, понятия нарративистских миров в качестве возможных миров. Речь не идет об упоминавшихся самим Анкерсмитом нарративистских мирах, каждый из которых должен соответствовать какому-то другому возможному миру, миру вещей, а о возможных мирах, самостоятельно конструируемых в каждом историческом нарративе. Мы сейчас вводим это

понятие аналогично тому, как Долежел вводит понятие возможных миров для анализа художественной литературы (подробно о Долежеде см. ниже, раздел 5.6).

«Падение Римской империи» в нарративистском мире Гиббона и «падение Римской империи» в нарративистском мире Ростовцева — это не просто два разных события, но два разных события в двух разных мирах. Оба они истинны, но каждое из них истинно только лишь в своем собственном нарративистском мире.

Нам еще предстоит обсудить правомерность распространения на исторический нарратив такого понятия, которое Долежелом было обосновано только для нарратива художественного, а пока лишь заметим, что, вводя понятие возможного мира для умственных реконструкций историков, мы воздерживаемся — до поры до времени — от всяких суждений относительно онтологического статуса подобных миров. Этот вопрос надо будет обсудить параллельно с обсуждением концепции Долежела.

Пока же, возвращаясь к изначальному вопросу Анкерсмита о референции нарративных сущностей, мы должны будем ответить на него в русле идей Фреге, перетолкованных аналогично тому, как это сделал для нарратива художественного Долежел:

Нарративные субстанции имеют своим референтом соответствующее значение истинности (всегда положительное, то есть «истинно») в соответствующем нарративистском возможном мире.

Возможные миры всех трех нарративов.

Литература: L. DOLEŽEL, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds* (Baltimore—London, 1998) (Parallax. Re-visions of culture and society) [далее все ссылки на Любомира Долежела будут относиться только к этому изданию].

А также материалы Нобелевского симпозиума 1986 года (с участием, в том числе, Томаса Куна и Любомира Долежела), где впервые работы по логике, философии науки, лингвистике, литературоведению и искусствознанию оказались под одной обложкой: *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences. Proceedings of Nobel Symposium 65 / Ed. Sture ALLÉN* (Berlin—N. Y., 1989) (Research in Text Theory / Untersuchungen zur Texttheorie, 14).

Раскроем карты: мы приступаем, наконец-то, к изложению концепции, которая будет иметь для предлагаемого нами взгляда на агиографию такое же значение, как критическая агиография Делеэ, хотя автором этой концепции, Любомиром Долежелом (р. 1922), специально об агиографии ничего не написано.

Книга «Heterocosmica» резюмирует более чем двадцатилетнее развитие этой концепции силами не только самого Долежела, начавшего публикации по этой теме в 1976 году, но и тех, на кого он успел повлиять. Один из них — уже упоминавшийся выше (раздел 5.2) Томас Павел. При всем своем противостоянии структурализму, эта концепция восходит, через Яна Мукаржовского и Пражский кружок, к русскому формализму 1920-х годов, а если смотреть еще глубже, то и к А. Н. Веселовскому (этому способствует и тот факт, что Долежел — эмигрант из Чехословакии, а Павел — из Румынии; Долежел прекрасно знает русскую литературу и работы русских формалистов в оригинале), но ее главный структурный элемент, который можно назвать ее скелетом, — англо-саксонская (по своему происхождению) аналитическая философия. Работающий в Канаде Долежел справедливо удивляется приверженности литературоведов англо-саксонских стран к французским и немецким школам в ущерб своей собственной философской традиции. «Analytical philosophy has preserved the sober spirit of critical thinking at a time of bloated verbosity» (р. X). Идеи Долежела, хотя еще только в своей ранней форме (по состоянию на конец 1970-х годов), получили свое развитие и в России. На мой взгляд, очень важным вкладом в их развитие является книга Вадима Руднева «Прочь от реальности. Исследования по философии текста» (М., 2000) (XX век плюс. Междисциплинарные исследования).

Долежел, как мне кажется, дает для развития литературоведения такое звено, которое позволяет актуализировать давние интуиции Веселовского (см. выше, раздел 1.4) и адекватным образом связать историческое литературоведение с критической агиографией.

Но прежде, чем воспользоваться концепцией Долежела, мы скажем о том, в чем она представляется нам неудовлетворительной. Сразу оговоримся: Долежел имел дело почти исключительно с материалом европейской литературы Нового времени, а у нас пойдет речь о том,

почему его представления нельзя автоматически обобщить для словесности других эпох и народов.

Еще раз об историографии и литературе как функциях.

Долежел вводит свое понятие «художественного текста» (fictional text, p. 24—28, 235—236) на основе строго различия между тем, что он называет I-texts (world-imaging texts; термин *imagination* он отождествляет с *representation*) и C-texts (world-constructing texts), относя литературные тексты к категории С. Для литературы Нового времени такое различие представляется очевидным, и тут позиции Долежела довольно сильны. В частности, он легко может возразить против «миметической» критики, которая рассматривает все вообще тексты как принадлежащие к категории I (ведь, согласно концепции мимесиса, художественные произведения не конструируют свой собственный мир, а «подражают» единственному миру, имеющемуся в реальности).

Однако, эта очевидность, на которой строится концепция Долежела, не сохраняется в исторической ретроспективе. Обратимся, например, к средневековым редакциям *Романа об Александре* псевдо-Каллисфена, да и к самому этому позднеантичному роману (ср. выше, раздел 3.3.3). К этому примеру удобно обратиться потому, что именно он был подробно рассмотрен А. Н. Веселовским в его трудах о формировании жанров романа и повести (см.: А. Н. ВЕСЕЛОВСКИЙ, Из истории романа и повести. Материалы и исследования // *Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук* (1886) № 2, с. 1—511, 1—80), а также потому, что мы видели, как этот роман легко трансформировался из романа светского в роман агиографический. Веселовский еще не знал о связях этого романа с агиографией, но зато он прекрасно продемонстрировал его прямую связь с позднейшими европейскими рыцарскими романами. Собственно говоря, и европейские рыцарские романы, отнюдь не будучи агиографическим жанром, все-таки агиографии далеко не чужды — в той мере, в какой они легко включали агиографические легенды (например, о Св. Граале).

Итак, всевозможные романы об Александре — какие это тексты, С или I?

Если смотреть на их место в истории литературы (с такой точки зрения рассматривал их Веселовский), то нужно говорить о том, что это тексты категории С, то есть тексты художественные. Но их авторы, редакторы и средневековые читатели вряд ли исключали их из категории I, то есть категории исторических нарративов, к которым относились разные биографии и летописи.

Подобные рассуждения можно приложить и едва ли не ко всем памятникам агиографии, и это автоматически делает классификацию Долежела инструментально неприемлемой: мы просто не имеем данных для однозначного отнесения любого данного агиографического текста к категории I или С. Отнесение к категории I агиографии «исторической», а к категории С — агиографии «эпической», не решает проблемы. Мы уже не раз убеждались, что различие между этими жанрами напоминает количественное, а не качественное. Так, существует обширная «переходная зона» (к которой относятся панегирики), да и вообще очень часто то, что кажется «историческим» житием, на проверку оказывается агиографическим романом (например, *Житие Феодора Едесского*, *Житие Григория Агригентийского* и др.).

Мы возвращаемся к тому, о чем говорили применительно к историческим нарративам: в общем случае, нельзя говорить о двух типах текстов — I и С. Можно и должно говорить о двух функциях, в разной степени выраженных в разных текстах, — мы продолжим их называть «литературной» и «исторической». Агиография в особенности заставляет нас на этом настаивать, так как ей всегда присуща заметная выраженность обеих функций одновременно.

Для Долежела такой вывод, однако, может быть неприемлемым, так как он не согласовывался бы с его представлением о семантике возможных миров. Он едва ли бы согласился с теми рассуждениями, которые выше (раздел 5.5.1) мы применили к интерпретации исторического нарратива. Поэтому нам придется дать более общую панораму «многомировой» семантики и сформулировать свои собственные мысли относительно ее применимости для нарратологии — и заодно переформулировать в терминологии Долежела наше представление об историческом и естественнонаучном нарративах.

Возможные миры: «третий путь» между Крипке и Льюисом.

Понятие «возможных миров» восходит к Лейбницу, но почти никто сейчас не берется утверждать в точности, что он имел под этим в виду. Свои мысли о возможных мирах Лейбниц излагал отрывочно, не столько в трактатах (из которых тут выделяется «Теодицея», 1710), сколько в научной переписке. Как бы то ни было, Лейбниц стал источником вдохновения для многих философов в самых разных областях знаний.

Идеи Лейбница через его ученика Христиана Вольфа (Christian Wolff или Wolf, 1679—1754; между прочим, учителя Ломоносова) повлияли на некоторых немецких литературоведов в XVIII веке, особенно на А. Г. Баумгартена (Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714—1762; ученик Вольфа; его считают основателем эстетики как особой научной дисциплины), но постепенно эта традиция заглохла. Долежел сознательно поставил себе целью ее воскресить в современном научном контексте.

В целом же в философии возрождение логики возможных миров связано с двумя именами — Алексиуса Майнонга (см. выше, раздел 4.5.3) и, уже в наше время, Сола Крипке (Saul Aaron Kripke). После статьи Крипке 1963 года [S. KRIPKE, *Semantical Considerations on Modal Logic* // *Acta Philosophica Fennica* 16 (1963) 83—94; имеются переиздания и рус. пер.: С. КРИПКЕ, Семантическое рассмотрение модальной логики // *Семантика модальных и интенциональных логик* / Ред. В. А. Смирнов (М., 1981)] начинается разворачивание различных версий семантики возможных миров в современной аналитической философии. Как видно уже из названия статьи, Крипке обратился к концепции возможных миров в интересах модальной логики (тему модальной логики мы пока оставляем в стороне, так как нам придется еще довольно много заниматься ей ниже).

Среди семантик возможных миров две концепции являются крайними: самого Крипке и Дэвида Льюиса (о нем см. выше, раздел 4.5.3).

Крипке рассматривает единственный «наш» реальный мир как один из элементов множества миров, логически возможных. Таким образом, возможные миры Крипке — это абстрактные понятия, служащие для интерпретации статистического характера закономерностей одного-единственного реального мира.

Такие — абстрактные, а не реальные — возможные миры оказываются подходящим «сырьем» для создания логики возможных миров художественного вымысла, и поэтому Долежел в своих общеполитических представлениях о семантике возможных миров остается, в общем и в целом, в пределах подхода Крипке — надо сказать, наиболее распространенного в современной философии.

Однако, понятие единственного «актуального мира» далеко не столь очевидно, как это может показаться. О трудностях, которые оно создает для литературоведения, использующего многомировую семантику, хорошо заметила Елена Самино, которая также обратила внимание и на трудности, связанные с попытками (характерными для Долежела: см. выше, раздел 5.6.1) точно разграничить художественный (фиктивный) и нехудожественный (не фиктивный) нарративы [SAMINO, *Language and World Creation...* (раздел 5.3) 83—84: «What is taken as “actual” is not an absolute notion, but is dependent on historical, cultural and ideological facts»; ср. *Ibid.*, 83—85, 108—109].

Дэвид Льюис в начале 1970-х годов заявил противоположную позицию, которую он назвал «модальным реализмом». Наиболее зрелым и подробным ее изложением стала монография D. LEWIS, *On the Plurality of Worlds* (Oxford, 1986).

«Модальный реализм» определяется в ней как «[T]he thesis that the world we are part of is but one of a plurality of worlds, and that we who inhabit this world are only a few out of all the inhabitants of all the worlds» (p. vii) и, в другом месте: «[A]bsolutely every way that a world could possibly be is a way that some world is...» (p. 86). Если в начале 1970-х Льюис был едва ли не единственным из профессиональных философов, кто придерживался подобных взглядов, то уже через десять лет они оказались весьма востребованными (только что цитированная монография сложилась на основании курса публичных лекций 1984 года).

Едва ли это не коррелировало с постепенной сменой поколений среди ученых-физиков, которое привело в 1990-е годы к тому, что Копенгагенская интерпретация стала заметно терять свою популярность, и с ней стала успешно конкурировать обновленная «многомировая интерпретация» Х. Эверетта (Hugh Everett III, 1930—1982) — на которую почти никто не обратил внимания в момент ее появления в 1957 году, но которая стала усиленно разрабатываться уже без

участия Эверетта с конца 1960-х. Опросы среди физиков в 1990-е годы дают разные результаты относительно того, которая из двух интерпретаций — Копенгагенская или «многомировая» — популярней, но сама подобная конкурентоспособность последней представлялась бы немислимой еще в 1970-е годы; примечательно, что среди сторонников «многомировой» интерпретации оказались крупнейшие физики нашего времени — Р. Фейнман (Richard P. Feynman, 1918—1988) и С. Хокинг (Steven Hawking).

«Многомировая интерпретация» стремится быть, скорее, научной концепцией, нежели философской, но она включает, несомненно, философское положение о том, что волновая функция представляет вполне реальные состояния, однако, относящиеся к разным мирам, которые все существуют одновременно, но между которыми невозможен физический контакт. Тем самым спасается понятие «объективной реальности», однако, за это приходится заплатить дорогой ценой: таких «объективных реальностей» становится необозримо много.

Льюис избегал ссылаться на «многомировую интерпретацию» квантовой физики в своих философских работах, однако, в его последнем докладе — фактически, философском завещании — это табу было снято [D. LEWIS, How Many Lives Has Schrödinger's Cat? // *Australasian Journal of Philosophy* 82 (2004) 3—22; весь этот номер (№ 1) журнала посвящен Льюису и его необычным взглядам]. Прочитанный за три месяца до смерти в 2001 году, а опубликованный только в 2004 году, этот доклад предлагает объяснение принципа «модального реализма», целиком построенное вокруг интерпретации квантовой механики. Льюис подробно критикует в нем «многомировую» интерпретацию, но только за логическую непоследовательность и внутренние «нестыковки». Его собственная позиция еще радикальнее, и он делает из (своей собственной версии) концепции Эверетта такие выводы, которых прежде него не делал никто.

Вся статья, начиная с названия и эпиграфа:

I really pity

Schrödinger's kitty —

посвящена нелегкой судьбе кошки из мысленного эксперимента, которым Шрёдингер хотел доказать абсурдность Копенгагенской интерпретации. Эта кошка оказалась в одной герметичной камере с запаянным сосудом, содержащим синильную кислоту. Пока сосуд остается запаянным, здоровью кошки ничто не угрожает. Но в той же камере есть устройство, которое может разбить сосуд в том случае, если оно детектирует частицу, образующуюся в результате квантового события — радиоактивного распада (я намеренно упрощаю описание конструкции, придуманной Шрёдингером). Тогда камера заполнится парами синильной кислоты, и кошка умрет. Суть эксперимента в том, что событие макромира — возможная смерть кошки — оказывается зависящим напрямую от события микромира — акта радиоактивного распада.

Событие микромира определяется законами квантовой механики, имеющими вероятностный характер. Если интерпретировать эту вероятность в соответствии с Копенгагенскими принципами, то, в отсутствие наблюдателя, мы имеем суперпозицию всех возможных состояний — то есть мы должны утверждать, что в камере находится некая смесь мертвой и живой кошки, описываемая волновой функцией Шрёдингера. Открыв камеру, мы совершим акт наблюдения (будет иметь место так называемый коллапс волновой функции), и тогда уже увидим либо мертвую, либо живую кошку; но в этом акте мы сами будем необходимой составляющей реальности эксперимента. Нильс Бор выходил из этого парадокса при помощи утверждения о том, что, в отсутствие наблюдателя, вообще нельзя говорить о реальности в строгом смысле слова. Поэтому он и отказывался приписывать волновой функции Шрёдингера непосредственно онтологический статус (см. выше, раздел 4.5.2).

В «многомировой» интерпретации всё происходит иначе: абсолютно все возможные состояния признаются реальными, а их несовместимость между собой объясняется тем, что они принадлежат разным мирам. Событие радиоактивного распада, которое делает вероятными и мертвую, и живую кошки — это один из актов разделения мира на две «ветви»: кошек становится две, одна живая, а другая мертвая. При совершении акта наблюдения наблюдатели тоже раздваиваются. Никакого коллапса волновой функции быть не может, так как вместо этого происходит реализация разных состояний посредством умножения возможных — и становящихся реальными! — миров.

Дэвид Льюис додумал эту концепцию до конца — весьма, надо сказать, безрадостного конца. Кошку Шрёдингера, как выясняется, нужно жалеть вовсе не по причине ее возможного

убиения и даже не по причине ее «размазывания» между состояниями жизни и смерти, а именно из-за перспективы постоянно оставаться живой в какой-то из «ветвей» возможных — и реальных — миров. Любая ситуация, в которой живое существо может умереть, имеет альтернативу — и эта альтернатива, согласно принципу «модального реализма», тоже всегда реальна. Поэтому возникает особый род бессмертия, в котором человек разрушается, но не умирает. Это бессмертие, похожее на «бессмертных» (Struldbruggs) из третьего *Путешествия Гулливера* (гл. 10) Джонатана Свифта (1726 год), но гораздо более мучительное. Собеседники Гулливера теряли только волосы, зубы и вкусовые ощущения, но, в действительности, нет никаких причин, чтобы прижизненный телесный распад не заходил гораздо дальше. «При таких условиях вечная жизнь превращается в вечную муку» (р. 21). (Тут трудно не вспомнить, что эти слова принадлежат человеку, уже почти год как умиравшему от диабета и жившему с пересаженной почкой.) Если не бывает коллапсов волновой функции, то жизнь оказывается вечной. Но наступает время, когда она не стоит того, чтобы жить. И именно это, по Льюису, а не вероятность смерти — реальная причина пожалеть кошку Шрёдингера.

«Everett's idea is elegant, but heaven forbid it should be true! Sad to say, a reason to wish it false is not a reason to believe it false» (р. 21). [«Идея Эверетта элегантна, но Боже упаси, чтобы она оказалась истинной! К прискорбию, причина желать, чтобы она была ложной, — это еще не причина, чтобы верить, что она ложная»].

Итак, мы обозрели две крайности семантики возможных миров. Обе крайности «спасают» представление о реальности «объективной реальности», то есть такой действительности, реальность которой абсолютно независима от «наблюдателя».

Обе крайности приводят к парадоксам. В семантике Крипке невозможно объяснить законы квантовой физики (не сами законы, а то, какое отношение они имеют к реальности), а в семантике Льюиса возможно всё, что угодно, но такой ценой, что, по сравнению с ней, даже Копенгагенская интерпретация может показаться цветочками...

Но наша задача — найти такую семантику возможных миров, которая была бы адекватна иудео-христианской космологической традиции и, в частности, агиографии. Очевидно, что на эту роль не годятся ни семантика Крипке, ни семантика Льюиса.

Если верить нашим выводам, сформулированным в предыдущей главе (гл. 4), эту семантику следует искать в согласии с Копенгагенской интерпретацией квантовой теории. Тогда мы должны отнестись к возможным мирам аналогично тому, как Нильс Бор отнесся к волновой функции Шрёдингера: отказаться от однозначного определения их онтологического статуса.

Что это означает применительно к естественнонаучному нарративу — достаточно очевидно, так как мы тут не говорим ничего нового по сравнению с тем, что уже было сказано создателями Копенгагенской интерпретации: возможные миры реальны в том смысле, в каком они «имеют отношение к» реальности, то есть мера их реальности пропорциональна их вероятностным значениям. Эта мера всегда меньше единицы, так как вполне реальным («мера реальности» = 1) является только то, что обнаруживается в ситуации взаимодействия, когда можно говорить о «коллапсе возможных миров» (аналогично «коллапсу волновой функции»).

В современной формальной логике также происходит кристаллизация идей, подобных нашим только что высказанным: см., в частности, А. М. АНИСОВ, Логика неопределенности и неопределенности во времени // *Online Journal "Logical Studies"* (2002) No. 8. 1—27 http://www.logic.ru/Russian/LogStud/08/LS_8_r_Anisov.zip. Автор следующим образом формулирует онтологическую суть своих идей:

«При нашем подходе возможные миры существуют не наряду с действительным миром [как это у Крипке. — *В. Л.*], а в совокупности его составляют [в этом сходство с Льюисом. — *В. Л.*]. Действительный мир распадается на возможные миры потому, что ему объективно присуща неопределенность [а вот у Льюиса не только не признается неопределенность, но и сама его идея «модального реализма» была нужна для того, чтобы избежать признания неопределенности как объективного свойства реального мира. — *В. Л.*]. Точнее говоря, возможные миры в нашем смысле совпадают друг с другом в определенной части реального мира, и различаются лишь в отношении его неопределенной части. Она потому и неопределенна, что в реальности ее нельзя свести к чему-то одному».

Мы бы добавили к этому рассуждению лишь уточняющее замечание: определенность реального мира возможна только в качестве приемлемого для нас приближения. Мир, если мы хотим описывать его «объективные», то есть существующие без нашего участия, свойства,

является, скажем так, неопределенным по определению. Неопределенность — это и есть наша плата за объективность, о чем нам так подробно говорит Копенгагенская интерпретация квантовой теории.

Обычно семантика возможных миров применялась к интерпретации квантовой теории с целью найти альтернативу Копенгагенской интерпретации, а мы применили ее просто для того, чтобы другими словами сформулировать ту же самую Копенгагенскую интерпретацию. Отсюда у нас и возникло представление о «степени (мере) реальности», которая принимает значения в промежутке от 0 до 1 (более строго это понятие будет разъяснено ниже, в разделе 5.9.2). Однако, повторим, ничего нового для современной философии в содержании нашего рассуждения нет. По сути дела, оно тривиально и имеет ровно ту же самую достоверность, что и сама Копенгагенская интерпретация.

Но мы претендуем, однако, на то, что такая семантика возможных миров применима и для интерпретации исторического и художественного нарративов. Вот это заявление не является ни тривиальным, ни очевидным, и, собственно говоря, для его обоснования написана вся эта глава. В ней мы должны будем рассмотреть возможные миры исторического и художественного нарративов (главным образом, на материале агиографии), и тогда уже получить возможность сравнить устройство этих миров с возможными мирами естествознания.

Забегая вперед, скажем, что именно однородность внутреннего устройства возможных миров всех трех типов нарратива позволяет им мирно уживаться в пределах иудео-христианской нарративной традиции — апокалиптической и агиографической. Что касается описанной в настоящем разделе онтологии возможных миров, то нам еще предстоит ее рассмотреть на новом уровне в разделе 5.9.3.7.

Принцип онтологической гомогенности и жесткие десигнаторы.

Возможны два подхода к семантике возможных миров. Тот подход, который предлагаем мы, — это так называемый «поссибилизм»: ни один из возможных миров не выделен априори в качестве реального, но все они рассматриваются как «вероятные». (Впрочем, термин «поссибилизм» не вполне точен: речь ведь идет о неопределенности возможных миров — см. упомянутую в конце раздела 5.6.2 статью Анисова, — а источником неопределенности не обязательно является элемент случайности, но возможна и так называемая нечеткость, присущая самим явлениям; см. об этом ниже, раздел 5.9.3.2). Подходы Крипке и Льюиса — это «актуализм»: какой-то один мир (в случае Крипке) или все (у Льюиса) рассматриваются как реальные, а не только «возможные». Долежел присоединяется к «актуалистской» онтологии возможных миров, провозглашая для своих возможных миров художественного нарратива полную фиктивность: они не реальные, и даже не «вероятные», а являются исключительно умственными конструкциями (р. 13).

Мы только что выступили (в разделе 5.6.2) за «поссибилистскую» трактовку возможных миров всех трех нарративов. Если в области нарратива естественной истории за нами стоит хотя бы авторитет, пусть и не бесспорный, Копенгагенской интерпретации, а в области нарратива социальной истории — хотя бы брезжит что-то, понятное интуитивно (особенно после сказанного в разделах 5.5 и 5.5.1; с формально-логической точки зрения см. также ценные замечания в статье Анисова), то применительно к нарративу художественной литературы наш тезис требует пояснения даже на предварительном этапе.

Итак, почему же мы не хотим согласиться с Долежелом в том, чтобы считать возможные миры художественных нарративов полностью фиктивными?

Полный ответ на этот вопрос как раз и призвана дать настоящая глава. А в данном ее разделе мы рассмотрим только одну трудность, которая в нарратологии Долежела остается непреодолимой, а в нашей «поссибилистской» нарратологии не возникает вообще. Этот вопрос имеет и самое близкое отношение к нуждам критической агиографии.

Долежел формулирует его при помощи понятия Крипке «жесткий десигнатор» (*rigid designator*), которое Крипке относит к именам собственным [р. 18—19, 233—234; см.: S. KRIPKE, *Naming and Necessity* (Cambridge, Mass., 1980)]. «Жесткими» (в отличие от «нежестких», или «акцидентальных») десигнаторов являются, по определению Крипке, такие, которые «обозначают один и тот же объект в каждом из возможных миров».

Так, например, жесткий десигнатор «Наполеон» обозначает сразу и исторического Наполеона, и Наполеона из «Войны и мира», и, скажем, Наполеона из пьесы немецкого экспрессиониста Георга Кайзера (Georg Kayser), в котором Наполеону удается сбежать с острова Святой Елены и продолжить свою карьеру в Новом Орлеане.

В традиционном («одномировом») литературоведении рассмотрение литературных произведений, в которых действуют персонажи, известные из реальной истории, представляет существенные трудности. Принимая, что в произведении действуют вымышленные герои вместе с историческими, такое литературоведение не может сохранить представления о гомогенности художественного произведения. Получается, например, что требуется одна семантика для Наполеона и другая для Пьера Безухова. Позиции Долежелы в критике такого подхода очень сильны, так как для него Наполеон из «Войны и мира» и Пьер Безухов суть одинаково герои одного из возможных миров художественного нарратива.

Долежел формулирует, в связи с этим, **принцип онтологической гомогенности** возможного мира художественного нарратива. Этот принцип является для него фундаментальным, и еще более фундаментальным он будет являться для нас.

Однако, подход Долежелы имеет тут свои трудности, которые ничем не меньше, чем те, что возникают в «одномировом» литературоведении.

Долежелу приходится утверждать, что «Наполеон Толстого не менее фиктивен, чем его Пьер Безухов». Иначе Долежел сказать и не мог, коль скоро он решил исходить из абсолютной фиктивности возможных миров художественных произведений. Коль скоро действует принцип онтологической гомогенности, то все герои художественного произведения должны быть одинаково фиктивны.

Но здесь внутренняя логика рассуждений Долежелы приводит его к противоречию фактам известным и очевидным: Толстой написал свой роман как своеобразное историософское исследование, или, еще более точно, как некий мысленный эксперимент из области истории. Для самого автора создание «Войны и мира» имело те же самые цели, какие для историка имеет его собственная работа, хотя вместо более академических методов он избрал то, что мы назвали мысленным экспериментом. В частности, Толстой пытался реконструировать, хотя и специфическими методами художественной литературы, образ именно исторического Наполеона. Собственно говоря, у нас нет ни малейшего основания считать (по крайней мере, считать априорно), что Толстой справился с этой задачей хуже, чем, например, Е. В. Тарле (автор исторической монографии «Наполеон», 1941), которого, однако, никто не станет упрекать в вымысле — по крайней мере, в *художественном* вымысле.

Если Долежел считает, что реконструкция исторического образа Наполеона в «Войне и мире» принципиально не может обладать такой же достоверностью, как аналогичная (по цели) работа Тарле, то это нуждается в отдельном обосновании. В частности, в таком обосновании следовало бы разъяснить, почему субъективные намерения автора (его претензии на создание историософского исследования в форме романа) не могли привести ни к чему, кроме создания очередной художественной фантазии.

Но Долежел не только не дает подобного объяснения, но и впадает в более заметные противоречия со своими собственными принципами. Ему приходится зайти еще далее в ограничении действия принципа онтологической гомогенности в художественных произведениях.

Слегка забегаю вперед, мы повторим, что для нас, в отличие от Долежелы, принцип онтологической гомогенности будет нерушимым. А в частности — в том, что касается жестких десигнаторов, — мы будем настаивать на решении, которое приписывает некоторую отличную и от нуля, и от единицы «меру реальности» (о понятии «мера реальности» см. раздел 5.6.2) сразу и Наполеону Толстого, и Пьеру Безухову, и Наполеону Тарле. Что касается Наполеона Тарле, то после сказанного выше об историческом нарративе (разделы 5.5 и 5.5.1) должно быть понятно, что, при всем уважении к работе историка, этого Наполеона (нарративную сущность «Наполеон») всё же не следовало бы путать с Наполеоном исторической реальности. Но, что касается Наполеона Толстого, то — при всем возможном несогласии с историософскими воззрениями писателя — ему нельзя совсем уж отказывать в исторической достоверности. Наконец, что касается Пьера Безухова — то вопрос о его онтологическом статусе является наиболее интересным, и мы перейдем к нему в разделе 5.6.5.

«Теоретические отступления» и их условия истинности.

Литература (дополнительно к указанной в предыдущих разделах этой главы): *Логос. Философско-литературный журнал* 13 (1999) № 3. 34—132 (подборка статей на тему «Возможные миры и виртуальная реальность»).

Проблема исторических персонажей в художественном произведении — это такой, с виду не очень большой, люк, за которым открывается бездна. Бездна вполне реальной и даже физической реальности, которую не может вместить никакой фиктивный мир.

На первый взгляд, существует готовое решение этой проблемы, которым и пытается воспользоваться Долежел (р. 27). Оно разработано еще в рамках классического, «одномирового» литературоведения.

Никем не оспариваемый факт, что художественное произведение может содержать эксплицитные высказывания о реальном мире, Долежел сводит к тому, что цитируемый им Б. М. Эйхенбаум (1886—1959) назвал «теоретическими отступлениями» (в монографии «Молодой Толстой», 1922). По Долежелу, эти «отступления» относятся не к фиктивному миру художественной фантазии, а к нашему реальному миру, а при анализе возможных миров художественных произведений их не следует принимать во внимание.

Тут бы уже было бы неплохо задаться вопросом: почему авторам художественных произведений, конструирующим, если верить Долежелу, абсолютно фиктивные миры своей собственной фантазии, удаются эти «теоретические отступления», относящиеся к нашему и вполне реальному миру? Как такая процедура возможна логически?

Для представителей «старого» литературоведения такой проблемы не стояло, или, по меньшей мере, она не была острой. Ведь в «одномировой» модели всё так или иначе относится к нашему «актуальному» миру — и художественные образы, и нехудожественные рассуждения. Джон Сёрль (John Searl), статью которого цитирует Долежел (р. 236—237, п. 45; статья 1974—1975 гг., рус. пер.: Дж. СЁРЛЬ, Логический статус художественного дискурса / Предисловие и перевод А. Д. Шмелева // *Логос* 13 (1999) 34—47) как пример рассмотрения этой проблемы с учетом современной философии языка и нарратологии, не является исключением.

Следуя «одномировому» представлению о художественной литературе и не связанный принципом онтологической гомогенности мира художественного произведения (поскольку для него вообще не существует особого мира художественного произведения), Сёрль вполне может позволить себе разделять внутри художественного произведения собственно художественные и нехудожественные фрагменты. При этом никаких логических противоречий у него не возникает:

«Иногда автор художественного повествования вставляет в повествование высказывания, которые не основаны на вымысле и не являются частью повествования. Возьмем самый известный пример: Толстой начинает «Анну Каренину» предложением: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастная семья несчастлива по-своему». Это, я считаю, не основанное на вымысле, а сделанное всерьез высказывание. Это подлинное утверждение. Оно является составной частью романа, но не принимает участия в художественном повествовании. Когда Набоков в начале «Ады» намеренно неправильно цитирует Толстого, говоря: «All happy families are more or less dissimilar, all unhappy ones more or less alike» (Все счастливые семьи более или менее непохожи, все несчастливые семьи более или менее похожи) — он косвенным образом противоречит Толстому (и подшучивает над ним).

Оба высказывания являются подлинными утверждениями, хотя высказывание Набокова и было сделано как ироническое псевдоцитирование Толстого. Подобные примеры заставляют нас сделать последнее разграничение — между художественным произведением и художественным дискурсом. Художественное произведение не обязательно состоит целиком (и обычно не состоит целиком) из художественного (основанного на вымысле) дискурса».

Сёрль тоже не миновал затруднения — объяснить, почему исходя из или, по крайней мере, в связи с «основанным на вымысле» дискурсом художественного произведения можно делать «подлинные утверждения». Но это общая проблема «одномировой» семантики художественного нарратива. В случае Долежела эта проблема не только не решается, но и усугубляется: для анализа художественного произведения ему все-таки требуется разная семантика для разных его частей, причем, никаких логических формул для их взаимосвязи не предлагается. Хуже того: возникает и более тяжелый для всей поэтики Долежела вопрос об «устойчивости» художественного произведения — то есть вопрос о том, на чем может строиться

художественная цельность строения, созданного из столь разнородных материалов и непонятно, чем скрепленного (и скрепленного ли вообще).

Но при более пристальном рассмотрении оказывается, что само наблюдение Долежелы об онтологической разнородности мира художественной фантазии и мира «теоретических отступлений» не соответствует фактам.

Для традиционного литературоведения, от Эйхенбаума до Сёрля, вопрос о четкости границы между художественным и нехудожественным дискурсом внутри художественного произведения не был жизненно важным (повторим, почему: потому, что оба дискурса считались соотносенными, хотя и разными способами, с нашей единственной «актуальной» реальностью). Но для Долежелы это уже вопрос о том, где внутри художественного произведения начинается и кончается собственный художественный мир этого произведения.

Для такого философского мировоззрения, в котором между «актуальным» и «фантастическим» не может быть ничего промежуточного, отсутствие четкой границы между «подлинными утверждениями» и вымыслом может оказаться фатальным.

Остановимся на этом подробнее, вспомнив то, что мы уже говорили выше о неправомерности различения у Долежелы I- и C-текстов (раздел 5.6.1).

Долежел, в соответствии со своим термином «I-texts», вводит для «теоретических отступлений» по Эйхенбауму термин «I-digressions» (р. 27). В рассматриваемых им случаях границы таких отступлений внутри художественного текста вполне очевидны, хотя иногда эти отступления занимают очень много места и даже начинают жить самостоятельной жизнью. Так, Долежел рассматривает эстетическое эссе, написанное от имени главного героя романа Гюисманса «A rebours», на которое ссылался Реми де Гурмон как на произведение этого вымышленного героя, а не самого Гюисманса (р. 53—54; в качестве ближайшей аналогии в пределах русской литературы мы могли бы указать диссертацию о Чернышевском, написанную от лица главного героя романа Набокова «Дар»). В итоге, Долежел утверждает, что «I-digressions» суть «средства художественного произведения, чтобы судить о делах актуального мира» («fiction's means of judging the affairs of the actual world»), но само их автономное бытие именно в качестве «отступлений» («digressions») доказывает, что собственно художественный текст в дела актуального мира не вмешивается (р. 54).

Если первая половина тезиса Долежелы сомнений не вызывает (разумеется, эти «отступления» суть средства судить о делах именно актуального мира), то вторая половина тезиса, в которой «отступления» противопоставляются по этому признаку собственно художественному тексту, весьма уязвима для критики.

Не будем подробно останавливаться на вопросе о том, почему рассуждения о таком постороннем (если верить Долежелу) для художественного произведения мире, как наш актуальный мир, могут уместиться в пределах художественного произведения, не испортив его окончательно и не развалив. Остановимся на других затруднениях, которых тоже немало.

Так ли уж всегда очевидна граница между «отступлениями» и собственно художественными текстами, как в случае романов Гюисманса и Набокова?

Вот немного более сложный (для концепции Долежелы) пример — роман Андрея Битова «Пушкинский Дом» (1971; *editio princeps* 1978 в США; благодарю Нуне Барсегиан за указание мне этого примера). В текст романа включены полностью статьи главного героя о русской литературе, которые даже были изданы отдельно (А. БИТОВ, *Статьи из романа* (М., 1986)) еще тогда, когда роман полностью не издавали в СССР по цензурным условиям. Нет сомнения, что, в основном, статьи состоят из мыслей о русской литературе, дорогих самому Битову. Однако, в контексте романа видно, что взгляд на русскую литературу — и, разумеется, взгляд на жизнь вообще — главного героя отнюдь не совпадает с авторским; автор смотрит на своего героя со стороны и критически. Безусловно то, что, будь они написаны не от имени «Левушки», а от имени Андрея Битова, эти статьи были бы другими.

Где здесь граница между I и C? Получается, что речь идет, если держаться за терминологию Долежелы, о фиктивных I-digressions, что является *contradictio in adjecto*.

Фиктивность I-digressions в современной литературе может быть еще более откровенной, как это видно на примере романа Милорада Павича «Хазарский словарь» (1984), который строится как, хотя и снабженная современными дополнениями, но принципиально верная реконструкция (никогда не существовавшего в реальном мире) научного труда — «Хазарского словаря» (*Lexicon Cosri*), якобы, изданного в 1691 году на латинском языке ученым

Даубманнусом и уничтоженного в 1692. По содержанию эта реконструкция и на самом деле содержит научные данные и представляет собой, в меру научной эрудиции автора, довольно адекватное введение в проблематику изучения хазар. Возможность чтения Павича в качестве научно-популярной литературы представляется, быть может, не оптимальным решением, но не вызывает (даже внутри научного сообщества) никаких сомнений.

В случае «Хазарского словаря» вообще затруднительно указать, что в тексте является «отступлением». Если «отступлением» — то от чего? Ведь если оставить в тексте только переписку вымышленных героев, то все сюжетные связи распадутся. Отметим, что в романах Гюисманса и Набокова и даже Битова научные труды их героев были поставлены особняком от развития сюжета. Но Павич, сохраняя за формой научного изложения всю ее специфику, просто физически уничтожает грань между «отступлением» и «художественным текстом»: «теоретическое отступление» у него «художественно», а «художественный текст» теоретичен... По теории Долежелы так не бывает, и это серьезный повод усомниться в теории.

Самое же для нас главное — что это повод поставить вопрос о «теоретичности» художественного текста вообще. Не потому ли художественные тексты так легко могут включать «теоретические отступления» о состоянии дел в актуальном мире, что эти «отступления» могут быть названы «отступлениями» лишь в смысле стилистическом, а не философском?

На уровне философском Долежел формулирует различие между «отступлениями» и собственно художественным текстом через понятие условий истинности: «Because they obey truth-conditions different from the fictional text proper, I-digressions cannot be used as a source for a semantic of fictionality» (p. 27).

Но это всего лишь более точная формулировка сказанного выше. Ведь условия истинности для «отступления» и для вымысла отличаются, по Долежелу, именно тем, что в первом случае они относятся к «актуальному» миру, а во втором — к фиктивному возможному миру. Если это так и есть, то одинаковыми они быть и на самом деле не могут.

Однако, этот тезис Долежелы проходит мимо очевидного факта: все условия истинности, которые в «актуальном» мире могли бы быть приложены к «теоретическим отступлениям» в художественной литературе, ничем не отличаются от таковых в соответствующем художественном возможном мире. Так, в «фиктивном» (по Долежелу) мире «Анны Карениной» «каждая несчастная семья несчастлива по-своему», и в этом можно не сомневаться, тогда как в истинности этого тезиса для «актуального» мира вполне дозволено усомниться — что и сделал Набоков, причем, таким образом, что в возможном мире его «Ады» обратный Толстовскому тезис Набокова также может считаться непререкаемой истиной.

Из этих двух примеров, особенно после того, как мы, вслед за Сёрлем, поставили их рядом, видно то, на что не обратил внимания Сёрль, и что, вслед за ним, последовательно отрицается Долежелом: **«теоретические отступления» и их условия истинности относятся к возможным мирам соответствующих художественных произведений, а их правдоподобие для «актуального» мира читателей является художественным приемом («семиотическим каналом» — если использовать выражение Долежелы), вовлекающим читателя в художественный возможный мир.** Разумеется, это далеко не единственный прием раскрытия для нас возможных миров художественных произведений, однако, этот прием можно назвать одним из важнейших.

Мы постепенно пришли к тому, что сформулированный Долежелом принцип онтологической гомогенности художественного возможного мира соблюдается гораздо строже, чем это представляется его открывателю. «Теоретические отступления» не являются «отступлениями» в философском смысле, так как само различие I- и C-текстов не является философски обоснованным. Повторим (см. выше, раздел 5.6.1), что тут надо говорить о различии не типов текстов, а функций внутри одного и того же текста.

Однако, мы всё еще не представляем себе масштабы явления, которое сейчас рассматриваем.

Художественная литература как виртуальный конструкт и мысленный эксперимент.

На изложенное выше может последовать следующее возражение: Битов и особенно Павич — это постмодернизм, а вот *нормальная литература* — она совсем другая... Если бы такое возражение было справедливым, то и оно означало бы не только существенные ограничения для

мнения о фиктивности возможных миров художественного произведения, но и существенные концептуальные трудности с тем, как такое ограничение провести — как провести границу между «правильной» и «неправильной» литературой.

Но, по счастью, и такое возражение неверно. Обратимся поэтому вновь к «нормальной» литературе — то есть такой, которую невозможно подозревать в постмодернизме.

Вернемся к «Войне и миру».

Мы уже видели (в разделе 5.6.3), что с фиктивностью Наполеона Толстого не всё так просто. Этот Наполеон, хотя и отличается от исторического, но представляет собой «нарративную сущность», которая априори ничем не хуже другой «нарративной сущности» — Наполеона Тарле. Но что у нас с Пьером Безуховым? Уж хотя бы он-то фиктивен?

Ответ на этот вопрос зависит от точки зрения.

Пьер Безухов является логическим объектом, которому приписываются определенные свойства, и который проявляет эти свойства, вступая во взаимодействия с другими объектами возможного мира романа Толстого. В этих взаимодействиях только некоторые свойства логического объекта «Пьер Безухов» являются известными заранее, тогда как другие выявляются. Выявляются они благодаря тому, что нам заранее известны закономерности, присущие возможному миру романа Толстого. Однако, не все из этих закономерностей известны нам заранее. План романиста состоял именно в том, чтобы постепенно их выяснить, наблюдая за взаимодействиями в этом мире логических объектов, свойства которых частично известны заранее, а частично подлежат выяснению. Обработка экспериментального материала, содержащегося в романе, ведется аналогично решению системы из многих уравнений со многими неизвестными. В итоге удастся сделать выводы о свойствах возможного мира романа, в том числе, о свойствах возможных в нем логических объектов, включая Пьера Безухова.

В предыдущем абзаце мы просто более развернуто повторили свой тезис о том, что роман «Война и мир» является мысленным экспериментом. Говоря еще точнее и лишь слегка перефразируя то, что говорит сам Толстой в «теоретических отступлениях», роман содержит подробное описание мысленного эксперимента, его анализ и изложение выводов, причем, не только в строгой, но и в популярной форме. Мысленный эксперимент лишь в качестве составной части содержит попытку реконструкции личности Наполеона, а в основном он посвящен изучению исторических закономерностей общественного развития.

Что же тогда можно сказать о реальности Пьера Безухова?

Если под «реальностью» понимать его возможное соответствие какой-то исторической личности, то Пьер Безухов фиктивен. Нельзя считать имя собственное «Пьер Безухов» жестким десигнатором: даже если бы и нашлась какая-нибудь историческая личность с таким именем, мы бы не имели права сказать, что десигнатор «Пьер Безухов» обозначает один и тот же объект во всех возможных мирах. Два разных Пьера Безухова — один из романа Толстого и другой из исторической реальности — были бы все-таки разными объектами, а не присущими разным мирам, реальному и фиктивному, «воплощениями» одного и того же объекта. Понятие Долежела «transworld identity» (р. 17) нельзя применить к Пьеру Безухову как к целостной личности, тогда как к Наполеону (точнее, ко всем Наполеонам: Наполеону из исторического прошлого и Наполеонам Тарле, Толстого, Стендаля, различных легенд и истории о жизни Наполеона в Новом Орлеане) — можно. Поэтому вполне законной оказывается такая точка зрения, которая позволяет видеть в Пьере Безухове чисто фиктивного персонажа. Долежел так на него и смотрит.

Но не менее законна другая точка зрения, которая позволяет посмотреть на Пьера Безухова иначе. С этой точки зрения, важным оказывается то, что Пьер Безухов является участником мысленного эксперимента. Если вспомнить об уже упомянутых нами здесь мысленных экспериментах, поставленных физиками, то Пьера Безухова можно ближе всего сопоставить с кошкой Шрёдингера. В эксперименте Шрёдингера, как и в «Войне и мире», не предполагается никаких событий, относительно которых не было бы уверенности в их теоретической и практической осуществимости в земных условиях. В то же время, несмотря на техническую возможность постановки эксперимента «в вещах», а не только в мысли, ни одна из кошек в многочисленных вариантах эксперимента Шрёдингера, поставленных разными учеными, не пострадала: все эти кошки как были, так и оставались мысленными.

Сказать ли, что кошка Шрёдингера нереальна, как Пьер Безухов? — Сказать так можно, но физиков едва ли заинтересует этот литературный аспект нереальности кошки

Шрёдингера. С «литературной» аргументацией будет невозможно подойти к сути физических проблем, поставленных в мысленном эксперименте. Поэтому физикам приходится обращаться с кошкой Шрёдингера как с реальной.

Точно так же и нам, если мы хотим понять (пусть даже и для того, чтобы затем оспорить) историософскую концепцию Толстого, придется отнестись к фиктивному Пьеру Безухову как к реальному. Впрочем, статус реальности и фиктивности героев художественной литературы нам еще придется обсудить подробнее, после введения еще некоторых необходимых понятий (раздел 5.9.4.1.2).

Внутреннее сродство мысленных экспериментов в физике и художественной литературы давно замечено и усиленно эксплуатируется писателями-фантастами, которые черпают в них свои сюжеты или хотя бы отправные точки для развития сюжетов. Но теоретики литературы почему-то проходят мимо этой очевидной области пересечения дискурсов естественнонаучного и художественного.

Но мы должны сделать вывод для литературоведения из никем не оспариваемой сегодня способности мысленных экспериментов давать нам реальные знания о мире:

Поскольку мысленные эксперименты естествоиспытателей не являются чистой фикцией, а описывают какие-то аспекты реальности, то и «мысленные эксперименты» авторов художественных текстов также описывают реальность — хотя очевидно, что не все в равной мере (но ведь и мысленные эксперименты естествоиспытателей тоже бывают разными, бывают даже и вовсе ошибочными).

Таким образом, мы пришли к другой формулировке заявленного выше (раздел 5.6.2) тезиса об онтологическом статусе возможных миров художественного нарратива — тезиса о том, что эти миры не являются чисто фиктивными, а обладают некоторой «мерой реальности», определить которую из априорных соображений нельзя (то есть, в частности, нельзя, как делает Долежел, определить ее априорно как равную нулю).

Онтология возможных миров: систематизация и главные выводы.

Через некоторое время мы должны будем, вслед за Долежелом, рассмотреть предложенную им схему того, «как работает» художественное произведение (русские формалисты писали о том, «как сделано» то или иное произведение, а Долежел пишет, скорее, о том, как оно «работает», а не просто «как сделано»). Но для нас художественное произведение — не самоцель, ведь наша цель — агиография, которая содержит в себе не только художественный, но и исторический и даже естественноисторический нарратив. Поэтому, чтобы иметь возможность приспособить теорию Долежела к агиографии, нам нужно как можно точнее представлять себе взаимные отношения всех трех нарративов. Поэтому представим теперь в более систематическом виде то, о чем говорилось до сих пор в этой главе.

Итак, мы сравнили художественную литературу с мысленным экспериментом, но пока привели пример только так называемой «реалистической» литературы и такого эксперимента, который вполне можно было бы осуществить практически. Но мысленные эксперименты далеко не обязательно должны быть осуществимы практически, а художественная литература далеко не обязательно должна быть «реалистической» (независимо от того, что мы договоримся понимать под «реализмом»).

Очень часто мысленные эксперименты представляют практически неосуществимые, хотя и теоретически возможные ситуации. Например, так называемый парадокс близнецов, которым обычно иллюстрируют теорию относительности: этот мысленный эксперимент требует движения человека с околосветовой скоростью, что практически невозможно, хотя теоретически допустимо. Близнецы в этом эксперименте — еще более фиктивные фигуры, чем кошка Шрёдингера (которая хотя бы возможна на практике), однако, это не мешает эксперименту с близнецами выявлять важные свойства реальной вселенной.

В художественной литературе ближайшая аналогия таким мысленным экспериментам — герои и ситуации, теоретически возможные в обыкновенной жизни, но практически не встречающиеся. Например, такие герои и ситуации типичны для Достоевского (которого недаром многие критики еще при жизни упрекали в антиреализме, в том, что его герои суть порождения больного воображения). Однако, для сегодняшнего литературоведения едва ли не консенсусом будет считать, что с помощью своих не совсем обычных героев Достоевский смог сказать о

реальности нечто такое, чего иным способом не мог сказать никто. Получается полная аналогия с мысленными экспериментами типа парадокса близнецов — возможными теоретически, но неосуществимыми практически.

Наконец, к числу мысленных экспериментов относятся и такие, которые не только неосуществимы практически, но, весьма вероятно, неосуществимы даже теоретически. Из упоминавшихся выше к таким можно отнести путешествие во времени по Вселенной Гёделя (раздел 4.5.7.2: техническая невозможность сомнению не подлежит, но остается спорным, насколько это возможно теоретически), а также измерение расстояний во Вселенной с помощью «телескопа», посылающего сигналы в виде петель, опоясывающих имеющую форму тора Вселенную (раздел 4.5.8: это теоретически возможно лишь в том случае, если теория суперструн верна хотя бы в самых главных своих положениях). Во всех этих экспериментах рассматривается возможный мир, в котором являются верными некое допущение, применимость которого к нашему миру является дискуссионной, плюс еще ряд допущений, которые для нашего мира заведомо неверны (это те допущения, которые делают в возможном мире мысленного эксперимента практически осуществимым то, что в нашем мире таковым не является). Тем не менее, и такие эксперименты ведут к познанию реальности — хотя бы за счет того, что позволяют прояснить какие-то из присущих реальности взаимных связей явлений.

В художественной литературе аналоги таким экспериментам — возможные миры с заведомо невозможными в нашем мире существами. Очень хороший пример — «Алиса в Стране Чудес» и «Алиса в Зазеркалье» Льюиса Кэрролла. Этот пример хорош тем, что он изначально является не только художественным нарративом, но и замаскированным под художественный нарратив научным трактатом, состоящим как раз из сплошных мысленных экспериментов в самом научном смысле этого слова. Другие примеры — «Путешествия Гулливера» Свифта и все романы-антиутопии XX века: всё это мысленные эксперименты из области политологии и социологии, хотя не всегда их героями являются люди (например, у Свифта и Оруэлла). Впрочем, и утопии выстраиваются в длинный ряд мысленных экспериментов, иногда более, иногда менее художественных: от «Государства» Платона и «Города Солнца» Кампанеллы — до каких-нибудь советских фантастов, писавших о коммунистическом будущем. [Об истинности художественной литературы по аналогии с примерами из философских трактатов писал Дэвид ЛЬЮИС в «Посткриптуме С. Вымысел на службе истины» (1983) при переиздании своей статьи «Истинность в вымысле» (Перевод А. Д. Шмелева // *Логос* 13 (1999) 48—68).]

Подобные произведения — где, наряду с художественными задачами (world-constructing по Долежелу), ставятся задачи научные (world-imaging) — являются опровержением всякой теории художественной литературы, в которых понятие художественности (fictionality) отождествляется с функцией world-constructing.

С другой стороны, подобные теории художественной литературы опровергаются наличием функции world-constructing в научных и даже естественнонаучных текстах. В связи с этим мы пока приводили только пример мысленных экспериментов, но на протяжении этой главы мы надеемся показать, что к одним лишь мысленным экспериментам дело не сводится, а без конструирования собственных научных миров не обходится вообще никакая наука — ни история, ни естествознание (впрочем, о истории уже было сказано в разделе 5.5.1).

Наличие функции world-constructing в научных трактатах приводит к тому, что они вполне органично могут облекаться в художественную форму. Когда-то такая форма была достаточно типичной для научных произведений, и только в XIX веке она вышла из моды. Классикой подобной формы является платоновский диалог — жанр, дошедший даже до науки Нового времени. Этому жанру не были противопоказаны даже проблемы естествознания, не говоря уж о проблемах философии и логики.

Еще для XVIII века равные права художественного и научного дискурса при обсуждении научных проблем не были до конца забыты. Так, Вольтер ответил Лейбницу (на его «Теодицею», 1710) «философской повестью» «Кандид, или Оптимизм» (1759), где сам Лейбниц выведен в качестве карикатурного героя.

Теория литературы, в которой художественный дискурс противопоставляется научному на основе какого-либо качественного различия, — это самооправдание определенной литературной практики в европейской культуре последних веков, то есть это, по сути дела, определенный литературный манифест, а не научная теория литературы. То, что соответствует

самосознанию литературной среды (то есть, прежде всего, писателей и критиков) определенного времени и места, еще никак не может становиться теорией литературы как таковой.

В постмодернизме, нарушившем условности литературной моды XIX века, естественное равновесие между литературным и научным дискурсом отчасти восстановилось. Мы немного коснулись этого в разделе 5.6.4, но можно привести и гораздо более яркие примеры. Впрочем, трудно найти примеры ярче Борхеса, заведомого классика сформировавшейся в течение XX века традиции постмодернизма (Jorge Luis Borges, 1899—1986; на значение его произведений для философского анализа художественной прозы обратил особое внимание Вадим Руднев, а мое внимание обратил, сверх того, А. В. Муравьев).

Уже сама — в случае Борхеса, обязательная — интертекстуальность не вписывается в такие теории «художественности», которые требуют для нее химически чистой функции world-constructing: ведь любая цитатность — это претензия на интерпретацию, то есть на world-imaging. Даже если предметом этой world-imaging являются художественные миры литературы (что в случае Борхеса совершенно не обязательно: он не в меньшей степени «интертекстуален» с трудами по философии и даже естествознанию), то функция их понимания — это уже дело науки филологии (или, на житейском уровне, читателя, а не писателя). Впрочем, интертекстуальность — это слишком важный теоретический вопрос, чтобы касаться его походя. Вскоре мы обратимся к нему особо (раздел 5.7).

Борхес позволяет нам проследить судьбу концепции, родившейся вполне органично в науке XX века, но затем научным сообществом отторгнутой и, однако, усвоенной, благодаря Борхесу, художественной литературой. Это уже упоминавшаяся (раздел 4.5.6) концепция многомерного времени Данна.

В момент публикации (1927 год) концепция Данна была не более и не менее «дикой», чем многие другие научные гипотезы, однако, уже 1930-е годы показали, что научного спроса на эту гипотезу не предвидится. Теоретически о дальнейшей судьбе научной гипотезы это ничего не говорит. Тем не менее, спрос на гипотезу Данна возник у Борхеса, который посвятил ей теоретический очерк в своих «Новых расследованиях» (1952) и, главное, построил на ее основе сюжеты некоторых художественных произведений.

В случае Борхеса литература избирает себе полем деятельности такую область, которая служит своеобразным «расширением» для поля деятельности науки. И это характерно, повторим, не только для Борхеса, не только для постмодернизма, не только для современных направлений литературы (вроде научной фантастики), но и для литературы вообще. Мы недаром приводили в пример и «Философские повести» Вольтера, и Свифта, а могли бы сослаться и на более древние примеры — вроде «исторических романов» об Александре (не агиографических) и даже «Золотого осла» Апулея (ок. 170 г. по Р. Х.), который под видом занимательной истории излагает вполне определенное богословское, философское и аскетическое мировоззрение и закономерно завершается литургическим описанием обряда инициации в мистерии Изиды.

У нас еще будет случай сказать подробнее о другой стороне рассматриваемого явления — о функции человеческой фантазии в естествознании; она далеко не ограничивается построением мысленных экспериментов, на которых мы остановились только лишь потому, что аналогия с художественной литературой здесь наиболее наглядна. Но здесь просто отметим общеизвестный и скрытый лишь от внимания литературоведов факт: **любая научная теория приложима только к идеальным ситуациям, которые не встречаются нигде, кроме человеческого ума.**

Реальные природные ситуации всегда оказываются более сложными, а хорошая теория бывает хороша лишь как разумное приближение для их описания. Даже если научная теория не оперирует такими абстракциями, как, например, «идеальный газ», она все равно предполагает исключение ряда факторов, которых в реальности исключить нельзя. Поэтому **абсолютно любая естественнонаучная теория строится для возможного мира, в котором действуют те и только те факторы, которые собираются объяснить данная теория.** Обычно бывает так, что правильно выстроить для данной теории подходящий возможный мир — это и есть главная часть работы теоретика.

Пока мы не занимались пристальным изучением того, как устроены возможные миры разных нарративов, мы можем сказать немного, но зато, пожалуй, главное:

Любая человеческая деятельность, направленная на понимание, приводит к конструированию возможных миров.

Художественная литература является одним из видов познавательной деятельности. Это не единственная ее функция, но функция, необходимо ей присущая.

Логично ожидать, что структура возможных миров, конструируемых в результате познавательной деятельности, будет принципиально одинаковой, независимо от того, какой именно род познавательной деятельности был определяющим при их конструировании. Пока что мы нашли косвенное подтверждение этому тезису в том факте, что между возможными мирами трех нарративов — художественного, исторического и естественноисторического — невозможно провести жесткой границы. Чтобы получить строгое доказательство этого наблюдения, нам будет необходимо рассмотреть внутреннюю структуру соответствующих возможных миров.

Онтологический статус таких возможных миров является неопределенным. Это прямое следствие того, что, говоря о возможных мирах, мы переходим на язык такого описания, в котором не предполагается процедуры наблюдения (аналогично тому, как в квантовой физике обстоит дело с вероятностным описанием). Поэтому каждому из таких миров следует приписывать «меру реальности» меньшую 1 и большую 0. Напоминаю, что понятие «меры реальности» мы пока ввели как интуитивное, и нам еще только предстоит сформулировать его логически корректно (мы обратимся к этой задаче в разделе 5.9.4.1).

Литература как хорошо законспирированная наука.

Прежде чем окончательно отправиться в путешествие по возможным мирам, сделаем все-таки еще одну остановку. Она, впрочем, совершенно не нужна для тех, кто, интересуясь литературоведением, хорошо представляет себе, что такое научные программы и как они действуют в истории естествознания. Или кто хотя бы внимательно прочитал предыдущую, четвертую главу. Но есть основания думать, что таких немного. Поэтому для всех остальных я попытаюсь еще раз и на других примерах кратко повторить самое главное.

Будем считать нетипичным пример «Войны и мира» — романа, вполне откровенно построенного как рассуждение по историософии с очень большим количеством очень развернутых примеров. Для литературы более распространено вкладывание всех мировоззренческих соображений в уста героев, а не автора, вплоть до невозможности отождествить авторскую позицию с позицией одного из героев. Последнее характерно для романов Достоевского (хотя и не для всех). Бахтин в своих замечательных «Проблемах поэтики Достоевского» (1928) назвал этот метод «полифоническим романом»: позиция автора заключается не в том, что он излагает от своего имени эксплицитно (он, может быть, вообще ничего такого не излагает), а в самой попытке сравнить разные мировоззрения его героев, каждому из которых он сочувствует, хотя и в неодинаковой степени. Позиция автора в полифоническом романе оказывается ближе всего к позиции экспериментатора в естественных науках, который пытается — и далеко не всегда удачно — поставить такой эксперимент, чтобы с его помощью сделать выбор в пользу какой-то из конкурирующих научных гипотез.

Проследить ход такого эксперимента надежнее всего можно тогда, когда у нас на руках имеется лабораторный журнал наблюдений, то есть черновики. Применительно к романам Достоевского это условие выполняется довольно часто. Насколько можно судить по черновикам и личной переписке Достоевского, наиболее драматическую борьбу в своем собственном лице между ученым-эмпириком и психологом-теоретиком он испытал при создании романа «Идиот» (1867—1868); одна только эта борьба затянула завершение романа на полгода. [См. подробный анализ: В. М. ЛУРЬЕ, *Догматика «религии любви»*. Догматические представления позднего Достоевского // *Христианство и русская литература*. Сб. 2 / Отв. ред. В. А. Котельников (СПб., 1996) 290—309, особ. 299—301.] В авторе «Идиота» эмпирик победил теоретика, да так, что оставил его, на пару ближайших лет, вообще без всякой теории.

Поставленную для себя задачу Достоевский формулировал на языке религии, а не науки — изобразить «Князя-Христа», — но там был вполне научный аспект, относящийся к человеческой психологии. По крайней мере, если мы сегодня считаем возможным включать в понятие науки психоанализ и многие другие психологические теории, на которых основываются терапевтические методики, то нет оснований исключать из этого понятия психологические теории христианской аскетики, прямо относящиеся к тем проблемам, которые поставил для себя Достоевский. Но во время работы над «Идиотом» Достоевский не только ничего не знал о христианской аскетике по существу, но и вообще не подозревал, что в христианской аскетике есть

какая бы то ни было теория (некоторые сведения об этой теории он почерпнет лишь через несколько лет, в 1870-е). Достоевский тогда искренне думал (и следы этих мыслей прослеживаются, в частности, в черновиках к «Идиоту»), что гуманистические идеалы «властителей дум» XIX века — это и есть христианское учение о человеке. Поэтому он и был так настойчив в своих попытках сделать из негодного материала и негодными методами личность, максимально приближенную к Христу. По мере осознания неудачи главного замысла, Достоевский в несколько этапов «снижал планку», но так и не смог удовлетвориться никаким результатом, кроме самого безнадежного — полного и необратимого идиотизма героя.

Казалось бы, личность князя Мышкина была изначально настолько искусственной, что могла бы сочетаться с каким угодно финалом. Но очевидно и то, что если бы Достоевский оставлял себе право на подобный произвол, то он бы никогда не стал Достоевским.

Вот это и напоминает нам о ситуации мысленного эксперимента в естественных науках: некоторые участники эксперимента могут иметь невозможные в нашем мире свойства, однако, результаты правильно проведенного мысленного эксперимента никогда не могут быть произвольными.

Получив отрицательный результат мысленного эксперимента, Достоевский-теоретик решил пересматривать теорию. Его первоначальный проект 1867 года заключался в том, чтобы показать — посредством воплощенного христианского идеала — истинный образ Христа, искаженный Западом. Именно такая мысль появилась у него после шока, испытанного перед картиной Гольбейна «Мертвый Христос» (этот момент можно считать стартом работы над романом). Это был богословский проект, но он требовал научной составляющей — определенных представлений о человеке. В итоге неудачи и после еще двух лет неудачных попыток создания замысла нового романа Достоевский приходит к выводу о том, что и представления о человеке нужно заимствовать не на Западе, а на Востоке. С этого начинается его замысел «Жития великого грешника» (1870), из которого развились все его великие романы 1870-х годов.

По аналогии с наукой тут следовало бы сказать, что Достоевский принял другую научную программу, конкурировавшую с европейской гуманистической и во время работы над «Идиотом» так и не ставшую ему известной.

Это вполне типичная ситуация для конкуренции научных программ и вообще для развития науки (мы говорили об этом подробнее в разделе 4.5.4, где есть примеры из истории науки).

Исследователи сталкиваются с экспериментом, результаты которого противоречат наличным теориям. Теорию надо модифицировать, и для этого есть два принципиально отличающихся пути: модифицировать в пределах той же научной программы или обратиться к другой. Из эксперимента как такового никогда нельзя сделать вывода о том, какой путь перспективнее. Этот вывод делается лишь в результате конкуренции целых научных мировоззрений.

В случае Достоевского после провала замысла «Идиота» оставалось два пути: пытаться как-то модифицировать гуманистическое представление о человеке, чтобы как-то приблизить его к христианскому идеалу (как сам Достоевский его понимал), или обратиться к каким-то принципиально новым источникам и для формирования мировоззрения, и собственно для (квази-)научной психологической теории. Достоевский два года пытался найти решение на первом пути, но потом все-таки обратился ко второму.

Все это настолько похоже на науку, что возникает непраздный вопрос: а в чем же тогда отличие между деятельностью писателя и ученого?

Вопрос этот непраздный потому, что расхожий ответ на него неверен. Обычно отвечают, что писатель руководствуется интуицией, а ученый логикой. Но, во-первых, ни одно научное открытие не обходится без интуиции, а выбор научной программы для построения адекватных эмпирическому материалу научных теорий — это и вовсе ни из какой логики не выводимая процедура; наконец, там, где логика работает, она подчиняется теореме Гёделя о неполноте (1931 г.), в которой доказывается, что любая система логических утверждений должна содержать не менее одного утверждения, которое не может быть доказано в пределах данной системы — то есть той самой «логикой». Поэтому, как бы ни определять отношения между наукой и логикой, нельзя сказать только одного: будто наука на логике «основывается». Наука логикой — пользуется.

А во-вторых, нельзя сказать, будто писатель не пользуется логикой и чужд научных теорий. Если даже не брать особые случаи писателей, которые сознательно привлекали для своих произведений данные каких-либо наук, мы всегда убеждаемся, что созданным писателями возможным мирам присуща какая-то внутренняя логика, и, кроме того, сам писатель поневоле транслирует в свое произведение ту степень затронутости научным мировоззрением, которая характерна для его социального слоя и для него лично.

Поэтому различия между литературой и наукой — скорее количественные, нежели качественные. Они лежат, главным образом, в способе подачи материала и в степени логической строгости, применяемой к процедуре вывода. Так, в литературе вывод может не эксплицироваться, а процедура его получения камуфлироваться.

Но, тем не менее, поскольку различия количественные, строгой границы между литературой и наукой нет и не может быть, и поэтому всегда будут возникать пограничные произведения вроде «Алисы в стране чудес», платоновских диалогов, «Философских повестей» — и это не говоря о научно-популярной литературе, вроде «Флатландии» Эббота.

Всё это сопоставление логического устройства научного и литературного текста нужно для нас потому, что нашей агиографии свойственно сочетание того и другого дискурса. Если оба дискурса устроены внутренне однородно, то возможность такого сочетания никаких лишних вопросов не вызывает. Но если мы пошли бы на поводу у господствующих в современной нарратологии воззрений, то задача построения общей логической теории агиографии оказалась бы теоретически неразрешимой. Поэтому нам и приходится так много заботиться о правильной теории.

Надо сказать, справедливости ради, что изложенная здесь точка зрения на художественное творчество как разновидность науки (или на науку как на разновидность художественного творчества) не является для современной эстетики абсолютно чуждой, хотя, разумеется, является маргинальной. В свое время ее весьма резко артикулировал Отто Бенш (Otto Baensch, 1878—1936): «...функция искусства заключается вовсе не в доставлении воспринимающему субъекту какого-либо удовольствия, каким бы благородным оно ни было, а в том, чтобы сообщить ему нечто, чего он не знал ранее» (O. BAENSCH, *Kunst und Gefühl // Logos. Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur* 12 (1923—1924) 1—28), — правда, исходя из позитивистских представлений о науке как об «объективном» знании. В *pendant* к объективистской концепции научного знания Бенш ввел концепцию «объективного чувства», что позволило ему говорить об объективном чувственном содержании мира, для выражения которого существует искусство. Однако, как бы ни обстояло дело с объективистскими концепциями Бенша, «жесткое ядро» его эстетической теории заключалось ровно в том же, о чем тут говорим мы.

Агиография как нарратив вторичной сакрализации.

Литература: К. Леви-Стросс, *Первобытное мышление* / Пер., вступ. ст. и прим. А. Б. Островского (М., 1994) (Мыслители XX века) [особ. см. вошедшие в этот сб. две небольших книги: «Тотемизм сегодня» (1962), с. 37—110, и «Неприрученная мысль» (*La pensée sauvage*, 1964), с. 111—336]; Е. М. Мелетинский, *Поэтика мифа*. 3-е изд., репринтное (М., 2000) (Исследования по фольклору и мифологии Востока) [1-е изд. — 1976]; он же, *Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники*. Изд. 2-е, исправленное (М., 2004) (Исследования по фольклору и мифологии Востока) [1-е изд. — 1963].

Заговорив об общности литературы с наукой, мы вступили на такую почву, где, по необходимости, вынуждены учитывать их происхождение — постепенное развитие из мифа. Именно в этом аспекте, в отношении происхождения, агиография оказывается резко отличной и от литературы, и от науки — при всем внешнем сходстве. Главное различие в том, что если наука и литература получили из мифа свое развитие только при десакрализации мифа, то агиография, будучи повествованием о святынях и о святых, стала новой сакрализацией десакрализованного, хотя уже и отличной по природе от сакральности мифа.

Агиографический нарратив может структурно не отличаться от исторического или художественного (а также научного — если учесть в рамках агиографии еще и космологическую апокалиптику, не говоря о возможности вкрапления научных нарративов более частного характера). Однако, отличие все равно будет на уровне метаструктуры.

Это отличие аналогично различию между мифом и сказкой. То и другое может выглядеть как совершенно одинаковые истории. Но бывает, что у одного племени эта история рассказывается как сакральная, то есть как миф, а у другого — она же рассказывается как обыкновенная сказка, лишенная сакрального содержания.

В процессе десакрализации мифа из него образовались два фольклорных жанра — сказка и эпос. Эпос сохранил этиологическую и историческую составляющую мифа, но теперь она стала относиться не ко временам начала всего, творения мира, а к некоему формативному периоду, актуальному в качестве такового для данной среды. Например, ко времени Троянской войны или Владимира-Красно Солнышко. На фоне такого современного понимания эпоса еще более убедительно выглядит классификация агиографических жанров по Делез: *Passions épiques* — это именно эпические мученичества, а не какие-то другие, и недаром они отнесены к «формативному периоду» мученичества — временам Декия или Диоклетиана (см. выше, раздел 1.4; характерно, что год начала царствования Диоклетиана, 284, стал началом «Эры Мучеников» — началом отсчета в александрийской христианской хронологии).

Сказка, разумеется, тоже не чужда агиографии как жанр, но она обычно идет в фарватере «эпоса» и подчинена его целям. Этот жанр становится особенно продуктивен тогда, когда речь идет о происхождении каких-то реликвий, особенно инсигний царской власти (вспомним, что и сказки часто говорят о получении героем царства). Например, древнерусское «Повесть о Вавилонском царстве» — это агиографическая легенда о происхождении инсигний царской власти, а также о геополитике (связи между Русью, Византией, Грузией и, как я думаю, варягами), однако, форма ее совершенно типична сказочная: царские инсигнии оказываются помещены в труднодоступное место, где их охраняют типичные сказочные змеи (то есть мы тут имеем дело со сказочным сюжетом о драконе, стерегущем сокровище). Однако, агиографическая легенда, при всем формальном сходстве со сказкой, сказкой уже не является — как не становится она и мифом (в архаичном смысле слова). Она не является сказкой, так как становится сакральным повествованием (сакральность которого, к тому же, несет вполне очевидную политико-идеологическую нагрузку). Однако, это другая сакрализация, нежели сакрализация мифа. Может быть, уместно назвать такую сакрализацию относительной — в противоположность абсолютной сакральности мифа в архаических религиях или догматики в христианстве.

Относительная сакральность, как и вообще почитание святых и святых, имеют значение в христианстве лишь в контексте культа как целого. Таким образом, сакральное значение оказывается тут заимствованным, а не своим природным, как это было у символов мифа.

Сказанное о сказке следует повторить и о более позднем литературном жанре, также используемом в агиографии, — о романе. (Так, выше, раздел 2.7, мы приводили, вслед за Делез, пример «Жития Евстафия-Плакиды», построенного строго по образцам античной романистики). Сюжетная занимательность романа служит теперь, попав в агиографию, носителем нового сакрального смысла. В случае Евстафия-Плакиды этот смысл — служение Кресту как новая государственная идеология (именно государственная, а не лично одного генерала Евстафия). Видение Креста царю Константину было необходимо дополнить экспликацией для наиболее массового сознания.

Хорошо известно также, что вторичная сакрализация агиографии легко может подвергнуться вторичной десакрализации в контексте культуры Ренессанса и Нового времени. Художники Возрождения продемонстрировали возможность этого несколько раньше и убедительнее, чем писатели, но писатели, в конце концов, догнали художников: светские картины и пьесы на агиографические сюжеты стали совершенно обычными уже в XVII веке едва ли не повсеместно, Пушкин увлеченно читал Четии-Минеи как сборник сказок, Флобер заимствовал сюжеты своих французских романов из древней агиографии (и, надо сказать, в этом далеко не был одинок)...

Но вот что мы хотели бы вынести в качестве самого главного итога этого обсуждения родства агиографии с жанрами художественной литературы и архаичным мифом: все они эксплуатируют то специфическое мышление, которое никуда не делось после отказа человечества от архаичных форм религии и по-прежнему сохраняет едва ли не ведущую роль почти во всех сферах человеческой деятельности, лишь отчасти дополняясь научным аналитическим мышлением.

К сожалению, специалисты по архаическому мышлению, на своеобразии законов которого впервые обратил должное внимание Л. Леви-Брюль (Lucien Lévy-Bruhl, 1857—1939), и для описания которых особенно много сделали Э. Кассирер (Ernst Cassirer, 1874—1945) и К. Леви-Стросс (Claude Lévy-Strauss, р. 1908), никогда не проявляли особенного интереса к истории и методологии науки. Поэтому и мы не сможем опереться на сколько-нибудь развернутые разработки в этой области, и поневоле ограничимся лишь некоторыми общими наблюдениями.

Поставить вопрос о литературе как особой форме научного знания теперь необходимо в связи с изменением представлений о том, что такое научное знание само по себе.

После Леви-Стросса нам теперь достаточно легко говорить о том, что в художественной литературе многое оказывается построенным на той специфической логике, которая исторически впервые проявила себя в архаическом мышлении. Мы теперь усвоили ту истину, что

«Ошибка <...> натуралистской школы заключалась в том, что они полагали, будто природные явления суть *то, что* мифы стремятся объяснить [в России положения этой школы разделяли основоположники фольклористики и даже литературоведения в целом: А. Н. Афанасьев (1826—1871) и Ф. И. Буслаев (1818—1897), учитель Веселовского], тогда как природные явления скорее *то, посредством чего* мифы стремятся объяснить реалии, принадлежащие не природному, а логическому порядку» (К. ЛЕВИ-СТРОСС, *Неприрученная мысль*, с. 186).

Но, после Лакатоса и Куайна (о котором мы поговорим ниже, в разделе 5.9.3.4), едва ли не очевидно, что такова же роль и теоретической науки. Этого не учитывали ни сам Леви-Стросс, ни его последователи. Очевидно, собственно говоря, то, что научные программы являются реальностями логического порядка, но только выстраивание научных программ делает наши теории, придуманные для объяснения естественных явлений, тем, что мы воспринимаем как понимание — понимание физического смысла и смысла вообще. При всем различии между научным и мифологическим мышлением, никак нельзя сказать, что это различие в основаниях. Если Леви-Стросс был прав, называя мифологическое мышление целиком «естественнонаучным» (хотя бы в кавычках), то к этому надо добавить, что и научное мышление — на метанаучном уровне — оказывается мышлением вполне мифологичным.

Это внутренне сродство мифологического и естественнонаучного мышления проявилось как нельзя четче в иудейской космологической апокалиптике, от которой, как мы попытались показать выше, произошла агиография (см. главу 4). Отличие иудейской космологии от вавилонского мифа особенно заметно при сравнении 1 Еноха и вавилонского MUL.APIN: при всем сходстве собственно в космологии — тексты разительно отличаются тем, что в еврейском апокалипсисе исчезает обожествление небесных тел и вообще множественность богов. Отход от вавилонской мифологии идет сразу в направлениях и естественнонаучном, и религиозном, причем, собственно естественнонаучное содержание, оставаясь религиозно значимым, перестает быть собственно религиозным: ведь небесные тела — это теперь просто небесные тела, а не боги.

В целом же нарратив иудейской апокалиптики является нарративом эпическим, и Делез опять оказался прав, когда рассматривал апокалиптику агиографическую (уже христианского времени) в рамках *Passions épiques*. В дохристианской иудейской апокалиптике бросаются в глаза характерные черты эпоса: прежде всего, отнесенность к Медиатору — символической фигуре одного из «формативных периодов», а не мифологического начала мироздания.

Разумеется, эпический нарратив уже и в иудейской апокалиптике был сакрализованным. Насколько уместно называть его сакрализацию вторичной? Если отвечать с исторической точки зрения, то можно утверждать вторичность сакрализации эпического нарратива только для некоторых случаев (прежде всего, для цикла Еноха, прототипом которого является легендарный шумерский первосвященник Энмедуранки, и Даниила, прототип которого, Данел, имеется в угаритском эпосе). Вполне возможно, что в случае, например, Ездры, никакого собственно эпического прототипа не было; был только исторический прототип. В таком случае о вторичности сакрализации эпического нарратива *Апокалипсиса Ездры* можно говорить лишь в смысле логическом, а не хронологическом. Как и большинство героев христианской эпической агиографии, Ездра *Апокалипсиса Ездры* стал эпической фигурой только одновременно с тем, как стал фигурой сакральной.

Как бы то ни было, агиография стала результатом вторичной сакрализации эпоса, и это произошло еще тогда, когда агиография не успела обособиться от иудейской апокалиптики.

Интертекстуальность, текстура и агиографический субстрат.

«Не заметить» совместного присутствия функций «конструирующей» (world-constructing) и «интерпретирующей» (world-imaging) в современном художественном тексте бывает легко еще и потому, что в литературе Нового времени весьма жестко противопоставлялись функции написания художественного текста и его чтения. Когда модернизм и постмодернизм посягнули на нерушимость границы между писанием и чтением, для них понадобилась едва ли не особая, новая теория литературы — способная, в частности, объяснить постмодернистское отношение к тексту как полноправной части реальности и к реальности как к тексту.

Теория Долежелы также не является исключением, и в итоге своего анализа техники «postmodernist rewriting» он приходит к выводу, что на постмодернизме кончается литература как таковая: герои и прочие элементы возможного мира одного художественного произведения легко переставляются в другой, сколь угодно отличный, мир — столь же легко, как ребенок играет с деталями конструктора «Лего». Однако, «игра перестает быть увлекательной, и уже пора бы изобрести новую» («The game is no longer exciting, and it is time to invent a new one», p. 226). — На такой фразе и на такой ноте заканчивает Долежел свою теорию литературы.

Может быть, в современной западной литературе дела действительно обстоят столь плохо, но интертекстуальность сама по себе не может быть в этом виновата. (Интертекстуальность — необходимый, но не достаточный симптом для вынесения диагноза «постмодернизм»). «Интертекстуальность» — термин, введенный в 1967 году Юлией Кристевой для обозначения одной из основных особенностей поэтики постмодернизма — прямой и скрытой цитатности, происходящей из-за особого отношения к тексту. [См.: Ю. КРИСТЕВА, *Избранные труды: Разрушение поэтики* / Сост. Г. К. Косиков (М., 2004) (Книга света), особ. монография «Текст романа» (1970), изданная на основе диссертации, защищенной в 1967 г.]

Однако, интертекстуальность и ее мировоззренческая подоплека, заключающаяся в отношении к тексту как к части реальности, началась не с постмодернизма и даже не с модернизма. Она неизбежно возникает всюду, где литературная деятельность представляет себя как, в первую очередь, процесс самовыражения Традиции (а не индивидуального автора или индивидуальной эпохи и т. п.).

Поэтому структура «postmodernist rewriting», которая для современной теории литературы оказывается чем-то экстремальным и маргинальным, в традиционных (от слова «Традиция» с большой буквы) литературных системах выглядела бы как частный случай основного способа построения текста. Например, «postmodernist rewriting» (как его могли бы назвать литературоведы нашего времени) Ветхого Завета — один из самых продуктивных жанров «интертестаментарной» эпохи и, в частности, библиотеки Кумранской общины.

Для всех жанров агиографии интертекстуальность абсолютно нормативна. «Интертекстуальность» — это, в частности, не что иное, как литературоведческое обозначение того, что критическая агиография обозначает термином «агиографический субстрат» (см. выше, разделы 2.6 и 2.7; о другой функции интертекстуальности в агиографии мы поговорим ниже, в разделе 5.10). Поэтому теория Долежелы относительно «postmodernist rewriting» должна нам помочь в объяснении того, как функционирует агиографический субстрат, а заодно и дать повод еще раз оттенить различие в наших с Долежелом трактовках онтологии возможных миров. (Примечательно, что Долежел посвятил этой теории не главу в основном корпусе своей книги, а Эпилог, p. 199—226. Почти все рецензенты отмечали, что это никакой не эпилог, а важная часть теории, однако, Долежел, возможно, имел в виду, что «postmodernist rewriting» — это эпилог развития европейской литературы.)

Теория интертекстуальности в семантике возможных миров выстраивается на основе теории чтения. Это не удивительно, а в контексте иудео-христианской традиции даже очевидно, так как в ней любой текст, явно или хотя бы имплицитно, является толкованием на ряд предыдущих текстов, то есть всякий текст — это отчасти таргум (перевод на язык другой культуры) и отчасти мидраш (толкование с помощью различных рассказов-иллюстраций). Любой новый текст является толкованием на старые тексты, а толкование — это и есть медленное чтение.

Устаревшая теория чтения предполагает активность автора и пассивность читателя: автор создает текст и этим воздействует на читателя. То, что процесс чтения нельзя сводить к пассивному переживанию читателем воздействия, оказываемого автором через текст, сегодня никому доказывать не нужно. Вопрос лишь в том, как именно учитывать активность читателя. Семантика возможных миров позволяет это сделать весьма органично.

Автор посредством текста *создает* возможный мир своего произведения. Читатель посредством чтения того же текста *реконструирует* этот мир. (Долежел, в данном случае, отвлекается от проблемы адекватности такой реконструкции, то есть проблемы адекватности понимания текста). Но читатель может стать автором следующего текста, и в нем сконструировать новый возможный мир, используя «строительные материалы» из предыдущего. Подобная процедура может повторяться до бесконечности. Этот механизм Долежел назвал «трандукцией» (transduction) возможных миров; он выбрал такой термин, который содержит в себе идею сразу и передачи, и преобразования.

Возможный мир W_2 , образовавшийся в результате трандукции другого возможного мира W_1 , требует для своего адекватного понимания знание читателем мира W_1 . Долежел сам приводит параллель с восприятием исторического романа, для понимания которого читатель должен иметь некоторые собственные, заимствованные из реального мира, представления, скажем, о Наполеоне (р. 222—223). Так Долежел стихийно приближается к нашей онтологии возможных миров: ему не хватает только признания, что сведения о реальном Наполеоне доступны любому читателю только лишь из историографии, которая, сама по себе, создает возможные миры, ничем не хуже исторического романа. Недаром при анализе исторических романов бывает так важно выяснить, кого именно из историков читал романист. Очень редко это бывает слишком длинный список: пример «Капитанской дочки», за которой стоят собственные исторические разыскания Пушкина, вылившиеся и в научный труд «История Пугачевского бунта», — это исключение (хотя можно привести и еще более сильные исключения: например, в русской литературе — «Огненный ангел» Брюсова), а пример «Мастера и Маргариты», где за исторической эрудицией М. Булгакова стоит едва ли не одна-единственная, хотя и толстая книга профессора Н. К. Маккавейского — вполне типичен. Поэтому нет оснований усматривать какие-либо принципиальные различия в онтологическом статусе возможных миров W_1 и W_2 .

Что в этой теории Долежела нетривиального, то есть чем она отличается от принятой в структурализме 1970-х концепции интертекстуальности (о недостаточности которой написала, впрочем, и сама Юлия Кристева, цитируемая Долежелом)? — Отличается тем, что концепция интертекстуальности тут становится референциальной и перестает быть чисто смысловой (на том языке, к которому мы, вслед за Долежелом, перейдем ниже, надо будет сказать так: интертекстуальность является интенциональным и экстенциональным явлением одновременно, а не явлением чисто интенциональным). Интертекстуальность проявляется не только на уровне художественного языка (в выборе слов, оборотов речи, метафор и т. п.) — на каком уровне ее изучали обычно, — но и на уровне тех возможных миров, которые построены в каждом из связанных трандукцией произведений (см. особо р. 201—202).

Теперь мы можем существенно уточнить понятие агиографического субстрата.

Когда мы его вводили, мы говорили о субстрате как о своеобразном «языке» агиографического нарратива. Мы не ставили своей задачей как-либо уточнить это с точки зрения поэтики. Теперь мы такую задачу можем поставить и заодно ввести в оборот еще один полезный термин из Долежела: текстура (texture; в английском одно из устойчивых значений этого слова как литературоведческого термина — «своеобразие языка автора»; но Долежел придает ему специальное значение, и поэтому целесообразно оставить его в русском без перевода).

Текстура — это точное словесное выражение нарратива, именно то, как он формулируется дословно. Следует сразу оговорить, что мы, в отличие от Долежела, будем понимать термин «текстура» более широко, распространяя его даже на тексты устных легенд, которые никогда не бывают зафиксированы с абсолютной четкостью (для Долежела, анализирующего только авторские произведения художественной литературы Нового времени, такая оговорка неактуальна). Поэтому, аналогично тому, как это бывает в естествознании, слово «точное» из нашего определения текстуры надо понимать в смысле относительном: «с точностью до». (Наше определение текстуры мы сможем переформулировать более строго в разделе 5.9.3.3, после введения некоторого специального логического аппарата).

Интертекстуальность, согласно сказанному выше, проявляется не только на уровне текстуры, но и на уровне референции, то есть соответствующих возможных миров. Аналогично и агиографический субстрат:

Агиографический субстрат существует на уровне референции (то есть компонентов соответствующего возможного мира) и на уровне текстуры (литературного стиля и языка).

Если бы он существовал только на уровне текстуры, то для его анализа хватало бы и обычных методов литературоведения, и мы бы удовлетворились разговорами о «литературной зависимости», а не о собственно агиографическом субстрате. Но зависимость на уровне референции, которая не отслеживается традиционными методами литературоведения, для понимания любого произведения (и агиографического в особенности) гораздо важнее. Поэтому критическая агиография не дождалась Долежелы и разработала, в полном отрыве от литературоведения, собственные методы его анализа. Однако, теперь и литературоведение поднялось к уровню критической агиографии, им есть, что сказать друг другу, и они могут взаимодействовать на равных. Нужно, пожалуй, признать, что в отношении структуры возможных миров агиографии Долежел, сам того не ведая, привел в систему многие слишком разрозненные наблюдения болландистов и создал стимулы, чтобы заметить что-то еще, что не было ими описано.

Интенциональность создания и понимания возможных миров.

Прежде чем заглянуть внутрь устройства возможных миров, нам осталось, пожалуй, рассмотреть только одно понятие — интенциональности (которую ни в коем случае не следует путать с совсем другим понятием, о котором пойдет речь ниже, — интенциональностью!). В основном, мы будем следовать в понимании интенциональности Долежелу (р. 57—59).

Интенциональным (от лат. *intentio* «намерение») является любое действие разумного (и только разумного) существа, имеющее какую-либо цель.

Если рассматривать сложную стратегию поведения человека, то можно увидеть, что цели его меняются, однако, это не отражается на самом факте интенциональности его действий.

Неинтенциональными являются такие действия, которые человек предпринимает не в качестве разумного существа, а, например, подчиняясь законам природы. В конкретных поступках такого рода может присутствовать и момент интенциональности: например, удовлетворение голода не интенционально, но удовлетворение голода в данной конкретной ситуации может быть вполне интенциональным. В привычной для патрологов терминологии Максима Исповедника понятию интенциональности соответствовало бы понятие *προαίρεσις* (но не понятие *βούλη*: одно желание, без действия, по определению, не может быть интенциональным).

Неинтенциональными являются также случайные поступки разумного существа.

Теперь мы подходим к тому, для чего нам вообще требуется понятие интенциональности: интенциональность не следует путать с сознательностью.

Так (тут Долежел приводит пример из А. DONAGAN, *Choice : The Essential Element in Human Action* (London, 1987) 110), вождение автомобиля — действие интенциональное. Однако, оно совершается по-разному начинающими и опытными водителями: то, для чего начинающим требуется принимать сознательные решения, опытными водителями осуществляется рефлекторно. Тем не менее, было бы нелепо делать отсюда вывод, будто опытный водитель действует менее интенционально.

Не менее очевидно, что и у создателя, и у читателя нарратива их деятельность является интенциональной, однако, внутри нее трудно провести грань между сознательным и несознательным. Понятие интенциональности позволяет нам этого и не делать и, тем самым, избежать погружения в глубину проблем психологии творчества и психологии восприятия. Для понимания логической структуры возможных миров нам будет достаточно знать, что она выстроена интенционально, а насколько, например, ее создатели пытались сознательно применить вымысел, а насколько они сами не замечали, что следуют за своей фантазией, — этот вопрос не будет для нас существенным.

Это снимет заранее нелепые, то есть не относящиеся к делу, вопросы о том, как «правдивые» и «благочестивые» люди могли «врать». Ответ на такие вопросы заранее ясен: если они были на самом деле субъективно благочестивыми, то они и не могли врать, но это не

означает, что их интенциональная деятельность находилась полностью под контролем их сознания (там, где такой контроль возможен, едва ли вообще может быть создано какое-либо произведение, имеющее художественные достоинства, — которые считаются и для агиографических документов весьма и весьма желательными).

Говоря о читателях нарративов, следует упомянуть и возможность неинтенционального (и, в то же время, не случайного) компонента в чтении. Это относится к области манипулирования сознанием, а, применительно к агиографии, это относится к функционированию агиографии в качестве главного церковного СМИ, о чем мы упоминали выше (раздел 2.5). В пределах критической агиографии нам придется ограничиться лишь только постановкой этого вопроса. Подробный ответ на него возможен лишь на путях междисциплинарного исследования, в котором методы критической агиографии были бы скомбинированы с методами истории и социологии.

Возможные миры в интерьере.

Мы, наконец, подошли к внутреннему устройству нарративных возможных миров. Мы будем в главных чертах следовать теории Долежелы, который разработал ее на весьма ограниченном материале — европейской художественной литературе Нового времени, — и не считает, что она применима к нарратологии в целом, особенно, если включать в понятие нарратологии естественноисторический нарратив. Однако здесь мы позволим себе с Долежелом не согласиться.

Вся современная нарратология вышла из современной философии языка, которая, в свою очередь, вышла из одного главного источника — логики Фреге, который решил обратиться к устройству естественного языка для того, чтобы лучше понять язык математики и язык науки. При последующем развитии эта изначальная для аналитической философии интуиция единства человеческого языка — будь это естественный язык, язык науки или язык поэтический, столь отчетливая у отцов-основателей аналитической философии Фреге и Витгенштейна, — постепенно потерялась из виду. О ней стали забывать настолько, что со второй половины XX века стало обычным делом ее отрицать. Обычно за таким отрицанием стояла междисциплинарная раздробленность: литературоведы плохо представляли себе, что происходит в философии науки, а философы не интересовались литературоведением и лингвистикой. Поэтому даже самые яркие параллели оставались незамеченными (мы уже отчасти коснулись этого на примере Долежелы и Анкерсмита, которые очевидным образом могли бы обогатить нарратологию друг друга; но еще больше пользы могло бы быть, если бы оба они полноценно учитывали философские разработки Куайна и Патнема...).

Афоризм Куайна «Philosophy of science is philosophy enough» (игра слов: только философия науки является по-настоящему философией, и она же является философией, которой одной достаточно, то есть остальные не нужны) выражает и наше убеждение, и, пожалуй, исходную интуицию Фреге. Но, — не в последнюю очередь, благодаря тому же Куайну, — мы можем вовремя вспомнить, что наука некоторым образом присутствует и в историографии, и даже в литературе. В конце концов, — и мы еще к этому вернемся, — ведь это именно Куайн сказал, что, несмотря на всю свою субъективную веру в современную физику, он вынужден признать, с точки зрения эпистемологической, что физические объекты и гомеровские боги отличаются друг от друга только количественно, а не качественно — «only in degree and not in kind»...

Поэтому постараемся ниже держаться Долежелы, но при этом не забывать об истоках аналитической философии и о таких ее идеях, которые представляются нам основными, то есть таких, с опорой на которые только и можно судить о степени применимости наших выводов к нарративам разного типа. Книга Долежелы, как мы уже цитировали (раздел 5.6), — это призыв обратиться к традиции аналитической философии, и поэтому даже наше несогласие с ее автором можно рассматривать как попытку зайти дальше, следуя его же призыву.

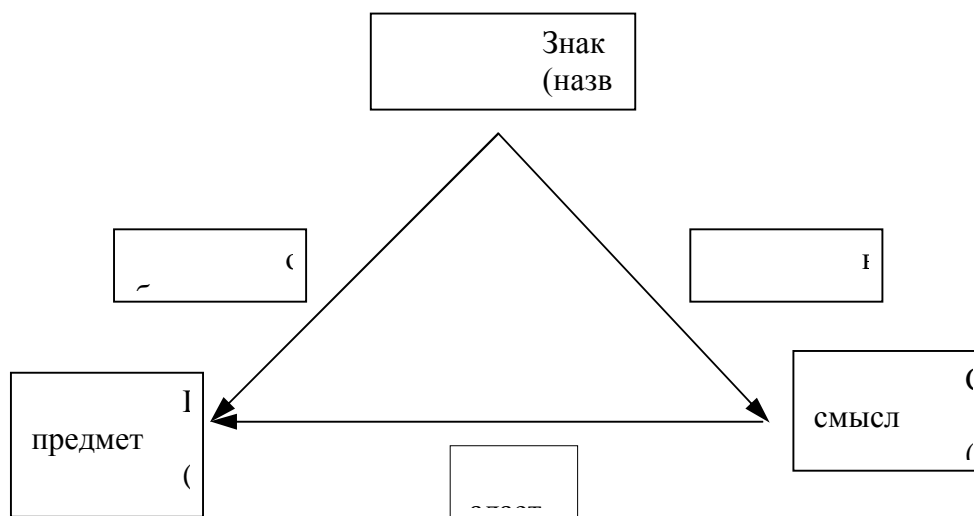
В важнейших конкретных выводах наш анализ будет приходиться к совпадению с эмпирическими правилами, выведенными Делез. Мне кажется, что каким бы ни оказалось несовершенство наших дальнейших логических выкладок, душа математика, каким был отец Делез, не могла бы отнестись без благосклонности хотя бы к самому факту применения к его науке той философии, которая сама родилась, как и критическая агиография, из духа математики.

Два главных термина: экстенциональность и интенциональность.

Литература: Г. ФРЕГЕ, *Логика и логическая семантика. Сборник трудов* / Пер. с нем. Б. В. Бирюкова. Введение и послесловие Б. В. Бирюкова (М., 2000); Р. КАРНАП, *Значение и необходимость: Исследование по семантике и модальной логике* / Пер. с англ. Н. В. Воробьева. Общ. ред. Д. А. Бочвара (М., 1959) [переиздание: Биробиджан, 2000; первое изд. оригинала — 1947].

Мысль о том, что надо как-нибудь различать *смысл* сказанного и тот *предмет*, о котором сказано, — хотя и не вполне очевидная, но регулярно возникавшая во многих учениях о языке. Например, соответствующие термины «коннотат» (connotation, «соозначение» в переводе В. И. Ивановского) для «смысла» и «денотат» (denotation, «означение» в том же переводе) для означаемого предмета предложены еще Дж. Стюартом Миллем (John Stewart Mill, 1806—1873) в его «Системе логики» (1843) [Дж. Ст. МИЛЛЬ, *Система логики, силлогистической и индуктивной* / Пер. с англ. В. И. Ивановского (М., 1914); этой ссылкой я обязан Послесловию Б. В. Бирюкова к ФРЕГЕ, *Логика...*], который, в свою очередь, обращался к традициям поздней схоластики (номинализма). Там же в качестве синонима «коннотата» появилось слово «intension», которое сейчас принято переводить на русский словом «интенционал». Это слово происходит от латинского *intensio* «напряжение, интенсивность» (не путать с *intentio* «намерение»!).

Но все-таки важнее всего сказать нужное слово в нужное время и в нужном месте — то есть в контексте развития того, что стало называться аналитической философией. И это сделал Готтлоб Фреге (Gottlob Frege, 1848—1925) в 1892 году, опубликовав статью «О смысле и значении» (*Ueber Sinn und Bedeutung*). Понятия «Sinn» (стандартные переводы на русский — «смысл», на английский — «sense») и «Bedeutung» (обычно «reference» «референция», а не «meaning» «значение», т. к. термин «meaning» остается общим для «sense» и «reference») были введены в том же, примерно, смысле, что и «денотат» и «коннотат» Дж. Ст. Милля, но теперь, однако, они оказались встроенными в более сложную концептуальную конструкцию, которую после Фреге стали изображать схематически в виде «треугольника Фреге»:



Эта конструкция показывает основную идею Фреге: знак через свой смысл указывает на предмет.

«Смысл» определяется Фреге как «способ представления денотата (значения) в знаке». Например, в знаке «дом» смысл будет заключаться в понятии «дома», или, иначе говоря, во всем классе предметов, которые мы именуем «домами» (в данном случае мы отвлекаемся от возможной омонимии: так, «дом» в значении «жилище» и «дом» в значении астрологического термина — это просто разные знаки), а значение этого знака — какой-нибудь конкретный дом, на который мы захотим с его помощью указать. При этом очевидно, что, желая указать на один и тот же конкретный дом, мы можем по-разному представлять себе, какие на свете бывают дома, и,

таким образом, подразумеваемый у нас класс предметов «домá» может быть довольно разным — в одном знаке обычно бывает много способов представления одного и того же денотата.

В это разнообразие можно внести некоторый порядок, если начать рассматривать зависимость смысла от денотата, то есть от свойств (предикатов) самого обозначаемого индивидуума. Это стал делать ученик Фреге Рудольф Карнап (Rudolph Carnap, 1891—1970). Карнап [наряду с Витгенштейном (Ludwig Wittgenstein, 1889—1951)] стал и связующим звеном между традицией Фреге и англо-саксонской аналитической философией — особенно благодаря своей эмиграции в 1936 году из Германии в США, осуществленной при помощи Куайна (о котором см. раздел 4.5.3), и переходу на английский язык в публикациях.

Вместо терминов «смысл» и «значение» Карнап сделал предпочтительными «интенционал» (intension) и «экстенционал» (extension), соответственно. Имея в виду эти термины, наша литературоведческая традиция (Долежел и все идейно близкие) говорит об «интенциональном» и «экстенциональном» содержании текста.

Но главное отличие концепции Карнапа от исходной концепции Фреге заключалось, разумеется, не в терминах, а в том, что он определил интенционал как функцию от экстенционала (я сознательно слегка модернизирую подлинную терминологию Карнапа, который употреблял слово «функция» в более узком значении, чем это стало принято в 1970-е годы). Если бы мы захотели нарисовать «треугольник Фреге по Карнапу», то нам пришлось бы в основании треугольника Фреге изменить направление стрелки на противоположное, а слово «задает» на слова «является функцией от». Карнап не отрицал сказанного у Фреге, но акцентировал внимание на том, что у него не было сказано.

Карнап взялся за проблему референции с другого конца, нежели Фреге, — со стороны свойств денотата. Возвращаясь к нашему примеру со знаком «дом», это можно объяснить так: «смыслом» — но теперь мы будем говорить иначе: «интенционалом», — имени «дом» являются те свойства дома, на основании которых мы определяем принадлежность объекта к классу домов; экстенционалом имени, как и у Фреге, является тот конкретный дом, о котором мы говорим.

Приведенный пример дает общее представление о соответствующих идеях Карнапа [а для полного их обзора следует рекомендовать: R. CARNAP, *Introduction to Symbolic Logic and Its Applications* / Transl. by W. H. Meyer and J. Wilkinson (N. Y., 1958) 40—42], и нам такого представления будет достаточно, — к сожалению, именно потому, что у Карнапа, как и у Фреге, не получилось достаточно точно описать, что же такое интенционал, так что после него логикам осталось еще довольно много работы. Однако, именно Карнап дает нам «общепринятое» (точнее, общеизвестное) представление об интенциональном значении, с которого нам и придется начать, прежде чем переходить к каким-либо уточнениям.

Чем интенциональное содержание отличается от экстенционального, можно неплохо представить себе по примерам уже в пределах данного определения.

Так, экстенционалу «Достоевский» (великий писатель, вполне конкретная историческая личность) соответствуют весьма разнообразные выражения: «Достоевский», «Ф. М. Достоевский» (а не его младший брат-литератор М. М. Достоевский), «Федя» (в дневниках жены Анны Григорьевны), «автор *Преступления и наказания*», «великий гуманист», «реакционер» и так далее. Будучи применены к одному и тому же лицу (экстенционалу), эти выражения отличаются по содержанию. То содержание, которым они отличаются, как раз и будет интенциональным. Так, «Достоевский» просто — это имя великого писателя, «Достоевский» с инициалами — это имя человека, отличающегося от своих однофамильцев, «Федя» — это имя того же человека в семейном кругу, «автор романа такого-то» — это и так понятно, какое свойство, «гуманист» и «реакционер» — это тоже свойства быть таким-то и таким-то с точки зрения таких-то. Если нам встречаются все эти выражения, и мы по каким-либо признакам понимаем, кого имеют в виду, то мы легко их интерпретируем. Интерпретацией станет пересказ, указывающий на одну конкретную личность Достоевского. В пересказе все различия между этими выражениями потеряются, но зато мы точно поймем, на кого они указывают.

Вот мы и получили практическое объяснение понятия интенционала, то есть того, что значить «быть функцией экстенционала», или, что то же самое, «экстенциональной функцией». Формально речь идет о такой функции (точнее, о таких функциях — ведь мы говорим об интенционалах нескольких разных высказываний об одном и том же Достоевском), которая сообщает Достоевскому его разнообразные свойства, выраженные в высказываниях о

Достоевском. Это не очень-то строгое определение, но его нестрогость для наших целей почти целиком компенсируется только что выясненным практическим правилом:

Интенциональное содержание текста — это то содержание, которое теряется (меняется) при пересказе. Экстенциональное содержание — это то содержание, которое устойчиво по отношению к любым пересказам текста.

Традиционно считается, что литература отличается от науки именно тем, что наука стремится к однозначности референции и, следовательно, к изживанию интенционального содержания, а литература, напротив, именно на нем и построена. Эта идея была оформлена Фреге, который предложил отличать «поэтический» язык, не имеющий референции, от обычного и научного «когнитивного» языка. Даже в наши дни от подобной тенденции не вполне дистанцируется Долежел (р. 136), хотя всей своей книгой он показывает, что и литература построена на экстенциональном содержании не в меньшей мере, чем на интенциональном, а для фрегеанской идеи «поэтического» языка и других родственных ей идей, связанных с «авторереференцией», у него находится достаточно много критики (р. 3—6, 228—229, а также см. выше, раздел 5.2).

Но идея тотальной экстенциональности утопична даже и для науки. Карнап мечтал о создании для целей науки специального «экстенционального языка», в котором референция ко всем денотатам была бы однозначной, то есть лишенной интенционального содержания. В этом состоял Карнаповский «Thesis of Extensionality»: «[A] universal language of science may be extensional». Карнап придавал этому тезису очень большое значение, хотя четко оговаривал его недоказанность и приемлемость «only as supposition»; тем не менее, он считал свой тезис «fairly plausible» по причине соответствия всем известным (ему) случаям научного описания [R. CARNAP, *The Logical Syntax of Language* (London, 1967) (International Library of Psychology, Philosophy and Scientific Method) 245—247 (впервые издано в 1937)]. Но уже в последние годы жизни такая вера Карнапа в потенциальную однозначность (экстенциональность) языка науки была анахронической. Одних только формулировок квантовой механики (не интерпретаций, а именно формулировок — математических) к тому времени набиралось три, и было очевидно, что они имеют далеко не одинаковый физический смысл, как бы их ни интерпретировать. Язык математических формул оказывался таким же интенциональным языком, как и любой другой. Впрочем, можно было бы привести аналогичный пример и из физики XIX века, в которой Больцман вывел статистические формулы для основных законов физики, создав тем самым новую дисциплину — статистическую физику.

Но, конечно, никакие факты не могли бы поколебать философскую теорию Карнапа, которая была, в своем основании, вовсе и не теорией Карнапа, а важнейшей интуицией науки Нового времени. Как мы уже не раз говорили, философскую теорию можно опровергнуть не иначе как другой философской теорией, и такая теория как раз появилась в 1950-е годы. Мы обратимся к ней уже в следующем разделе.

А пока отметим, что теперь мы со спокойной совестью можем нарисовать наш собственный, нарратологический «треугольник Фреге»: текстура (об этом понятии см. выше, раздел 5.7) — экстенциональное содержание — интенциональное содержание. Но пока что мы ограничимся тем, что нарисуем такой треугольник только в уме, потому что мы пока почти ничего не сказали о том, как в таком треугольнике рисовать стрелочки.

Резюме всего этого раздела мы выразим в виде очень простой, но все-таки формулы:

Интенциональность – это экстенциональная функция к текстуре, то есть такая функция I , для которой экстенциональное содержание текста E является ее областью определения, а текстура текста T , то есть его буквальное словесное выражение, — множеством значений:

$$T = I(E)$$

Онтологическая относительность и интенциональность бытия.

Литература: Willard VAN ORMAN QUINE, Two Dogmas of Empiricism // <http://www.ditext.com/quine/quine.html> [это электронное издание предпочтительно перед бумажными, т. к. является синоптическим изданием двух различных версий статьи, 1951 и 1961 гг.; рус. перевод редакции 1961 г. входит в издание рус. пер. «Слова и объекта», с. 342—367]; У. Ван О. Куайн, *Слово и объект* / Пер. с англ. А. З. Черняка, Т. А. Дмитриева (М., 2000) (готовится 2-е изд. рус. пер.; оригинальное изд. 1960); ОН ЖЕ, Онтологическая относительность // *Современная философия науки: знание, рациональность, ценности в трудах мыслителей Запада: Учебная хрестоматия* / Составление, перевод, примечания и комментарии А. А. Печенкина (М., 1996) 18—40 (статья 1968 г.); X.

Вскоре нам предстоит обратиться более пристально к понятию текстуры — той словесной ткани, из которой создается текст.

Вообще говоря, она состоит не просто из отдельных высказываний, а из законченных предложений. Важнейшей инновацией Фреге стало считать основным каналом для передачи смысла не отдельные слова, а именно предложения. То есть, например, не отдельно взятое слово «дом», а предложение «Это — дом». Несмотря на всю свою важность, эта инновация не была достаточно радикальной, и именно поэтому нам надо будет рассматривать текстуру как целое. Но пока все-таки остановимся именно на том, что нам дает предложение.

Предложения указывают на некоторые факты, а не на свойства предметов как таковые. Что же это за факты? — Вот это и есть самое интересное.

При жизни Фреге вокруг этого вопроса образовался еще один интересный треугольник — из трех философов: Фреге, Майнонга (о нем см. выше, раздел 4.5.3) и Бертрана Рассела (Bertrand Russell, 1872—1970). Майнонг выпустил в 1904 году статью «О теории объектов» (*Ueber Gegenstandstheorie*), а Рассел почти сразу ответил рецензией и, главное, своей знаменитой статьей «О денотации» (*On Denoting*, 1905). После этого крайние позиции в дальнейших спорах о денотации на ближайшее столетие определились: любая возможная тут точка зрения обязана оказаться где-то между Майнонгом и Расселом.

Итак, относительно предложений Фреге считал, что их смыслом является то, о чем в них говорится, а их денотатом — ведь предложение не может обозначать какой-либо предмет — просто значение истинности, то есть истинно или ложно то, что сказано в предложении. Применительно к несуществующим объектам «поэтического» языка и вообще предложениям этого языка Фреге предлагал считать, что они лишены значения (референции), и поэтому, в частности, предложения этого языка не могут обладать никаким вообще значением истинности — «мы любим их не за это», как сказали бы сегодня, точно выразив отношение Фреге к художественному вымыслу.

Майнонг предложил рассматривать все вообще возможные объекты независимо от того, существуют они или нет, как возможные объекты референции, то есть он был первым, кто ввел понятие референции к объекту вне зависимости от того, существует объект или нет, и даже вне зависимости от того, является ли он возможным логически (объектами референции, по Майнонгу, могут стать не только вовсе не существующие вещи, вроде крылатого коня Пегаса, но и какой-нибудь круглый квадрат). Соответственно, для любого предложения можно себе представить такой возможный мир, в котором его значение истинности будет «истинно», а не «ложно».

«В противоположность <...> до сих пор фактически еще ни в одной науке принципиально не сломленному предпочтению действительного ныне, однако, существует несомненная потребность в науке, которая разрабатывает свои предметы без ограничения как раз отдельным случаем их бытия, так чтобы она в этом смысле могла быть обозначена как *бытийно-свободная* [daseinfrei]. Науку о предмете как таковом или о чистом предмете я назвал *теорией предметов*» (из авторезюме философии Майнонга, ставшего его научным завещанием, 1920 год: А. МАЙНОНГ, *Самоизложение* / Пер. с нем. Р. Громова (М., 2003) 21).

Базовые структуры фрегеанского представления о языке у Майнонга сохранялись, но они лишились самого главного — заведомой соотнесенности с действительностью. Фреге стал заниматься учением о языке именно для понимания этой действительности, а Майнонг продемонстрировал, что Фреге остался внутри особой действительности языка, которая с внешним, находящимся вне нашего разума, миром никак особо не связана. Это был вызов, и на него ответил не столько Фреге, сколько гораздо более радикальный Рассел.

Фрегеанский тезис об отсутствии референции у вымышленных объектов был доведен Расселом до логического предела — до признания за всеми предложениями, описывающими вымышленные ситуации, истинностного значения «ложно».

Знаменитый пример Рассела из статьи «О денотации» — предложение «Нынешний король Франции лыс». В 1905 году во Франции уже была республика, и на основании этого Рассел делает вывод о том, что данное предложение ложно. Майнонг на его месте должен был бы сделать вывод о том, что это предложение может быть ложным или истинным в зависимости от

того, к какому возможному миру оно относится, а Фреге — о том, что это предложение вообще не может иметь значения истинности.

По Расселу оказывались ложными не только предложения с участием «нынешних королей Франции», Пегасов и круглых квадратов, но и научные теории с участием таких сущностей, которые впоследствии были наукой отвергнуты (например, флогистона — особой материи горения, согласно химическим теориям, общепринятым где-то до 1830-х годов). На первый взгляд, это выглядело убедительно, но... Выявившиеся «но» оказались очень серьезными. Их хорошо резюмировал Чарльз Криттенден: следуя Расселу, мы должны были бы признать «Одиссею» «историческим повествованием», которое делает ложные заявления относительно истории (циклоп, сирены и т. п.) [Ch. CRITTENDEN, *Unreality: The Metaphysics of Fictional Objects* (Ithaca, 1991) 25; цит. по Долежелу, р. 227].

Семантика возможных миров стала оппозицией Расселу в рамках англо-саксонской аналитической философии, и, пожалуй, наиболее адекватную онтологию для нее предложил Куайн (хотя и не интересовавшийся специально многомировой семантикой, а лишь использовавший ее как формальный логический прием, ссылаясь на Лейбница), из чьих взглядов в настоящее время делает дальнейшие логические выводы Патнем. Куайн был тесно связан с Карнапом и даже стремился, где возможно, ему следовать, но это сделало только более отчетливым его отход от философской традиции Карнапа. Философским манифестом нового направления Куайна можно считать статью «Two Dogmas of Empiricism» («Две догмы эмпиризма», 1951), которая, на наш взгляд, содержит философские основания и для теории литературы, хотя до сих пор никто так на нее не смотрел.

Считается, что формально опровергнуть установку Карнапа на создание экстенционального языка и на вполне «объективное» описание реальности Куайну так и не удалось. Как бы то ни было, именно его философия стала смертным приговором научному «объективизму». К приговору пришлось отнестись всерьез, когда Патнем привел его в исполнение: уже упоминавшаяся у нас (раздел 5.3) теорема Патнема прозвучала как автоматная очередь по теории истины как соответствия, то есть какого-то «объективного» описания реальности, аналогичного мимесису в поэтике. Философы до сих пор ходят вокруг трупа этой теории, надеясь обнаружить ошибку в констатации ее смерти, однако, в таких случаях, как известно, шансы обнаружить ошибку со временем стремительно уменьшаются; за четверть века, прошедших после публикации теоремы Патнема, ставшей логическим продолжением и формализацией основных философских интуиций Куайна, этого так никто и не сделал. А что философы всё равно продолжают надеяться, что разлагающийся труп научного объективизма «скорее жив, чем мертв», — то так оно и должно быть, пока не сменятся поколения (как об этом написано у Томаса Куна в «Структуре научных революций»; в данном случае мы имеем дело именно со вполне осознанной ее авторами революцией в философии как таковой, а не только в отдельно взятой ее англо-саксонской школе).

Итак, попытаемся вкратце резюмировать, что же именно произошло.

До Фреге господствовал наивный взгляд на язык (в терминах философии языка выраженный, например, у Дж. Стюарта Милля), будто язык оперирует понятиями, которые все имеют соответствия в действительности: как будто в действительности существуют, независимо от нашего сознания, «дома», «елки», «атомы» и так далее.

Фреге ввел различие смысла и денотата, тем самым показав, что классификация предметов, благодаря которой мы выделяем классы «домов», «елок», «атомов», — то есть то, что он определил как «смысл», — хотя и не является произвольной, но формируется в нашем уме, а отдельного от ума объективного существования не имеет. Насколько произвольной может быть в языке классификация предметов, мы по-настоящему стали представлять себе только благодаря достижениям лингвистики последних десятилетий: так, вынесенный в название книги Лакоффа список «женщины, огонь и опасные вещи» (см. выше, раздел 5.3) является перечнем предметов, относящихся к одному грамматическому классу в одном из языков австралийских аборигенов.

Но Куайн решился на еще более радикальный шаг, окончательным логическим обоснованием которого является теорема Патнема, и, соответственно, более последовательной и современной версией которого является разработанная Патнемом философия интернализма. А именно, Куайн решился заявить, что и сами объекты, которые могут быть нами увидены в реальности, отчасти являются функцией нашего сознания — то есть не только их классификация («смысл» по Фреге), но и денотаты.

Этот вывод надо понимать не в том смысле, будто этих объектов не существует вовсе, а существуют лишь наши ощущения (тогда бы в такой точке зрения ничего нового не было: было бы простое повторение Беркли), а в том смысле, что человеку в принципе не дано узнать, насколько объекты, представляющиеся его уму, соответствуют тому, что находится за пределами его ума во внешнем мире, и это составляет природное и логически необходимое проявление человеческой ограниченности.

Этот принцип в общих чертах достаточно очевиден. Пусть нам даны некий внешний объект и его репрезентация в нашем уме. Для того, чтобы точно оценить характер этой репрезентации, мы должны получить к ней независимый доступ, но это то же самое, что поднять самого себя за волосы. Мы пытаемся обойти это ограничение, сравнивая множество разных репрезентаций, предположительно (а точно это установить никогда не возможно), одной и той же реальности. За счет этого наши знания о мире могут быть разными и, в том числе, либо более, либо менее точными. Поэтому нельзя, например, сказать, будто все научные теории или все точки зрения на какой-нибудь бытовой вопрос одинаково хороши. Напротив, практика показывает (и здесь вмешивается эмпирицистский подход), что далеко не одинаково. Но и только. Ничего другого практика не показывает: не может быть — ни абсолютной точности (однозначности) репрезентации (референции), ни даже точного способа оценивать степень «погрешности».

Это можно выразить и еще более просто, на языке чистой логики. Мы обсуждаем проблему установления соответствия между двумя областями. Это возможно сделать, лишь имея независимый доступ к обеим этим областям. Если человек не в состоянии встать на точку зрения Бога, то, в вопросе о восприятии человеком внешней действительности, это сделать невозможно.

Подчеркнем, что в аналитической философии подобные выводы делаются без каких-либо допущений относительно онтологического статуса внешней реальности самой по себе.

Точнее, официально Патнем уходит от этого вопроса, используя предложенный в 1913 году Гуссерлем (Edmund Husserl, 1859—1938) прием «вынесения за скобки», который позволяет говорить о ментальных репрезентациях действительности безотносительно к самой этой действительности [см. подробно у Гуссерля в «Идеях к чистой феноменологии и феноменологической философии», II, 31; Э. ГУССЕРЛЬ, *Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии*. Т. 1: *Общее введение в чистую феноменологию* / Пер. с нем. А. В. Михайлова (М., 1999). В свое время Гуссерль получил стимул к развитию своей феноменологии именно от Фреге, написавшего рецензию на одну из его ранних до-феноменологических работ, однако, в дальнейшем пути феноменологии и аналитической философии, при всем их внутреннем сходстве, долгое время не соприкасались; только в последние десятилетия обратная тенденция набрала силу].

Реально же Патнем вполне верит в существование «объективной реальности» и не обнаруживает никакого сочувствия к Нильсу Бору как к философу (чем отличается от Куайна, у которого такое сочувствие ощутимо). Однако, различие интернализма Патнема и Копенгагенской интерпретации находится уже за пределами интернализма как такового, который ограничивается лишь утверждениями относительно познаваемости внешнего мира, никак не касаясь специально его онтологического статуса.

В вопросе об онтологическом статусе внешней реальности интернализм не выходит за пределы того, что еще Куайн сформулировал в 1968 году в одноименной статье как принцип онтологического релятивизма:

«То, что делает онтологические вопросы бессмысленными, если они рассматриваются абсолютно (а не относительно), — это не их универсальность, а их свойство быть логическим кругом. Вопрос в форме “Что есть *F*?” может получить ответ только обращением к следующему термину “*F* есть *G*”. Ответ имеет только относительный смысл: смысл, относительный к не критическому принятию *G*».

Здесь другими словами сказано то, о чем мы, пересказывая Патнема, написали чуть выше — о невозможности независимого доступа к референции между нашим сознанием и внешним объектом.

Принцип интернализма Патнема формулируется как развитие онтологического релятивизма Куайна:

«Интернализм не отрицает того, что в отношении знания играют роль опытные *исходные данные*, знание не является рассказом, который не имеет иных ограничений, кроме *внутренней* согласованности; однако он и в самом деле отрицает, что существуют такие исходные

данные, которые сами не формировались бы до известной степени нашими понятиями, тем словарем, который мы используем для того, чтобы фиксировать и описывать их <...>. Сами исходные данные, на которые опирается наше знание, являются концептуально инфигированными; однако лучше иметь инфигированные исходные данные, чем вообще не иметь никаких данных». (ПАТНЕМ, *Разум, истина и история*, с. 77; курсив автора).

Итак, в нашем восприятии внешней действительности наличествует элемент «произвольности», а точнее, элемент обусловленности этого восприятия нашими внутренними ментальными состояниями (это обстоятельство и подчеркивает термин «интернализм»). Это относится не только к интенциональному (как думал Фреге), но и к экстенциональному содержанию наших понятий.

Что же касается чисто логической стороны дела, то есть рассмотрения проблемы вне зависимости от наших ментальных состояний, то философия Куайна дает понять, а теорема Патнема строго доказывает, что, независимо от значения истинности предложений, интенциональное и экстенциональное содержание составляющих предложение слов может неограниченно варьироваться. Таким образом, одно и то же положение дел во внешнем мире (точнее, в каждом из возможных миров) может быть верно описано (в том смысле, что описано предложениями со значениями истинности «истинно») произвольным количеством не совместимых друг с другом интерпретаций (то есть интенциональное содержание этих предложений будет не совместимым друг с другом).

Таким образом, семантика возможных миров становится инструментом, позволяющим доказать отсутствие жесткой внешней предопределенности у интенционального содержания предложений об объектах. Что же касается самих объектов, то сказанное означает, что внешняя предопределенность одинаково не свойственна как интенциональному, так и экстенциональному содержанию соответствующих им терминов. **Имеют место две зависимости сразу, и обе нежесткие: отчасти наша классификация объектов зависит от самих объектов, а отчасти то, какие объекты мы способны увидеть, зависит от классификации, заранее заготовленной в нашем уме.** В следующем разделе мы обратимся к рассмотрению этих зависимостей более подробно.

Для читателей, привыкших думать в философских категориях патристики или схоластики, нужно сделать еще одно примечание. Профессионального знакомства с патристикой не обнаруживал ни один из представителей англо-саксонской аналитической философии, но некоторые и, в частности, Куайн, в заметной степени интересовались схоластикой (тем более, что некоторое знакомство с ней входит в европейский образовательный стандарт по философии). Куайн считал, что вопрос о классах объектов соответствует средневековому вопросу об универсалиях, и поэтому безоговорочно причислял себя к номиналистам. Действительно, в его философии, где требовалось умственное усилие, чтобы объяснить реальность физических объектов, мог пропадать всякий стимул обосновывать физическую реальность еще и классов объектов. Однако необходимо понимать, что выбор в пользу номинализма не является прямым следствием онтологического релятивизма Куайна. Он столь же необязателен, сколь необязательным был выбор Беркли в пользу отрицания бытия физических объектов. Как наша способность выдумывать индивидуальные объекты и неспособность к «неинфигированному» восприятию существующих объектов не может доказывать нереальность индивидуальных объектов самих по себе, так и наша способность выдумывать классы объектов и неспособность к «неинфигированному» восприятию этих классов не может служить доказательством их несуществования.

В старой европейской традиции спор номиналистов и реалистов понимался таким образом, будто относительно реальности индивидуальных объектов обе эти школы согласны, и это вопрос, который очевиден и не обсуждается. Онтологический релятивизм (а еще более — принцип дополненности Бора) поставил вопрос об индивидуальных объектах почти так же остро, как в прежней философии был поставлен вопрос об универсалиях. Наш собственный подход заключается в том, что к универсалиям приложимы все те утверждения и ограничения, которые принципом онтологического реализма накладываются на индивидуальные объекты.

Описав, наконец, в чем заключается принцип онтологического релятивизма, посмотрим, чем он оборачивается для нарратологии.

Для нарратологии фундаментальное значение имеет относительность вопроса «Что есть F ?». Ответом на него является предложение вида « F есть то-то и то-то», в котором

объяснение того, что такое *F*, относится к области интенционального содержания (экстенциональным содержанием предложения является только лишь его значение истинности). В частности, в область интенционального содержания попадает любая характеристика реальности бытия *F*. Это и есть фундаментальный для нарратологии факт: **бытие любой нарративной сущности (то есть любого объекта, упоминаемого в нарративе) является понятием интенциональным**. Поэтому бытие нарративной сущности может иметь разные градации, которые выше (раздел 5.6.2) мы назвали условно «мерами реальности».

К уточнению понятия градаций бытия нарративных сущностей мы перейдем в следующем разделе, а сейчас нам надо лишь как можно яснее понять, что означает интенциональность реальности объекта. Как мы только что убедились, она автоматически и формально следует из принципа онтологического релятивизма, но всякий формальный вывод бывает хорошо пояснить объяснением «на пальцах».

Долежел (р. 147) формулирует аналогичный вывод — об интенциональности (и поэтому градуируемости) бытия — только для объектов художественного вымысла, и считает такое свойство бытия фундаментальнейшей особенностью как своей теории литературы, так и самих фиктивных объектов. Если первое бесспорно, то второе неверно. Интенциональным (и поэтому градуируемым) является бытие любого нарративного объекта, независимо от того, является или нет этот объект результатом сознательного (художественного, например) вымысла. Это достаточно ясно из того, что мы говорили выше об одинаковой природе художественного и исторического нарратива. В случае естественнонаучного нарратива ситуация также не имеет принципиальных отличий. Такие отличия появляются лишь в том случае, если, подобно Долежелу, разделять иллюзию о том, что естественные науки получают непосредственный доступ к объектам внешнего мира, а никакой онтологической относительности не существует вовсе. Но онтологическая относительность существует, и поэтому всякое свойство обладать реальным бытием, о котором у нас может заходить речь, — это всего лишь один из элементов интенционального содержания термина, соответствующего объекту.

Интенциональность бытия определенного объекта показывает лишь то, какое место он занимает внутри данного нарратива — насколько всерьез данный нарратив настаивает на его существовании. **Градация бытия объекта** определяется способом рассказывания об объекте, и поэтому, в зависимости от характера рассказа, мы воспринимаем или более, или менее серьезно то утверждение относительно бытия объекта, которое делается рассказчиком. Напоминаю, что выше, в разделе 5.9.1, мы формулировали практическое правило о том, что интенциональным является то содержание, которое относится непосредственно к форме рассказа, то есть такое содержание, которое при пересказе может исчезнуть. **Любые заявления относительно онтологического статуса объектов в нарративах всех трех типов (не только в художественном, но и в историческом и в естественноисторическом) принадлежат к форме рассказа, то есть к его интенциональному содержанию**. Впрочем, всё это хорошо знакомо нам даже из бытового общения, когда мы по форме рассказа нашего собеседника пытаемся заключить о степени реальности того, о чем он рассказывает.

Забегая вперед, скажем, что главная идея всей критической агиографии Делез — идея о зависимости исторического содержания агиографического нарратива от его литературной формы — как раз и является частным случаем этой общей закономерности: интенционального характера бытия нарративных сущностей.

Текстура и интенциональные функции.

Теперь пришла пора обратиться от предложения к текстуре. Выше (цитируя Павела) мы упоминали о том, что литературоведение оказалось весьма в стесненном положении вследствие своей ориентированности на лингвистику. Лингвистика (в своих наиболее развитых областях, которые и послужили образцом для литературоведения структурализма) обычно не поднимается выше уровня предложения, чего для целей литературоведческого анализа далеко не достаточно. В целом же за этим стоит общая проблема всей нарратологии (включая естественные науки), которая в общем виде была поставлена Куайном. Она напрямую связана с невозможностью однозначности референции, речь о которой шла в предыдущем разделе.

Суть проблемы сводится к тому, что всякая концепция обретает свой подлинный смысл (и поэтому должна оцениваться) только в составе целостного мировоззрения, или, если

формулировать в многомировой семантике, в связи с ее местом в устройстве соответствующего возможного мира.

Рассмотрим пример, который приводится Куайном в «Слове и объекте» и затем модифицируется Патнемом (в «Проблемах референции») в связи с доказательством его теоремы.

Пусть дано предложение «Это — кролик», и известно, что оно истинно. О чем здесь говорится? Вследствие неоднозначности референции термин «кролик» может означать, как указывает Куайн, и соответствующее животное, и кусок мяса кролика, и указание на соответствующий вид животных. Из этого примера еще можно подумать, что хотя бы какое-то отношение к «кроликовости» референция термина «кролик» должна содержать обязательно. Эта иллюзия заботливо рассеивается примером, иллюстрирующим доказательство теоремы Патнема: в нем термин «кролик» может означать объект «вишню».

Не буду тут пересказывать иллюстрацию к теореме Патнема, а приведу другой пример, доказывающий, что она вовсе не так уж оторвана от нашей жизни. Легко вообразить себе ситуацию, когда мы без всякого усилия определяем референцию употребленного относительно девушки термина «персик», особенно если оно произнесено с характерным восточным акцентом. В традиционной одномировой семантике мы должны были бы говорить об употреблении поэтического тропа, а в семантике возможных миров мы должны говорить, как при доказательстве теоремы Патнема, о таком языке некоего возможного мира, в котором слово «персик» (по крайней мере, в форме «пэрсик» — *status emphaticus* супплетивного образования; пусть лингвисты меня поправят, если я что-то напутал с актуальной грамматикой русского языка) имеет значение «девушка». Вряд ли это значение зафиксировано в актуальных словарях русского языка; словари отражают неоднозначность референции лишь постольку, поскольку она успевает войти в языковую норму.

Во всех упомянутых выше случаях мы преодолеваем неоднозначность референции потому, что имеем дело с целыми текстами, а не с отдельными предложениями. Именно поэтому, как указал Куайн, идея Фреге рассматривать предложения языка в качестве основных носителей смысла была недостаточной. И именно поэтому Долежел настаивает на рассмотрении текстуры текста как целого, а не как цепочки отдельных предложений.

Именно внутри текстуры срабатывают механизмы, которыми преодолевается неоднозначность референции. Как это происходит?

Традиционная семантика (включая «миметическую» поэтику) всегда идет от объекта к его названию, а потому оказывается принципиально не в силах увидеть соответствующие механизмы.

Семантика, учитывающая принцип онтологической относительности (включая поэтику Долежела, хотя Долежел и ограничивает этот принцип лишь фиктивными объектами), идет в обоих направлениях сразу: не только от объекта к его названию, но и от названия к объекту. Она учитывает способность нашего сознания модифицировать и даже, увы, конструировать объекты внешнего мира.

Именно эта способность нашего сознания обеспечивает нам референциальную однозначность даже там, где ее нет, то есть, вообще говоря, всюду (потому что однозначности изначально нет нигде). Референциальная однозначность не «выявляется» («выявлять» тут нечего, так как в природе ее нет), а назначается. С точки зрения чистой логики такая процедура может выглядеть произволом, но, при ближайшем рассмотрении, ей тоже нельзя отказать в своеобразной логичности.

Несмотря на то, что общие пролегомены к соответствующей логической теории высказаны еще полвека назад Куайном в «Двух догмах эмпирицизма», соответствующих теоретических разработок пока что очень мало, и все они ориентированы более или менее *ad hoc*. Поэтому тем большее значение приобретают разработки Долежела, хотя они и ограничиваются областью поэтики. Практическая сторона того, о чем мы тут будем говорить, пожалуй, лучше всего разработана — до выведения большого числа эмпирических правил — в современных теориях СМИ и информационной войны; формально-логический аппарат — в теории референции Патнема. К сожалению, терминология Долежела, которая разработана специально для наших целей и поэтому будет взята нами за основу, не согласована с терминологией Патнема, которая хотя и не предназначена специально для описания процессов придания однозначности референции, но обладает большей детализацией нужных в нашем случае понятий. Поэтому нам придется самим несколько переделать обе терминологии.

Итак, вспомним, что выше (раздел 5.9.1) мы определяли интенциональность как экстенциональную функцию, то есть как функцию от экстенционала. Это функция, для которой экстенциональное содержание является областью определения. Но сейчас нам надо будет найти такую функцию, для которой экстенциональное содержание является множеством значений. По смыслу это такая функция, которая придает однозначность изначально неоднозначным референциям текстуры, то есть это функция, воздействующая на текстуру, и именно текстура является ее областью определения. Вполне очевидно и отчасти уже проиллюстрировано в разделе 5.9.2 (на примере свойства реальности бытия), что такой функцией является интенциональность.

Получаем формулу

$$E = I(T)$$

описывающую экстенциональное содержание как функцию от текстуры.

Выбрать название для такой функции не так-то просто. Долежел называет ее интенциональной функцией, но, если следовать тому же принципу, по которому мы назвали саму интенциональность экстенциональной функцией, то данную функцию следовало бы назвать текстурной. Но Патнем и вовсе называет эту функцию сразу и экстенциональной, и интенционалом в особом, отличном от традиционного, смысле слова. Волей-неволей, нам придется во всем этом разобраться, но я не дерзаю приглашать с собой всех читателей в эти дебри, и поэтому посвященный техническим вопросам раздел 5.9.3.1 будет помещен вслед за этим разделом на правах приложения. А здесь мы сразу перейдем к выводам.

В качестве выводов мы тут ограничимся тем, что построим в общем виде такой треугольник Фреге, который соответствует общей теории нарратологии. Некоторое философское резюме всего, что было сказано в разделах 5.9.1—5.9.3.3 относительно теории референции, будет сформулировано в особом разделе 5.9.4.

Итак, главными логическими основаниями нашего нарратологического треугольника Фреге будут положения, сформулированные в виде формул:

$T = I(E)$ — формула интенционала как экстенциональной функции к текстуре, и

$E = I(T)$ — формула интенционала как «текстурной» функции к экстенционалу («интенциональной функции», по Долежелу).

Сопоставление двух формул показывает очевидную, вообще говоря, мысль — из которой, впрочем, следуют весьма неочевидные выводы: референция от знака к объекту и от объекта к знаку (от текстуры к экстенциональному содержанию соответствующего возможного мира) всегда опосредуется смыслом (интенциональным содержанием). О том, что здесь неочевидного, мы подробнее скажем в разделе 5.9.4. А пока что — вот он, треугольник Фреге для обобщенной нарратологии:

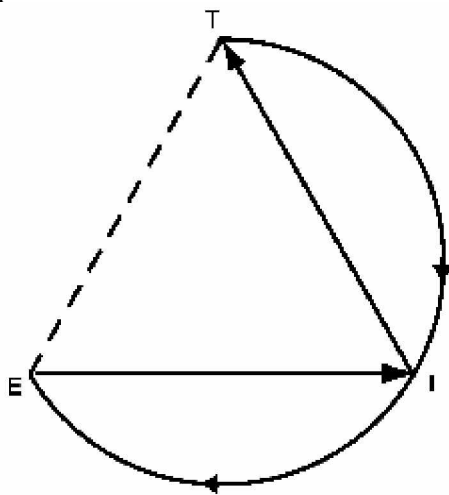


Рис. А. Романовского.

Обозначения T, I, E — те же, что в формулах.

Ребро треугольника ET обозначено пунктиром, так как оно соответствует прямой референции и экстенциональному языку — то есть тому, что невозможно в принципе. Однако, его можно рассматривать как недостижимый предел «экстенционализации» языка, что графически

представляется как сокращение до нуля (в недостижимом пределе) основания треугольника EI , то есть до совпадения интенционала с экстенционалом.

Направления стрелок, совпадающих с ребрами треугольника, соответствуют порядку повествования о уже существующей реальности: имеются объекты, возникает их некоторое представление в уме, которое выражается в некотором тексте.

Направление стрелок по сегменту окружности TIE я потому и изобразил на окружности, что здесь речь идет о том, что принципиально выходит за пределы «треугольника» Фреге, то есть всей той системы референции, которую Фреге рассматривал. Это схематическое изображение того и именно того, чего Фреге принципиально не видел.

Во-первых, это некая функция, преодолевающая неоднозначность референции в T за счет контекста, а, точнее говоря, за счет уяснения интенционального содержания контекста, что позволяет прийти к нужной степени определенности (далеко не обязательно однозначности) экстенционального содержания.

Во-вторых... это даже не «некая», а всё та же самая функция $E = I(T)$, которая приводит к созданию самих объектов.

Это не оговорка: данная функция, действительно, создает объекты соответствующих возможных миров, степень реальности которых редко бывает известна заранее и никогда не бывает стопроцентной. Что поделать — другого способа познания действительности, кроме создания возможных миров, у нас нет и не предвидится (в пределах наших естественных способностей, то есть без особого божественного откровения). В этом и состоит принцип онтологической относительности, об особой связи которого с понятием текстуры мы поговорим в разделе 5.9.4.

А сейчас мы займемся уточнением разных технических деталей, касающихся интенциональной функции $E = I(T)$.

Интенционал в семантике возможных миров.

Теперь нашей задачей будет рассмотреть интенциональную функцию в семантике возможных миров, и для этого мы начнем наши рассуждения со следующего примера — относящегося пока к одномировой семантике и не к интенциональной функции, а к интенциональности.

Рассмотрим слово «я» — местоимение 1 лица единственного числа (этот пример заимствуется из Патнема, но модифицируется соответственно нашим нуждам и терминологии).

Словом «я» могут себя называть, в определенных ситуациях, самые разные люди. Общего между ними то, что все они должны, в таком случае, выступать в качестве говорящего. Отсюда видно, что «быть “я”» — это интенционал: ведь мы легко можем пересказать прямую речь косвенной, заменяя местоимения первого лица местоимениями третьего лица, а референт (экстенционал) при этом не изменится. Один и тот же человек может быть назван «я», «он», а также «ты» и даже «мы», но при этом объект референции, то есть сам человек, останется тем же самым.

Получается, что слову «я» (элементу текстуры, T) соответствует интенциональное содержание (интенционал), то есть экстенциональная функция, но не от одного референта, а от множества референтов. Формула $T = I(E)$ сохраняет свое значение, но при этом значение I — это функция, отбирающая из всех объектов данного мира только те, которые обладают свойством одушевленности, то есть могут выступать в качестве говорящего.

Но кто, говоря в общем случае, обладает свойством «быть говорящим»? — Ответ будет зависеть от того, применительно к какому из возможных миров поставлен вопрос.

Так, в возможном мире философии Бертрانا Рассела, можно не сомневаться, свойством «быть говорящими» обладают только люди и больше никто. В возможном мире философии Фреге этим свойством были бы наделены люди и, пожалуй, еще Господь Бог. В возможных мирах более традиционных христианских воззрений к людям и Господу Богу прибавились бы еще ангелы и бесы. В возможном мире Гомера одушевленных объектов существенно прибавилось бы за счет избытка богов. В возможном мире «Хроник Нарнии» Клайва Льюиса к людям прибавились бы всякие гномы и звери, однако, не все звери, а только специальные говорящие (которые у Льюиса так и называются — «говорящие звери»). Но в аутентичном эпосе «говорящими» стали бы все звери вообще. Наконец, может быть и такой

возможный мир, в котором нет никого, а есть только «что» — то есть говорить совсем некому (например, из такого мира эволюционировал наш нынешний мир — если верить философии Рассела и прочему атеизму).

Во всех этих мирах область определения интенционала (экстенциональной функции) «я» будет весьма разной. В последнем из наших примеров возможных миров она будет составлять пустое множество.

Мы выбрали такой пример, в котором экстенционал меняется сразу в зависимости и от контекста в пределах каждого отдельно взятого возможного мира, и в зависимости от выбора возможного мира. Первый вид изменения свойственен не всем терминам, тогда как второй — всем. Поскольку изменение экстенционала происходит в обоих случаях аналогично, то это дало нам удобную иллюстрацию того, что означает изменение экстенционала в зависимости от возможных миров.

Итак, в многомировой семантике «...интенционал уточняет то, как экстенционал зависит от возможного мира» (формулировка Патнема: ПАТНЕМ, *Разум, истина и история*, с. 43).

Этим понятие интенционала не исчерпывается, но это очень важная его составляющая, выделенная Патнемом. При традиционном понимании интенционала ее не замечали.

Говоря в общем виде, интенционал Патнема I_P (как мы будем его называть; сам Патнем не дает ему вообще никакого названия, а только оговаривает его отличие от интенционала в обычном смысле) является функцией от возможных миров, указывающей значения термина в каждом из возможных миров:

$$T = I_P(M),$$

где M является совокупностью логических объектов каждого из возможных миров, то есть полным экстенциональным содержанием данного мира. (Желая упростить формулы, я отказываюсь от принятых в формальной логике индексов, и поэтому в моем обозначении M отсутствуют индексы, соответствующие различию миров, равно как и индексы, соответствующие различию объектов внутри каждого отдельного мира).

За пределами интенционала Патнема находится такое интенциональное содержание, которое не меняется от одного возможного мира к другому, то есть такое, о котором мы говорили в разделе 5.9.1. Например, в одном и том же возможном мире Достоевский может быть «великим писателем» и «автором *Преступления и наказания*», причем, «великим писателем», равно как и «я», в этом же возможном мире может быть не только Достоевский, хотя и не каждый «говорящий», тогда как «автором *Преступления и наказания*» — все-таки только Достоевский. Вполне можно представить себе какой-нибудь другой возможный мир — если не Достоевского, то Тургенева, а если не Тургенева, то писателя Кармазинова из «Бесов», — в котором даже термин «великий писатель» имел бы только один и вполне конкретный объект референции, так как если не Тургенев, то, во всяком случае, карикатура на него Кармазинов знал только одного великого писателя...

Назовем это интенциональное содержание интенционалом в смысле, восходящем к Фреге, или, коротко, интенционалом Фреге — I_F .

Тогда интенционал I во всех наших формулах является произведением (конъюнкцией) функций $I_P \wedge I_F$, то есть обе эти функции должны учитываться одновременно («и», а не «или»).

Обе функции, интенционалы Фреге и Патнема, являются функциями от экстенционала к текстуре:

$$I_P \wedge I_F: E \rightarrow T$$

Теперь, в интересах построения более общей нарратологии, перейдем к логическому аппарату, позволяющему непосредственно сопоставить проблемы референции в нарративах художественном и историческом и в нарративе естественноисторическом.

Принцип неопределенности для референции.

Как видно из нашего нарратологического треугольника Фреге, представленного в разделе 5.9.3, сейчас нашей задачей является рассмотрение проблематики референции под необычным углом зрения — точнее, *из* необычного угла, угла треугольника Фреге. Обычно философия, не исключая феноменологии, строила теорию референции, исходя из объектов, то есть из вершины *E*. Фреге, аналитическая философия и лингвистика после Соссюра стали исходить из реальности знака, то есть из вершины *T*. Но мы сейчас должны будем исходить из интенционала, то есть из вершины *I*.

Поэтому нам будет желательно воспользоваться логическим аппаратом, не традиционным ни для философии в целом, ни для философии языка в частности, однако, не таким уж и новым. Это формализм так называемой нечеткой логики (*fuzzy logic*), о создании которой заявил Лотфи Заде (Lotfi A. Zadeh) в статье 1965 года. Относительно ее общих принципов см.: Л. А. ЗАДЕ, *Понятие лингвистической переменной и его применение к принятию приближенных решений* (М., 1976)). Надо иметь в виду, что нечеткая логика дает просто некоторый формализм, удобный для обсуждения наших проблем, но не претендует ни на какую особенную концепцию философии языка или теоретической лингвистики.

Удобство нечеткой логики для нас заключается в том, что она представляет собой аппарат, специально разработанный для описания интенциональных значений и их репрезентации в знаках.

Объекты, к которым обычно применяется нечеткая логика, намного проще реальных нарративов, однако, они могут быть для них моделью, хотя и грубой, но принципиально более точной, нежели модели, построенные из объектов, традиционно изучаемых лингвистикой (слов и предложений).

Базовым понятием для нечеткой логики является так называемая лингвистическая переменная. Это не что иное, как то, что мы до сих пор называли интенциональным значением, — то есть некое значение, которое может быть сформулировано различным образом.

Для задания лингвистической переменной необходимо задать пять параметров: ее название (то есть общее название соответствующего понятия), универсальное множество *U*, на котором она может принимать значения, так называемое терм-множество соответствующей этой переменной термов, а также две функции — *G* и *M*.

Функция *G* — это так называемое синтаксическое правило, которое определяет соответствие между лингвистической переменной и ее термами, то есть каждым в отдельности элементом ее терм-множества.

Понятие термина лингвистической переменной, при всем его кажущемся сходстве с понятием знака у Фреге, является понятием специфическим для аппарата нечеткой логики и, притом, именно таким, которое и позволяет учитывать значение слова в контексте — в контексте именно данного нарратива, а не вообще в данном языке.

Значение каждого термина определяется функцией *M* — так называемым семантическим правилом, которым устанавливаются ограничения на множестве *U*, соответствующие объемам значений каждого из термов терм-множества.

Функции *G* и *M* в рамках аппарата нечеткой логики никак не вычисляются, а просто задаются, исходя из заданного смысла. Таким образом, именно смысл, то есть интенциональность, является тем исходным содержанием, для формализации которого служит понятие лингвистической переменной.

Рассмотрим как можно более примитивный пример: лингвистическую переменную «возраст».

Она может быть определена на универсальном множестве количества лет, от нуля до бесконечности, причем, для практических задач можно определить ее на более коротком интервале, например, от 0 до 100 лет. Соответствующее терм-множество выстраивается в соответствии с функцией *G*, которая также зависит от практической задачи, ради которой мы заговорили о возрасте, — а **отнюдь не от строения естественного языка, которым мы пользуемся**. Например, мы можем говорить о возрасте только в терминах «молодой» / «старый», совершенно игнорируя промежуточные градации, хотя любой естественный язык мог бы предоставить нам весьма нюансированную шкалу. Но мы можем говорить о возрасте в терминах возрастных групп, сколь угодно дробных, и это даже не обязательно будет искусственная ситуация: например, у некоторых народов Восточной Африки весь родовой строй основывается

на стратификации общества по нескольким возрастным группам с интервалами около 8 лет; в языках этих народов бинарная оппозиция «молодой» / «старый» может вообще не иметь смысла.

Итак, терм-множество представляет собой некоторое «разбиение» значения лингвистической переменной. Конкретный вид этого разбиения назначается семантическим правилом M , также исходя не из свойств естественного языка, а только из целесообразности в данном конкретном случае. Семантическое правило определяет тот возрастной интервал, который нужно приписывать каждому из термов лингвистической переменной «возраст». В примерах Лотфи Заде для термина «старый» рассматриваются значения после 50 лет, но для наших народов Восточной Африки определять значения человеческого возраста для групп старше 50 лет еще более бессмысленно, чем в примерах Заде расширять значения универсального множества значений возраста дальше отметки 100 лет.

Очень важно понять, что M и G не являются функциями друг друга, а задаются вместе при задании данной лингвистической переменной. Так, только экспертная оценка может позволить определить совместимость понятий термов «великий писатель» и фамильярного «Федя» с персонажем Достоевский из конкретного нарратива (исторического или, может быть, художественного). Скажем, в библейских нарративах степень совместимости термов, относящихся к животным, со свойством быть «я» (быть говорящим) очень низкая — однако, чуть больше нуля; именно поэтому случай Валаамовой ослицы (Числ. 22, 28—30) описывается как чудо. Очевидно, что в народных сказках, особенно архаичных, это не выглядело бы чудом и не давало бы оснований для выстраивания сюжета. С тем же свойством быть говорящим в библейском нарративе еще менее совместимы термы, относящиеся к неодушевленному миру, и именно на этом построена сила выражения «камни возопиют» (Лк. 19, 40). У всех перечисленных ограничений общим является то, что они ниоткуда не выводятся, а просто задаются при определении лингвистической переменной. Мы не будем сейчас рассматривать математический формализм, при помощи которого происходит задание подобных ограничений, так как в данном случае эти подробности нам неважны.

Итак, сформулируем, чем терм лингвистической переменной отличается от понятия знака по Фреге: терм не является ни словом, ни каким-либо иным объектом естественного языка. Это смысловая единица, принадлежащая данному тексту (нарративу).

Только внутри данного нарратива могут быть заданы функции G и M , синтаксическое и семантическое правила, которые и определяют содержательную нагрузку каждого термина.

Терм лингвистической переменной соприкасается с областью лингвистики текста (благо, очень трудно определить, что входит в эту область). Те аспекты текста, которые могут быть рассмотрены на уровне слов и предложений (фонологии, морфологии и синтаксиса, а не собственно лингвистики текста), хотя и служат в том числе и для выражения интенционального содержания, но собственно к понятию термина отношения не имеют.

В то же время, такие ключевые понятия лингвистики текста, как эксплицитный и имплицитный контексты, как раз и учитываются функциями G и M .

Еще важно отметить, что термины никак не привязаны к своим названиям: их названия можно заменить любыми синонимами или номерами. Одна и та же категория возраста (то есть один и тот же терм) может быть задана с помощью одного слова (например, названия нужной возрастной группы на языке оромо) или описательно — как делает, например, автор художественного произведения, желая уточнить возраст героя.

Термами определяется строение текстуры нарратива на том уровне, на котором он не может изучаться в рамках обычной лингвистики (фонологии, морфологии, синтаксиса и многих аспектов стилистики текста).

Терм — это понятие, соответствующее не каким бы то ни было словам естественного языка, а только смысловой шкале, заданной в пределах данного нарратива. Поэтому это элементарная единица нарратологии, а не лингвистики — единица нарратива, а не языка.

Теперь мы должны применить аппарат нечеткой логики к описанию проблемы точности референции. Здесь мы будем иметь в виду некоторые специальные разработки из области определения степени нечеткости нечетких множеств и функций, изложенные в монографии: А. П. РЫЖОВ, *Элементы теории нечетких множеств и ее приложений*. Изд. 2-е [электронное: <http://intsys.msu.ru/staff/ryzhov/FuzzySetsTheoryApplications.htm>] (М., 2003) [бумажное изд. 1-е: М., 1998 (под названием «Элементы теории нечетких множеств и измерения нечеткости»)].

Семантическое правило M задает значения термов в виде интервалов (подмножеств) на множестве U . Эти интервалы могут перекрываться, что обычно и имеется в виду, когда говорят о «нечеткости» нечеткой логики. В действительности это не нечеткость как таковая, а некоторое ее очень грубое моделирование, поскольку в обычных нечетких множествах четко задается функция принадлежности μ каждого терма каждому из интервалов. Функция μ меняется в диапазоне от 0 до 1 включительно. Ее смысл — показать, насколько данный терм соотносится с таким-то интервалом значений. Например, если считать, что терм «старый» безусловно относится ко всем лицам старше 70 лет и безусловно не может распространяться на лиц до 50 лет, то это будет означать, что функция принадлежности терма «старый» равно 0 для интервала от 0 до 50 и равна 1 для интервала от 70 и выше. В промежутке, то есть для интервала от 50 до 70, эта функция принимает различные дробные значения, которые можно назначить либо в виде постоянных чисел для более мелких интервалов в промежутке от 50 до 70, либо в виде какой-то непрерывной функции на этом же промежутке.

Теперь рассмотрим, как аппарат лингвистических переменных можно применить к описанию проблемы точности референции.

Для этого рассмотрим три терм-множества, соответствующих лингвистической переменной «синий». В первом из них только один терм (соответственно, предполагается лишь определение наличия или отсутствия синего цвета), во втором — несколько синонимов, отличающихся оттенками значений: «иссине-черный, темно-синий, бирюзовый и т. д.», в третьем — набор нескольких десятков узких интервалов значений длин световых волн, соответствующих синему цвету.

С этим понятийным набором (а также с глазом эксперта и спектрометром) мы приступаем к классификации объектов по признаку наличия синего цвета. Указание на конкретный объект будет тем более точным, чем более узким будет тот класс, к которому мы его отнесем. Класс обозначается соответствующим термом. Класс будет, в свою очередь, тем более узким, чем больше элементов содержит то терм-множество, к которому относится обозначающий его терм. Говоря проще, мы тем точнее классифицируем объекты — то есть тем точнее будет наша референция, — чем более точная шкала окажется у нашего прибора. Однако, более точная шкала — это такая шкала, на которую нанесено больше возможных значений.

Скажем, определить различие между «цветом морской волны» и «бирюзовым» — это непростая задача, и мнение экспертов тут будет не только субъективным, но и неуверенным. А вот определить оттенок цвета по спектрометру можно очень даже уверенно.

В аппарате нечеткой логики это будет означать, что точность определения функции принадлежности μ для каждого отдельного терма будет зависеть от «калибровки шкалы» — то есть от количества термов в соответствующем терм-множестве.

В большинстве современных приложений нечеткой логики функция принадлежности принимается за обычную, то есть четкую функцию. Но это лишь частный случай. В более общем случае надо говорить о таких множествах, которые иногда называют гипернечеткими, то есть таких, где сама функция принадлежности является нечеткой (на графике вместо линии ее приходится изображать полосой). Это тоже приближение, но как раз такое, при котором возможен грубый учет неопределенности, возникающей при попытке соотнесения каких-то объектов со смысловыми единицами соответствующего нарратива (термами).

На качественном уровне закономерность понятна, хотя мы не имеем средств для выведения точных формул. Речь идет о том, что нечеткость функции принадлежности μ будет тем меньше, чем больше число термов n , входящих в терм-множество соответствующей лингвистической переменной.

Если обозначить $\Delta \delta$ изменение нечеткости функции принадлежности при переходе от одного терм-множества к другому, а Δn — соответствующее изменение количества термов в терм-множествах, то мы можем вывести некое подобие соотношения неопределенности Гейзенберга:

$$\Delta \delta \Delta n \geq \text{const}$$

Смысл этого выражения заключается в том, что степень неопределенности референции в данном нарративе зависит от свойства его термов: чем больше элементов содержат их терм-множества, тем меньше нечеткость (неопределенность) каждого терма в отдельности, а

мера этой взаимной зависимости (аналог постоянной Планка) является фундаментальной смысловой характеристикой данного нарратива.

Подчеркнем, что речь у нас идет именно о нарративе, а не о языке, и поэтому обсуждаемая закономерность принадлежит нарратологии, а не лингвистике.

С некоторым приближением можно сказать, что чем более точная референция нам нужна, тем больше нам понадобится слов. В этом и состоит принцип неопределенности для нарратологии.

Если формулировать эту мысль более корректно, то нужно говорить не о большем количестве слов, а о большем числе контекстуальных связей всех видов, не только эксплицитных, но и имплицитных. Только в том случае, если мы решим эксплицитовать имплицитные контекстуальные связи, у нас наверняка получится большее количество слов при увеличении точности референции. Однако, например, искусство поэзии во многом состоит именно в том, чтобы сделать экспликацию минимальной.

Коль скоро мы встали на путь интерпретации присущей нарративу нечеткости по аналогии с неопределенностью в физике, нам ничего не остается, кроме как сравнить акт референции с процессом измерения или наблюдения. К этому мы и перейдем чуть ниже (в разделе 5.9.3.4), после маленькой остановки, связанной с необходимостью уточнения некоторых из уже введенных терминов.

Долежел, имея в виду, главным образом, европейскую художественную литературу Нового времени, определил *текстуру* как точное словесное выражение текста. Такое определение только с известной натяжкой подходит для большинства произведений, распространенных до появления книгопечатания и даже после появления книгопечатания: каждый, кто хоть слегка знаком с текстологией, знает, что текст любого произведения дан нам в рукописях и печатных изданиях, которые почти неизбежно (а рукописи — с абсолютной неизбежностью) различаются между собой. Текстологическая задача реконструкции, посредством критического издания, «первоначального» («авторского») текста есть, по сути своей, стремление к невозможному, которое бывает похвальным только тогда, когда эта невозможность осознана.

Поэтому, говоря о «точной» словесной форме произведения, мы говорим о чем-то заведомо приближительном.

Но некоторые нарративы вообще не очень привязаны к конкретной словесной форме. Это относится, например, к народным легендам, не имеющим стихотворной формы, а также к агиографическим легендам, пока они функционируют в виде устных или случайно фиксируемых на бумаге преданий.

Содержание таких легенд легко переводится на иностранные языки, из чего можно видеть, что оно не определяется точной словесной формой.

Соответствующий слой организации текста легко выделяется и в таких нарративах, по отношению к которым имеет смысл понятие точной словесной формы. Мы это делаем всякий раз, когда пересказываем их сюжет. Подробный пересказ сюжета любого произведения позволяет выделить тот уровень его словесной организации, который автономен от языка, на котором оно написано.

Такой пересказ, хотя и будет неминуемо облечен в слова какого-либо языка, будет, сам по себе, составлен не из слов естественного языка, а только из термов, о которых мы говорили в предыдущем разделе. Один и тот же терм может быть обозначен любым синонимом на любом языке, а также описательно или с помощью поэтических тропов.

Подчеркнем, что говоря о термах, мы говорим именно о текстуре, а не о содержании нарратива.

Сюжет представляет собой некоторое единство экстенционального и интенционального содержания нарратива (подробнее мы будем говорить об этом ниже), отвлеченное от конкретной словесной формы этого нарратива. Однако, для пересказа сюжета нам все равно необходима некоторая именно словесная форма. Это такая словесная форма, которая не состоит из слов. Она состоит из термов.

Терм совершенно очевидным образом отличается сразу и от объекта референции (поскольку он не объект, а лишь обозначение для объектов), и от интенционала (потому что он не является понятием класса объектов, а является лишь его названием — но названием «смысловым», то есть переводимым, а не существующим только в рамках одного конкретного языка).

Еще точнее будет сказать, что терм — это деление на шкале прибора. Шкала прибора — это, в данном случае, полное терм-множество, к которому принадлежит данный терм.

Понятно, что штрихи на разных приборных шкалах могут выглядеть одинаково, но значение их всецело определяется калибровкой шкалы. Точно так же термы, которые могут быть обозначены одними и теми же словами, могут означать совершенно разное. Штриха на шкале прибора не существует отдельно от этой шкалы, и точно так же терма не существует отдельно от его подразумеваемого терм-множества. Но терм-множество является характерной особенностью данного нарратива.

Терм — это базовый элемент нарративной текстуры, который присущ нарративу необходимым образом. Естественноисторический нарратив, а также прозаические легенды и устные рассказы вообще обходятся без других элементов организации текстуры, а терм-множества их термов наиболее эксплицитные. Идеал полностью эксплицированных терм-множеств — это и есть идеал экстенционального языка Карнапа (см. выше, раздел 5.9.1). **Чем более имплицитным становятся подразумеваемые терм-множества нарратива, тем большая нагрузка падает на «внешние» элементы текстуры — то есть тем более нарратив делается поэтическим и не переводимым на другой язык.**

Возможно, в последние годы где-нибудь на стыке между нарратологией и лингвистикой текста уже появились разработки, позволяющие всерьез исследовать то, что мы тут назвали термами, — элементарные «кирпичики» нарративной текстуры. Однако, они нам неизвестны, и поэтому мы были вынуждены, не претендуя на серьезную работу в данной области, внести хотя бы элементарное уточнение логических понятий, до сих пор выпадавших из поля зрения всех известных нам школ нарратологии и лингвистики. Скорее всего, это было связано с традиционными для этих дисциплин углами зрения: ведь для того, чтобы увидеть термы, нам понадобилось переместить позицию «наблюдателя» в интенциональную вершину треугольника Фреге (см. выше, раздел 5.9.3.2, в связи с понятием лингвистической переменной).

Впрочем, одна формулировка подхода, близкого к предложенному в этом и предыдущем разделах, нам известна. Она ограничивается только одним типом нарратива (мифологическим) и не использует какого-либо специального логического аппарата, но содержит очень ценные и для нас наблюдения. Автор — Леви-Стросс (Claude Lévy-Strauss) в его «Структурной антропологии» (1958):

«...место, которое занимает миф в ряду других видов языковых высказываний, прямо противоположно поэзии, каково бы ни было их сходство. Поэзия необычайно трудно поддается переводу на другой язык, и любой перевод влечет за собой многочисленные искажения. Напротив, ценность мифа как такового нельзя уничтожить даже самым плохим переводом. <...> Дело в том, что сущность мифа составляют не стиль, не форма повествования, не синтаксис, а рассказанная в нем история. Миф — это язык, но этот язык работает на самом высоком уровне, на котором смыслу удастся, если можно так выразиться, отделиться от языковой основы, на которой он сложился» (К. ЛЕВИ-СТРОСС, *Структурная антропология* (М., 1985) 187).

На наш взгляд, тут было бы точнее сказать о мифе не как об одном из видов «языковых высказываний», а как об одном из видов нарратива (а о поэзии — как о другом виде нарратива). Язык мифа — это язык голых термов, то есть миф устроен как такой нарратив, в котором нет ничего, кроме голой основы, а поэзия, напротив, — как такой нарратив, в котором поверх этой основы имеется максимум всевозможных наслоений. С этой точки зрения (устройство текстуры нарратива как одной голой основы из термов) миф не отличается от различных легенд, агиографических в том числе, или, например, устных анекдотов. Вероятно, неразработанность этого подхода Леви-Стросса в последующей нарратологии, в которой доминировал структурализм, связана с принципиальной для Леви-Стросса как структуралиста терминологической нечеткостью: называя миф «языком», он имплицитно отрицает за ним экстенциональное содержание (референцию, отличную от автореференции) и затем отделяет этот не существующий «язык» от «языковой основы» (естественного языка), которая, вообще говоря, является абстрактным понятием, реально не существующим вне нарративов. Ближе к реальности было бы сказать, что миф в качестве своего собственного языка использует естественный язык не в полном объеме его свойств, а только в его основе — той, которая необходима и достаточна для создания любого нарратива.

Референция как наблюдение и эксперимент.

Источников неопределенности теоретически может быть два: стохастический (вероятностный) характер процессов и нечеткость каких-то (или всех) параметров этих процессов.

Типичный пример вероятностной неопределенности явлений физического мира — это законы классической физики в статистической форме, как их стал записывать Больцман. Подобно физике Галилея, статистическая физика Больцмана работает с идеальными (и не существующими в реальной природе) объектами, однако, модель приближена к реальности на один шаг за счет признания невозможности полного детерминизма, хотя бы на микроуровне.

Вероятностная трактовка квантовой механики, предложенная Шрёдингером, имеет уже другой смысл, наряду со смыслом Больцмана, — по причине наличия в квантовой механике соотношения неопределенностей Гейзенберга. Интерпретация этого смысла лежит в области научных программ и выходит за пределы собственно физики.

Согласно Копенгагенской интерпретации, соотношение неопределенностей Гейзенберга определяет тот минимальный уровень неопределенности, который не имеет никакого вероятностного смысла (хотя и может быть представлен через волновую функцию, которая имеет математическую форму функции вероятности), а отражает неопределенность самой физической реальности, то есть ее нечеткость.

Наличие у реальности такого рода нечеткости иначе выражается в том, что о реальности нельзя говорить в отрыве от ситуации наблюдения (измерения). Результат каждого отдельного наблюдения (измерения) всегда бывает четкий, но их неустранимый разброс при повторении наблюдений (измерений) говорит о нечеткости как свойстве самой реальности, подчиняясь соотношению неопределенностей Гейзенберга.

Всё это точно соответствует нашим проблемам референции.

В разделе 5.9.3.2 мы пытались говорить об интенциональности и ее выражении (термах), отвлекаясь от реальности как таковой, то есть от актов референции. Поэтому мы закономерно получили выражение, аналогичное принципу Гейзенберга, — который тоже говорит о реальности прежде ситуации наблюдения.

Но никакие наши ментальные структуры, служащие для осуществления нашей связи с реальностью, не существуют без самой этой реальности, и нужны они нам только для осуществления референции.

При осуществлении референции мы получаем такую же неоднозначность, такой же разброс данных, какой получается при наблюдениях (измерениях) в квантовой физике.

Нередко процедура референции дает нам какое-то однозначное понимание каждого нарратива, однако, оно никогда не совпадает во всей точности ни с пониманием другого человека, хотя бы он был подготовлен к пониманию данного нарратива не хуже, чем мы, ни даже с нашим собственным пониманием при повторном чтении нарратива по прошествии некоторого времени. Особенно это касается художественных произведений и поэзии, которые мы поэтому и перечитываем.

Принцип онтологической относительности Куайна показывает на качественном уровне, а теорема Патнема доказывает строго логически, что референция никогда не может быть логически определенной. Однако, мы воспринимаем результаты актов референции именно как определенные (в той или иной степени). Что касается неопределенности референции, то она проявляется — подобно неопределенности Гейзенберга — лишь в разбросе результатов актов референции.

Таким образом, человеческое восприятие реальности оказывается подобным восприятию прибора для физических измерений, а наши повествования о реальности (нарративы) оказываются подобными естественнонаучным теориям, что и заставляет нас говорить об общей нарратологии, включающей естественнонаучные нарративы. Ничего удивительного в этом нет, так как точнее было бы сказать, что сконструированные человеком измерительные приборы являются не чем иным, как только продолжением его естественных органов чувств: если бы это было иначе, мы бы не смогли интерпретировать результаты измерений, но этого и не могло быть иначе, так как едва ли человек способен изобрести нечто, абсолютно отделенное от его сознания и опыта.

Представление об естественных науках как о работающих с четкими величинами и только с повторяющимися результатами измерений — это мечты основателей европейской науки

Нового времени, а в нашу эпоху — реликтовое суеверие, распространенное, главным образом, среди гуманитариев.

Точно таким же суеверием является мысль, будто естественнонаучный нарратив имеет дело только с реально существующими внешними объектами, тогда как художественный нарратив может включать как реально существующие (например, Петербург), так и фиктивные (например, Раскольников) объекты. Особенно неудачно такая мысль проявляется при попытках построения референциальной поэтики, как в случае Долежела, который, к сожалению, разделяет позитивистский взгляд на естественные науки. Это ошибка, которая не позволяет осознать логические основания даже собственной теории поэтики.

Все более-менее помнят, что наука когда-то оперировала какими-то понятиями, от которых впоследствии отказалась как от ложных: например, флогистон в химии или всякие немислимые чудовища в зоологии. Но позитивизм, вслед за Расселом, считает, что это были просто ошибки науки, которые не являются для нее необходимо присущими.

В действительности, про каждую отдельную «ошибку» можно сказать вместе с Расселом, что она не является необходимой для науки. Однако, наличие подобных «ошибок» само по себе является необходимым свойством научного метода.

Например, мы не считаем ошибкой наличие понятия «электрон» в теориях электричества, существовавших до 1913 года. Однако, предложенное в 1913 году и затем принятое наукой понятие об электро́не, следовавшее из квантового постулата Бора, приводило к гораздо большим различиям, нежели, например, различия между драконами и птеродактилями: Боровский электрон образца 1913 года все еще оставался частицей, летающей вокруг атомного ядра, однако, он приобрел невозможное для нормальной частицы свойство: перескакивать с одной орбиты на другую, минуя пространство между орбитами. Никакой физический объект классической физики и нашего повседневного опыта таким свойством не обладал. Но и это изменение понятия «электрон» не стало окончательным: после 1927 года электрон окончательно перестал быть частицей в обычном смысле слова и утратил вообще всякую доступность для наглядной репрезентации в нашем уме; вместо этого у него осталась репрезентация, соответствующая корпускулярно-волновому дуализму и принципу дополнительности. Тогда же (в 1926 году) электрон приобрел еще одно свойство, спин, которое может быть представлено нашему пониманию лишь еще более условно (как вращение частицы вокруг собственной оси; однако, про электрон нельзя ведь сказать в строгом смысле, что он является частицей, так что у него не может быть и «собственной оси», чтобы вокруг нее вращаться). При дальнейшем развитии учения об элементарных частицах пришлось отказаться даже и от такой степени наглядности. Так, когда мы теперь говорим об «ароматах» и «цвете» кварков, это не более связано с понятиями аромата и цвета из нашего мира, чем в христианской триадологии «рождение» связано с рождением, а «исхождение» (буквально «испарение») с испарением.

Все три упомянутых «электрона» — образца до 1913 г., периода квантового постулата и эпохи квантовой механики — сохраняли одно и то же название, но представляли собой совершенно разные объекты. Электрон классической физики внешне был еще менее удачным приближением к электрону квантовой физики, нежели птеродактиль мог бы служить «приближением» к дракону.

Адресуясь к Расселу, можно еще заметить, что непонятно, почему для химических теорий горения XVIII века нельзя было рассматривать флогистон не как ошибку, а как «приближение» к понятию кислорода, которое давало наилучшее объяснение для имевшихся тогда экспериментальных данных. Если не нельзя, а можно, то Рассел совершил ошибку, занеся все выдуманные объекты в разряд ложного и не существующего. Человеческое познание никогда не обладает абсолютным знанием истинного и существующего, но использует различные приближения к тому и другому.

В современной философии эту мысль наиболее отчетливо артикулировал Куайн — еще в статье «Две догмы эмпиризма» (см. выше, раздел 5.9.2):

«Вся совокупность нашего так называемого знания или мнений (the totality of our so-called knowledge or beliefs), от наиболее случайных фактов географии и истории до глубочайших законов атомной физики или даже чистой математики и логики, — это рукотворная ткань (a man-made fabric), которая натянута на опыте только вдоль краев. Или, используя другой образ, наука в целом (total science) — это силовое поле, граничные условия которого являются опытом. Конфликт с опытом на периферии вызывает перенастройки внутри поля. Становится необходимым перераспределить истинностные значения по некоторым из наших утверждений.

Переоценка некоторых утверждений влечет переоценку других вследствие их логических взаимосвязей, так как законы логики, в свою очередь, являются лишь некоторыми дальнейшими утверждениями системы, некоторыми дальнейшими элементами поля. После переоценки одного утверждения мы должны переоценить некоторые другие, будь то утверждения, логически связанные с первым, или утверждения относительно самих логических связей. Но поле в целом настолько определяется своими граничными условиями, опытом, что имеется большой простор для выбора утверждений, подлежащих переоценке в свете любого отдельного опыта, пришедшего в конфликт с наукой. Никакие конкретные опыты не являются связанными ни с какими конкретными утверждениями внутри поля, за исключением не прямой связи через соображения равновесия, влияющие на поле как целое.

<...>

Наука в целом, как математическая и естественная, так и гуманитарная, <...> определяется опытом. Край системы должен быть всегда выправлен по опыту; всё остальное, со всеми его развернутыми мифами или вымыслами (fictions), имеет своей целью только простоту законов».

Тем, кому может быть сложно следить за рассуждениями Куайна о соотношении эмпирического знания и теоретического, о «крае системы» и обо «всем остальном», можно предложить в качестве их резюме краткое стихотворение Олега Григорьева (1943—1992):

Я ударился об угол —

Значит, мир не очень кругл.

Не ссылаясь специально на Куайна, Томас Кун высказал аналогичные соображения в более частном случае методологии и истории науки (см. выше, раздел 4.5.4). Но Куайн говорит тут не только о науке, но и вообще о всякой форме человеческого знания. И даже больше того: он почти уже сформулировал то, что хотели бы окончательно эксплицировать мы — что всё сказанное относится и к художественной форме познания. О том, что художественная деятельность — это именно форма познания, мы говорили выше (в разделах 5.6.5 и 5.6.7).

Проблема однозначности референции — это и есть проблема интерпретации опыта, о которой говорит Куайн. Логически возможно неограниченное множество интерпретаций, но мы выбираем ту, которая не разрывает ткани наших наличных знаний. Если же разрыва этой ткани совсем уж нельзя избежать, то мы выбираем такой вариант, при котором соответствующую дыру легче всего заштопать (впрочем, если уж сравнивать совокупность наших познаний с тканью, то надо сказать, что это особая ткань, которую нельзя заштопать, но можно регенерировать — аналогично клеточной ткани живого организма).

Результат каждого акта референции вовсе не обязательно является ложным, как не обязательно ложным является результат каждого эксперимента. Просто понятие «истинности» результата в том и другом случае — и в случае акта референции, и в случае эксперимента (в том числе, акта наблюдения) не является абсолютным и «объективным». Как всё человеческое, оно относительно и отчасти субъективно.

Чтобы разъяснить эту мысль более строго, нам потребуется сравнение интенциональных функций с научными программами. К этому мы перейдем следующем разделе. А пока — простая иллюстрация, дающая наиболее элементарный пример того, о чем мы говорим:



На этой картинке изображен один и тот же объект действительности, на котором, как на раме ткацкого станка, натянуты сразу две разные ткани теории. Коллапс нарративной неопределенности, соответствующей принципу неопределенности для нарратива, выведенному в разделе 5.9.3.2, и аналогичный коллапсу волновой функции после проведения измерения, наступит тогда, когда мы прочитаем рисунок либо сверху вниз, либо слева направо.

Рисунок показывает сразу две вещи. (1) Чтобы стать осмысленным, то есть интерпретированным, объект должен быть представлен термом некоего терм-множества, отвечающего некоторому (заранее заданному) интенциональному содержанию. В отсутствие всякого контекста фигура на картинке, находящаяся на пересечении вертикального и горизонтального рядов, могла бы интерпретироваться множеством разных способов (например, как план архитектурного сооружения). Каждый из двух рядов на картинке, горизонтальный и вертикальный, является представлением терм-множества. Но картинка показывает и то, что (2) терм-множества могут быть выбраны для одного и того же объекта весьма по-разному: это зависит только от заранее заданного интенционала.

Этим и иллюстрируется тот факт, что интенциональное значение нарратива способно конструировать объект референции, именно этим добиваясь для референции однозначности.

Градация уровней бытия и вопрос о реальности великанов.

«Тут глазам их открылось не то тридцать, не то сорок ветряных мельниц, стоявших среди поля, и как скоро увидел их Дон Кихот, то обратился к своему оруженосцу с такими словами: — Судьба руководит нами как нельзя лучше. Посмотри, друг Санчо Панса: вон там виднеются тридцать, если не больше, чудовищных великанов, — я намерен вступить с ними в бой и перебить их всех до единого, трофеи же, которые нам достанутся, явятся основой нашего благосостояния. Это война справедливая: стереть дурное семя с лица земли — значит верой и правдой послужить Богу.

— Где вы видите великанов? — спросил Санчо Панса.

— Да вон они, с громадными руками, — отвечал его господин. — У некоторых из них длина рук достигает почти двух миль.

— Помилуйте, сеньор, — возразил Санчо, — то, что там виднеется, вовсе не великаны, а ветряные мельницы; то же, что вы принимаете за их руки, — это крылья: они кружатся от ветра и приводят в движение мельничные жернова.

— Сейчас видно неопытного искателя приключений, — заметил Дон Кихот, — это великаны. И если ты боишься, то отъезжай в сторону и помолись, а я тем временем вступлю с ними в жестокий и неравный бой».

Не думаю, что многие опознали цитату, и поэтому спешу сообщить, что это Долежел (р. 148). На этом примере он вводит понятие разных уровней бытия — то, что мы выше (раздел 5.9.2) назвали градациями бытия. Так, по Долежелу, один уровень бытия — это фиктивный возможный мир романа «Дон Кихот», созданного Сервантесом и адекватно воспринимаемый

«изнутри» Санчо Пансой, а внутри него — особый, фиктивный по отношению к фиктивному, мир лично Дон Кихота.

Правда, если честно, то Долежел тенденциозно исключил из своей цитаты последнюю фразу Дон Кихота, и я не могу отделаться от подозрения, что он сделал так потому, что ему доставляла интеллектуальный дискомфорт убедительность ее тона, то есть интенционального содержания: «Сейчас (сразу) видно неопытного искателя приключений...»

Долежел рассматривает диалог двух персонажей романа, излагающих две разные интерпретации действительности. Вопрос: кто из них прав? Прав тот, чья точка зрения совпадает с авторской. Так как автор заранее сказал, что Дон Кихот и Санчо Пансо подъехали к мельницам, а не к великанам, то, следовательно, прав Санчо Пансо. В фиктивном мире «Дон Кихота» (романа) мельницы существуют, а великаны — нет. Великаны существуют лишь в воображении Дон Кихота. Поэтому у великанов и мельниц разный онтологический статус, хотя и в обоих случаях этот статус фиктивный. Таким образом, в возможных мирах художественного нарратива бытие может иметь градации.

Долежел считает эти градации бытия характерной особенностью художественного нарратива и только его. Мы уже написали в общих чертах (особенно в разделе 5.9.2), почему мы считаем, что это не так — почему подобные градации бытия свойственны всем нарративам вообще. Но теперь нашей задачей будет рассмотреть более пристально онтологическое различие между мельницами и великанами. Кажется, не нужно большой проницательности, чтобы понять, насколько понимание этого различия актуально для агиографии. В конце концов, «Дон Кихот» был написан Сервантесом в качестве пародии на рыцарские романы, а рыцарские романы получили свое развитие из романов агиографических, вроде тех же, не раз нами упоминавшихся, «Романов об Александре». Великаны встречаются, например, в некоторых скандинавских сагах, сохраняющих характерные признаки агиографических легенд вместе с характерными признаками повлиявших на них рыцарских романов (например, в *Саге об Ингваре-путешественнике*: эта сага является, помимо всего прочего, и агиографической легендой тоже, так как там идет речь об установлении культа Ингвара)...

То решение проблемы онтологического статуса разных фиктивных объектов, которое предложил Долежел, может быть приемлемым для конкретных случаев литературоведческого анализа, но, в общем случае, оно является упрощенным. Оно основано на принципе доверия сознательному волеизъявлению автора. Однако, такой принцип хорош лишь в качестве основы для выработки приблизительного решения. В целом же, как мы знаем, процесс художественного творчества и вообще создания нарратива, хотя и является интенциональным, но может в разной степени контролироваться или не контролироваться сознанием автора (см. выше, раздел 5.8). Поэтому сознательная точка зрения автора, даже если она становится нам известна (в случае Сервантеса это, разумеется, так), заведомо не исчерпывает интерпретации созданного им нарративного возможного мира. В постмодернистской литературе (Борхес, Павич) автор откровенно отказывается от выбора между разными точками зрения героев на действительность. Но и во всякой другой литературе за читателем остается право на свою точку зрения, отличную от авторской.

Если бы это было иначе, то создание художественных произведений не было бы похоже на мысленный эксперимент и научное исследование, а больше напоминало бы публицистику, то есть разжевывание для публики на примерах заранее хорошо известного автору содержания.

Но мир художественного нарратива заведомо богаче любой простой схемы. Для мельниц Дон Кихота, Санчо Пансы и Сервантеса это хорошо показал анализ, проведенный современным мексиканским художником Октавио Окампо (Octavio Ocampo) — правда, только в графической форме:



Окампо учитывает сразу множество разных точек зрения. Не только Санчо Пансы и Дон Кихота, но также и такую точку зрения, при которой великаны неотличимы ни от мельниц, ни от самих поспоривших героев Сервантеса. Действительно, все они вместе, можно сказать, представляют собой внутренний мир Сервантеса. Поэтому можно сказать, что Сервантес представляет собой внешний мир возможного мира своих героев. Поэтому, вероятно, художник изобразил его в правом верхнем углу картины и в другом цвете, наподобие того, как на русских иконах с земными сюжетами (вроде Успения) изображают ангелов — как принадлежащих другой реальности. Но герои Сервантеса и сам Сервантес стали частью внутреннего возможного мира других людей, и они тоже изображаются художником рядом с Сервантесом — как часть внешнего мира по отношению к возможному миру «Дон Кихота».

Для Долежела граница между художественной фантазией и реальностью проходит строго по автору, по Сервантесу. Но художник показывает, что для него и для нас, включая самого Долежела, но только не как теоретика литературы, а как читателя, — Сервантес принадлежит к некоторой оболочке возможного мира «Дон Кихота», причем, пожалуй, как неотделимая его часть. Долежела (и наше) мнение о том, что Дон Кихот более фиктивен, чем Сервантес, основано на случайных фактах, — на том, что нам посчастливилось кое-что узнать об обстоятельствах написания романа. Но без этого «закадрового» знания мы могли бы думать, что у романного Дон Кихота был такой же исторический прототип, как у Наполеона в «Войне и мире», а Сервантес, наоборот, является такой же легендарной фигурой, как Гермес Трисмегист, которому приписывается *Corpus Hermeticum*.

На это можно возразить, что, даже если Сервантес является мифической фигурой, у «Дон Кихота» все равно был какой-нибудь автор, и мы, читатели, обязаны верить этому автору относительно устройства созданного им возможного мира. С этим аргументом следует согласиться, но только в том случае, если мы его не абсолютизируем. Иными словами, если мы доверяем автору не более, хотя и не менее чем ученому, интерпретирующему свой собственный эксперимент.

Как известно, огромное количество экспериментов было правильно, с точки зрения позднейшей науки, интерпретировано вовсе не теми, кто их проводил. Например, один из двух первооткрывателей кислорода Джозеф Пристли (Joseph Priestley, 1733—1804), опубликовавший свое открытие в 1774 году, так никогда и не принял обоснованную на материалах его открытия уже в следующем 1775 году кислородную теорию горения [это сделал Антуан Лавуазье (Antoine Laurent Lavoisier, 1743—1794)]. Пристли потрудился, чтобы закрепить в науке еще на несколько

десятков лет прежнюю теорию горения на основе флогистона, а Лавуазье перед гильотиной был лишен утешения видеть торжество едва ли не главной его идеи в химии...

Возвращаясь к ставшему у нас анонимным автору «Дон Кихота», мы должны признать, что он для нас не может быть авторитетнее великого химика Пристли или какого-нибудь средневекового летописца, который излагает события соответственно своему пониманию и свободно включает туда, наряду с прочими действующими лицами, великанов [как это делал, например, главный исландский летописец норвежской истории Снорри Стурлусон, автор «Круга земного» (Snorri Sturluson, 1179—1241)]. Автор «Дон Кихота» мог, например, просто не знать, что странствующим рыцарям — над которыми он пытался иронизировать в образе Дон Кихота — свойственно проникать взглядом в сущность явлений и видеть то, что недоступно взгляду простых смертных. Поэтому автор повторил точку зрения обывателя, который никогда не видит и потому не в состоянии различить опасность, подстерегающую его от великанов, притворившихся мельницами.

Последний пример можно вплотную приблизить к агиографии. Жития юродивых обычно описывают такое же к ним отношение, какое было у многих персонажей и читателей «Дон Кихота» к его главному герою. Иногда это отношение — гиперкритическое или отрицательное — сохраняется для нас не зависимыми от агиографии источниками, иногда даже весьма пространными. Отказываясь судить о данном примере по существу, назовем Ивана Яковлевича Корейшу (1783—1861), ставшего в XIX веке героем, главным или второстепенным, трудноисчислимого множества исторических, публицистических, художественных, агиографических и сатирических произведений. В частности, не без скепсиса его изображает Достоевский под видом юродивого Семена Яковлевича в «Бесах» (Семен Яковлевич — собирательный образ на основе Корейши с добавлением элемента имени еще одного популярного юродивого того времени, Семена Митрича), а Лесков посвятил ему, под собственным его именем, совсем уж сатирический рассказ «Маленькая ошибка». Корейша сподобился посмертно ряда кратких житий и одного весьма пространного: *Юродивый Иван Яковлевич Корейша* / Сост. А. Ф. Киреев (М., 1894). Более того, Корейша сподобился совсем уже редкой чести — стать героем «псогоса» (ψόγος «поношение» в античной риторике был жанром, строго противоположным панегирику, вслед за которым он тоже потихоньку пробрался в агиографию). По причине, которую мы укажем ниже (раздел 5.10.6), псогосы как (анти)агиографический жанр чрезвычайно редки, и их достаивались лишь только те из святых, которые крайне досадили какой-либо церковной партии, да и то такое случалось редко. (Классический пример — «антижитие» преп. Максима Исповедника, написанное в VII веке на сирийском языке монофелитом Сергием Решайнским). Таким «антижитием» Корейши является посвященный ему первый же очерк И. Г. Прыжова в его книге «Двадцать шесть Московских Лже-пророков, Лже-юродивых, Дур и Дураков» (М., 1864; много переизданий, в том числе, недавних). Прыжов, при крайнем отвращении к своему герою, не оставляет между прочим упомянуть о паре приписываемых ему чудес, не оспаривая их с фактической стороны.

Корейша был вполне историческим лицом, но он мог быть и вымышленным, но собирательным образом, и тогда мы бы могли поставить его в очень близкую параллель с Дон Кихотом. Тогда какому из биографов Корейши следовало бы уподобить биографа Дон Кихота, Сервантеса?

Очевидно, ответ на этот вопрос будет зависеть, не в последнюю очередь, от того, как мы вообще относимся к благородным странствующим рыцарям и их подвигам, а также к тем, кто, не понимая их подвигов, дерзает над ними иронизировать. Тогда вполне возможно, что у нас появятся резоны для иной, нежели у Долежела, интерпретации эпизода с мельницами. Ведь возможно, что за ним стоит действительный эпизод сражения с великанами, хотя, конечно, сражался с ними не литературный собирательный образ Дон Кихот, а исторические рыцари, которым герой Сервантеса подражал.

Самое легкомысленное возражение против всего этого, которое еще остается у тех, кто захочет фиксировать на авторе нарратива, хотя бы только художественного, границу между реальным и фиктивным, — это априорное утверждение о том, что великанов, якобы, не бывает. Априорным я его назвал потому, что заведомо не может быть никакого опыта, по отношению к которому такое утверждение могло бы стать апостериорным. Но априорность утверждения еще не доказывает его ложности, и поэтому нам придется спросить в ответ: если великанов не бывает, то что же тогда бывает?

Это мы и рассмотрим в следующем разделе.

Нам предстоит поговорить о том, что означает «бывает» и «не бывает». Не могут ли и великаны оказаться «приближением» к чему-нибудь аналогично тому, как выше (в разделе 5.9.3.4) мы предложили считать флогистон «приближением» к понятию кислорода. В самом деле, почему великаны должны быть хуже, чем флогистон?

Рассел не признавал, что у бытия бывают градации, и поэтому для него великаны и флогистон были уравнены в правах на реальность, и права эти были нулевые. Однако, если мы понимаем, что хотя бы наши понятия об объектах обладают разными степенями онтологичности, то поговорить о реальности великанов было бы желательно на полном серьезе и со всей логической строгостью. Особенно это желательно в видах агиографии, где, наряду с великанами, во множестве водятся драконы и другие, не менее «приблизительные», существа (вроде Ясконтия, упомянутого в разделе 4.4.11.1).

Надеюсь, что уже сейчас стало понятно, что мнение Сервантеса об истории с мельницами нам было интересно узнать, но лишь для оценки направления его тенденциозности как интерпретатора мысленного эксперимента «Дон Кихот» (именно так: интерпретатора, а не автора; авторство эксперимента не имеет значения, так как возможный мир «Дон Кихота» теперь доступен для наблюдения всем), а также для понимания интенционального содержания созданного им нарратива. Что же касается дела по существу, то мнение автора не обладает никаким привилегированным статусом.

Конструирующая референция и принцип разумного доверия.

Литература: указанная в разделе 5.9.2 и дополнительно: Д. Дэвидсон, *Истина и интерпретация* / Пер. с англ. А. А. Веретенникова и др. (М., 2003) (Философия) (сб. статей 1984 года; особ. статья: «Об идее концептуальной схемы», с. 258—277).

Итак, мир нарратива, как и мир вообще, представляется нам таким, каким он изображен на картине Октавио Окампо: в нем можно увидеть и великанов, и мельницы, и флогистон, и кислород, и электроны образца до 1913 года, и электроны 1913—1926 годов выпуска, и электроны современных модификаций — и всё это в зависимости исключительно от точки зрения.

И это вовсе не потому, что на самом деле прав Беркли, и во внешней действительности нет ничего, кроме наших ощущений, — а потому, что наша концептуализация внешней действительности всегда приближительна, в соответствии с принципом онтологической относительности Куайна и интернализмом Патнема (о которых говорилось в разделе 5.9.2). Однако, «приблизительна» не означает «произвольна». Она всегда бывает согласована с наличным опытом — хотя и только лишь по краям той ткани, натянутой на раму ткацкого станка, с которой Куайн сравнивает всю совокупность человеческого знания (см. выше, раздел 5.9.3.4).

Да, если верить Сервантесу, то великаны Дон Кихота оказались несовместимыми именно с данными его опыта; как раз в этом вся соль эпизода с великанами. Но, повторим, мы не можем утверждать, что обязаны верить Сервантесу, который мог (теоретически) исказить факты, относившиеся к действительному прототипу Дон Кихота, а даже и в том случае, если Сервантес был прав, мы обязаны логически допустить, что причина поражения Дон Кихота в бою с ветряными мельницами — в том, что он все-таки не был настоящим странствующим рыцарем (подобно тому, как Корейша, если верить Прыжову, не был настоящим Христа ради юродивым). Вероятно, у настоящего странствующего рыцаря встреча с великанами прошла бы так, как того требуют законы жанра. Вероятно также, что наше последнее предположение неверно: странствующие рыцари, быть может, так и не смогли победить великанов, и поэтому уже ко времени Сервантеса (1547—1616) совершенно перевелись, и память их стала поводом для насмешек, подобно тому, как это произошло в Библии с семитскими языческими богами после победы единобожия.

Как бы то ни было, произвольность наших интерпретаций ограничивается, с одной стороны, нашим опытом, а, с другой стороны — требованием максимального неповреждения всей ткани нашего знания в целом. В остальном же — нам бывает трудно выбрать между великанами и мельницами, равно как и кислородом и флогистоном, и это тяжелое обстоятельство компенсируется лишь тем, что такая неопределенность выбора интерпретации сохраняется лишь до тех пор, пока опыт не заставит нас определиться. Так, при жизни Лавуазье его опыты в пользу

кислородной теории горения, приблизительно, уравнивались опытами Пристли в пользу флогистона. Впрочем, как видно уже из этого примера (а подробно разобрано Томасом Куном, см. выше, раздел 4.5.4), никакой научный эксперимент все равно не бывает «решающим» сам по себе, а становится таковым лишь в силу последующей конвенции, зависящей, в свою очередь, от перемен в мировоззрении — в той самой «ткани» нашего знания, о которой писал Куайн.

Возникает вопрос о связи наших эмпирических данных и теми «сущностями», которые мы начинаем усматривать во внешнем мире. Куайн отвечает на этот вопрос так (в «Двух догмах эмпиризма»):

«Будучи эмпиристом, я продолжаю думать о концептуальной схеме науки как о, в конечном итоге, средстве для предсказания будущего опыта в свете прошедшего опыта. Физические объекты оказываются концептуально импортированными в ситуацию в качестве подходящих посредников — не по определению в терминах опыта, а просто как нередуцируемые постулаты (*irreducible posits*), сравнимые, с эпистемологической точки зрения, с гомеровскими богами. Хотелось бы заметить, что, со своей стороны, как физик-любитель, я верю в физические объекты, а не в гомеровских богов, и я считаю, что было бы научной ошибкой верить иначе. Но в отношении эпистемологического обоснования физические объекты и боги различаются только количественно, но не качественно (*differ only in degree and not in kind*: буквально: «только по степени, а не по роду»). Оба вида сущностей входят в наше понимание только в качестве культурных постулатов (*cultural posits*). Миф о физических объектах является для большинства наиболее предпочтительным, поскольку он показал большую, в сравнении с другими мифами, эффективность в качестве инструмента для выработки наиболее операциональной структуры (*manageable structure*) внутри потока опыта».

Вот уж подлинно, как сказал поэт, —

Там где эллину сияла красота,

Мне из черных дыр зияла пустота...

Куайн пишет не о чем ином, как о нашей проблеме великанов. Думаю, всякий согласится, что гомеровские боги и великаны — из одного ряда. Даже в агиографии, несмотря на необходимое для нее единобожие, гомеровские боги часто бывают реальными (в качестве бесов).

Человеческое мышление, будь то мышление научное или обыденное, занимается только тем, что создает «мифы», позволяющие лучше ориентироваться в «потоке опыта».

В той же статье Куайн приводит еще один пример — появление концепции иррациональных чисел. Первоначально математиков интересуют только реальные числа, для обращения с ними вырабатываются математические теории, но теории не имеют необходимой простоты. Так, функции от некоторых аргументов не могут быть взяты — например, квадратный корень из двух. Это создает затруднение, выход из которого можно искать в двух направлениях: либо усложнять теорию так, чтобы она объясняла, почему квадратный корень из двух не может быть извлечен, или постулировать особые логические объекты, которые и образуют множество значений подобных функций от подобных аргументов. Получается множество иррациональных чисел — еще один «миф». При этом по-прежнему реально нас продолжают интересовать только реальные числа, но законы алгебры, которые позволяют с ними обращаться, существенно упрощаются, если мы будем делать вид, что рядом с реальными числами существуют иррациональные. Получили упрощение теории за счет усложнения онтологии — допущения еще одного вида сущностей.

Идея Куайна состоит в том, что наше знание всегда развивается таким образом, чтобы упростить теорию, или, выражаясь с помощью другого сравнения из той же статьи, чтобы сделать «ткань» нашего знания как можно более гладкой и непрерывной. Такое свойство развития знания не является особенностью науки, а принадлежит человеческому мышлению как таковому:

«Наука — это продолжение здравого смысла, и она продолжает свойственную здравому смыслу уловку — разбухание онтологии для упрощения теории» (*Science is a continuation of common sense, and it continues the common-sense expedient of swelling ontology to simplify theory*).

Те же законы мышления проявляются и в художественных нарративах, что и не удивительно, в свете сказанного о литературе как о «хорошо законспирированной науке» (см. выше, раздел 5.6.7). Именно они отвечают за важнейшие из интенциональных функций и, в особенности, за ту из них, которую Долежел назвал «насыщением» (*saturation*). Но об этом нам придется говорить гораздо более подробно несколько ниже.

Важно отметить, что часто приписываемое одной только литературе интенциональное (сознательное и несознательное) конструирование объектов референции с некоторой претензией на онтологический статус вовсе не является отличительной особенностью именно литературы. Это особенность человеческого мышления как такового, и научного в том числе: оно всегда видит только «разбухшую» онтологию.

В этом отношении аналитическая философия вернулась к взглядам Вико (Giambattista Vico, 1668—1744) о первичности поэтического способа выражения по отношению к прозаическому (сформулированным в его «Основаниях новой науки об общей природе наций», 1725). «Поэтические воззрения на природу» (позволим себе перефразировать А. Н. Афанасьева) свойственны не только славянам, а изначально присущи людям вообще, и наука представляет собой лишь одну из разновидностей этих воззрений, не менее поэтическую, чем все остальные. На этом настаивает и современная антропология: «Метафора <...> является не поздним украшением языка, а одной из его фундаментальных разновидностей. <...> она образует первоначальную форму дискурсивного мышления» (К. Леви-Стросс, *Тотемизм сегодня* [см. выше, раздел 5.6.8], с. 106; сказано в контексте обсуждения аналогичных воззрений Руссо).

Формулируя этот вывод в терминах, введенных в предыдущих разделах, мы должны сказать, что акт референции всегда сопровождается действием интенциональных функций. Поэтому любой объект референции и далеко не в одной только квантовой физике является, в той или иной степени, функцией «наблюдателя». **Референция приобретает однозначность благодаря тому, что мы сами «достраиваем» (или почти выстраиваем) в своем уме ее объекты**, ориентируясь при этом на простоту результата для нашего общего мировоззрения. В методологии и истории науки это называется действием научных программ, в художественном творчестве — интенциональных функций. Впрочем, последний термин мы предложили бы использовать далеко за пределами поэтики — применительно ко всему, что мы включили в нарратологию, то есть также и к историческому и даже к естественноисторическому нарративам.

Если говорить об интенциональных функциях в науке, применительно к научным программам, то это те самые функции, которые отбирают факты и вырабатывают теории таким образом, чтобы они соответствовали научным программам — то есть интенциональному содержанию естественноисторических нарративов, то есть научных теорий. **Таким образом, применительно к науке интенциональные функции — это те механизмы, посредством которых научные программы выстраивают свои научные теории.**

Мы назовем такой акт референции, при котором учитывается конструирующее воспринимаемые объекты действие интенциональных функций, **конструирующей референцией**. Поясним, что конструирующая референция — это не есть какая-то особенная референция, а всего лишь результат взаимодействия референции в традиционном смысле слова и интенциональных функций.

Остается ответить на вопрос, как возникает взаимопонимание между разными «наблюдателями» — то есть, скажем, между сторонником «мифа» о физических объектах и сторонником «мифа» о гомеровских богах (слово «миф» в обоих случаях надо либо брать в кавычки, либо уж тогда не брать в кавычки — тоже в обоих случаях). На это ответил, еще при жизни Куайна, его ученик Дональд Дэвидсон (Donald Davidson) в статье «Об идее концептуальной схемы» (1973), которую можно считать необходимым продолжением «Двух догм эмпиризма» Куайна. Там был выдвинут **принцип** так называемого **разумного доверия** (rational charity).

Формулировка и обоснование этого принципа иллюстрируются Дэвидсоном на таком примере:

«...[Е]сли вы видите плывущий мимо двухмачтовый парусник, а ваш спутник говорит: “Посмотри, какой красивый ял”, то вы поставлены перед проблемой интерпретации. Естественно предположить, что ваш друг ошибся, приняв парусник за ял, вследствие чего у него сформировалось ошибочное мнение. Но если у него хорошее зрение и подходящая точка обзора, то более вероятным будет то, что он употребляет слово “ял” не так, как вы его употребляете, и поэтому он вообще не сделал никакой ошибки по поводу наличия выносной бизани на проходящей яхте. Мы постоянно должны стремиться выводить интерпретацию из-под удара, сохраняя разумную теории мнений. Как философы, мы особенно терпимы к систематической словесной путанице и стремимся к тому, чтобы интерпретация давала результаты. Этот процесс заключается в конструировании жизнеспособной теории мнений и значений из предложений, которые считаются истинными».

Основная идея Дэвидсона сводится к примирению двух по-видимому несовместимых картин мира (например — если вспомнить Куайна — с мифом о физических объектах и с мифом о гомеровских богах) через проблему интерпретации (перевода). Мы относимся с «разумным доверием», по возможности, к любой формулировке относительно реальности.

К сожалению, принцип разумного доверия в том виде, в каком его сформулировал Дэвидсон, оказывается далеко не лишенным своих собственных затруднений даже в глазах тех, кто готов был принять онтологический релятивизм Куайна. Сам же Куайн на них и указал.

Первая печатная реакция Куайна на статью Дэвидсона была осторожной и не выходила за пределы разъяснения некоторых терминологических недоразумений (забавно, что одно из них было связано с заглавным для статьи Дэвидсона термином «концептуальная схема»): это была статья «On the Very Idea of a Third Dogma» [W. V. QUINE, *Theories and Things* (Harvard, Mass.,—London, 1981) 38—42]. Только в одной из самых последних работ Куайн решился, наконец, высказаться о тезисе Дэвидсона по существу [W. V. QUINE, *Pursuit of Truth* (Harvard, Mass.,—London, 1990) 197—202].

Видно, что подход Дэвидсона вызывает у Куайна большую симпатию: он противопоставляет его «сектантскому» подходу сторонников одной и только одной истины и называет подход «à la Davidson» «экуменическим» (впрочем, оба термина — в шутку). Дэвидсон, по оценке Куайна, помогает понять, что, «ограниченные нашими человеческими терминами и средствами, мы познаем мир по-разному». Это можно сравнить с проблемой измерения диаметра непроницаемой сферы: мы можем его измерить калибровкой, вкладывая сферу в соответствующие отверстия известных диаметров, а можем измерить лентой длину окружности ее сечения, после чего диаметр можно будет вычислить; однако, чего мы ни в каком случае не можем — так это забраться внутрь сферы и непосредственно измерить ее диаметр изнутри.

Но тут же Куайн признается, что до сих пор он колебался между принятием и неприятием подхода Дэвидсона, да и до настоящего времени колеблется, так что, даже при всех симпатиях, не решается с ним солидаризоваться. Возражение у Куайна только одно: мы все воспринимаем один и тот же внешний мир, и, если у нас возникают такие серьезные различия в интерпретации, то интуитивно трудно поверить, чтобы единственной причиной таких расхождений могла быть проблема перевода. Куайн не может этого доказать, но ему кажется, что, помимо трудностей перевода терминов, о которых единственно говорит Дэвидсон в обоснование своего принципа, должны быть еще трудности более серьезного плана.

С этим возражением Куайна согласимся и мы, несмотря на наше полное принятие принципа разумного доверия Дэвидсона. Мы принимаем этот принцип как таковой, но лишь при существенном усилении авторской аргументации (в свете тех представлений об онтологии, которые излагались в разделе 5.6.2). Поскольку совершенно очевидно, что вопрос о реальности великанов, кикимор и парусников является одним из наиболее важных для понимания агиографии, мы сформулируем свою точку зрения в особом разделе, к которому сейчас и перейдем.

Возможные миры типа Fuzzy Kripke (FK).

Литература: Nobu-Yuki SUZUKI, Kripke frames with graded accessibility and fuzzy possible world semantics // *Studia Logica* 59 (1997) 249—269.

Главное отличие нашей позиции от позиции большинства представителей аналитической философии, включая Куайна и Дэвидсона, — в том, что мы не принимаем тезиса о действительном мире как только об одном и не более, чем одном из возможных миров. На этом тезисе основана семантика возможных миров в редакции Крипке, и Куайн такого подхода никогда не оспаривал. В рамках аналитической философии строго противоположную концепцию возможных миров сформулировал Дэвид Льюис, но мы не согласились и с ней. Выше (в разделе 5.6.2) мы предложили свой собственный взгляд, связав его с недавними работами А. М. Анисова, предложившего подход к семантике возможных миров на основе нечетких логик (fuzzy logic). Теперь, после обзора проблем референции, в котором мы сами применили аппарат нечетких логик (разделы с 5.9.3.1 по 5.9.3.3), а также после обзора проблем интерпретации в свете онтологического релятивизма Куайна (разделы 5.9.3.4—5.9.3.6), мы можем сформулировать свой подход к семантике возможных миров более строго. При этом, как мы надеемся, обнаружатся

довольно отчетливые основания для того, чтобы доверять принципу разумного доверия Дэвидсона.

Итак, по нашему мнению, действительный мир надо рассматривать не как один из возможных миров, а как совокупность возможных миров. В этом мы расходимся с Крипке (а также Куайном, Дэвидсоном и Патнемом) и соглашаемся с Дэвидом Льюисом.

Однако, мы расходимся с Льюисом в том, что не принимаем его тезиса о взаимонепроницаемости возможных миров, то есть о совершенной недоступности из одного возможного мира каких-либо других возможных миров.

Такой тезис понадобился Льюису для того, чтобы спасти концепцию объективности «объективной действительности» (вот, между прочим, самая яркая, какая только может быть, иллюстрация к наблюдению Куайна о том, что ради простоты теории человек легко решается на разбухание онтологии!). Если любой из возможных миров обязан иметь абсолютно четкие онтологические границы, то, само собой разумеется, что не может быть никаких «диффузных областей» между разными возможными мирами.

Но наш подход к семантике возможных миров основывался на обобщении Копенгагенской интерпретации квантовой теории — то есть такой интерпретации, в которой неопределенности величин, входящих в математическую формулировку принципа Гейзенберга, принимаются за фундаментальные физические свойства самой реальности. Поэтому, согласно нашему подходу к семантике возможных миров, никакой возможный мир, обладающий полной онтологической четкостью (отсутствием неопределенности в «Копенгагенском» смысле), невозможен в принципе. Таким образом, мы изначально закладываем в нашу семантику возможных миров именно то положение, от которого одинаково стремились уйти как Льюис, так и Крипке и Куайн, равно как и Поппер и Лакатос... Исторически многомировая семантика привлекалась к философии естествознания тогда, когда хотели что-то противопоставить «Копенгагену». Мы же поступаем ровно противоположным образом: формулируем именно «Копенгагенские» взгляды через семантику возможных миров.

Теоретически всегда может быть два источника неопределенности: стохастический (вероятностный) характер процессов или нечеткость самих объектов (понятий). Согласно Копенгагенской интерпретации, стохастический характер результатов наблюдения, описываемый вероятностной волновой функцией Шрёдингера, следует не только из вероятностного характера законов классической физики (в смысле Больцмана), но и из такой неопределенности самой реальности, которую впоследствии, с появлением нечетких логик, стали называть нечеткостью (fuzzy). Это и позволяет отнести к действительному миру тот вариант формальной семантики возможных миров, который предложил Анисов в своей «логике неопределенности», использующей аппарат нечетких логик.

Независимо от Анисова, формальная структура той вселенной из нечетких миров, о которой мы тут говорим, была описана Нобу-Йуки Сузуки (SUZUKI, Kripke frames; выражаю свою особую признательность П. Зусмановичу, который доставил мне возможность ознакомиться с этой работой).

Система возможных миров Сузуки получается путем модификации системы возможных миров Крипке. Взаимосвязи возможных миров Крипке описываются посредством так называемых фреймов Крипке (Kripke frame). Фреймом F называется пара $\langle W, R \rangle$, где W — непустое множество элементов (возможных миров) фрейма F , а R — бинарное отношение на W , называемое отношением достижимости, или доступности (accessibility relation). Если для элементов $x, y \in W$ выполняется соотношение xRy , то это называется « x достигает y ». Сузуки заменяет R парциальной функцией r , принимающей значения в интервале $[0, 1]$. Эта операция над модальной логикой Крипке проводится по аналогии с тем, как Л. Заде вводит понятия своей нечеткой логики, модифицируя понятия классической логики. Функция r становится таким образом фактором доступности y из x . Созданную им нечеткую модальную логику Крипке Сузуки обозначает fK — где f обозначает *fuzzy*, а K — общепринятое обозначение модальной логики Крипке.

Ориентируясь на введенную Сузуки логику fK и используя выражение другого русского логика, который также применил аппарат нечеткой логики к модальной логике Крипке (хотя он и не рассматривал специально проблему семантики возможных миров), мы можем назвать описанный у нас тип возможных миров «Fuzzy Kripke», FK , — «нечеткий Крипке» (ср.: А.

Если действительный мир представляет собой совокупность возможных миров, однако, таких, которые обладают нечеткостью, то есть не имеют четких границ, — то между разными возможными мирами возникают разные степени пересечения. Возможные миры ведут себя аналогично термам лингвистических переменных нечеткой логики. Четкие, «льюисовские», границы между нечеткими возможными мирами — заведомо невозможны. Нечеткие миры просто не могут не пересекаться, то есть не образовывать между собою «диффузных зон».

Если же «диффузные зоны» образуются, то возникает глубокое — онтологическое — основание для доверия принципу Дэвидсона. Такого основания, само собой разумеется, не может быть ни у самого Дэвидсона, ни у Куайна, поскольку ни тот, ни другой не верили в онтологическую неопределенность, а говорили лишь о неопределенности референции. Однако оба они интуитивно вышли за пределы собственных взглядов: Дэвидсон — в том, что сформулировал принцип, который по-настоящему заслуживает доверия лишь при наличии онтологической неопределенности, а Куайн — в том, что дал почувствовать необходимость подвести под принцип Дэвидсона онтологическое обоснование.

Надо сказать, что «a basic accord between Bohr and Davidson on fundamental semantic issues and on the type of common sense realism», несмотря на «a wide chasm», который «separates their interpretative perspectives», был, наконец, недавно замечен [E. MACKINNON, *Bohr and the Realism Debates // Niels Bohr and Contemporary Philosophy* / Ed. by J. Faye and H. J. Folse (Dordrecht—Boston—London, 1994) (Boston Studies in the Philosophy of Science, 153) 279—302, esp. 300]. Но было бы еще лучше, если бы Нильса Бора сравнивали не только с Дэвидсоном, но и с исходной для самого Дэвидсона философией Куайна.

Игнорирование Бора в современной философии справедливо объясняют, отчасти, собственной виной Бора — он не владел профессионально современным ему философским языком, — но, главным образом, слишком сильной оппозиционностью Бора основным направлениям философии XX века, не исключая аналитической [см. подробно: D. FAVRHOLDT, *Niels Bohr and Realism // Niels Bohr and Contemporary Philosophy*, 77—96]. Так, в полемике против Эйнштейна—Подольского—Розена Бор, фактически, имел перед собой также и философских противников в лице Рассела и Витгенштейна, которые все одинаково отстаивали полностью объективистское понимание реальности. Также Бор был несовместим с логическим эмпиризмом (например, Карнапа), который основывался на различении аналитических и синтетических понятий. Когда с опровержением этих понятий выступил Куайн в своих «Двух догмах эмпиризма» (см. выше, раздел 5.9.2), он не ссылаясь на Нильса Бора, хотя говорил почти то же самое.

Логический эмпиризм утверждает, что истинными могут быть только аналитические утверждения, так как они определяются свойствами языка, а не онтологии. Знаменитый пример Рассела: «Все холостяки неженаты». Синтетические утверждения касаются онтологии (например: «Все люди смертны»), но зато и полной достоверности в них быть не может. Куайн и Нильс Бор с совершенно разных позиций приходят к тому, что полной достоверности быть не может ни в каких утверждениях, но не может быть и таких понятий и утверждений, которые не были бы зависимыми от онтологии. Поэтому не имеет смысла введенное Кантом различие суждений синтетических и аналитических.

К сожалению, никто еще не предпринял даже хотя бы эскизного сравнительно-исторического анализа развития философской мысли Куайна и Нильса Бора. Мы тоже не сможем взять на себя такой задачи.

Мы позволим себе только сформулировать для дальнейшего один скромный вывод: наша интуиция о том, что различие между людьми и кикиморами (а также великанами и мельницами, гомеровскими богами и физическими объектами) должно иметь основания не только в терминологической, но и в онтологической неопределенности, вполне подтверждается, если иметь в виду, что наш мир является совокупностью возможных миров типа FK.

Онтология нарратива и интенциональная функция доступа.

Выше мы говорили о «нашем мире». Но что это за мир, если не мир каких-то нарративов? Ведь всякая форма нашего познания мира облекается в нарратив — исторический,

художественный, естественноисторический... Поэтому мы не можем говорить об «онтологии вообще» или о «мире как таковом»: если мы это все-таки делаем, то ценой явных либо неявных допущений. На практике мы всегда говорим о возможных мирах каких-либо нарративов. Когда, например, Долежел противопоставляет свои миры художественных нарративов «актуальному» физическому миру, он имеет в виду всего лишь возможный мир позитивистской традиции в естествознании XIX—XX веков. Это мир, обладающий предельной онтологической плоскостью, мир логики Бертрانا Рассела.

Тот физический мир, о котором говорим мы, — это мир Нильса Бора, рассказ о котором строится в соответствии с принципами логики Куайна, Патнема и Дэвидсона. Он такой же онтологически разноплановый, как и мир художественного нарратива по Долежелу.

Долежел отмечает [р. 152; вслед за монографией М.-Л. RYAN, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory* (Bloomington, IN, 1991), написанной, в свою очередь, под влиянием Долежела] онтологическую разноплановость художественного нарратива, где у разных героев могут быть разные частные возможные миры — взаимно несовместимые, но придающие всему нарративу онтологическую глубину и эстетическую привлекательность. Но эта разноплановость не является специфичной для именно художественного нарратива.

Возвращаясь к примеру Сервантеса, вспомним, что мы говорили об авторе как всего лишь носителе одного из мнений, пусть даже и весьма авторитетного, относительно сравнительной реальности мельниц и великанов (см. выше, разделы 5.9.3.5 и 5.9.3.6). Все эти возможные миры — Сервантеса, Санчо Пансы, Дон Кихота — взаимодействуют с возможными мирами читателей, причем, не только таких читателей, которых мог предвидеть и к которым обращался Сервантес, но и каких бы то ни было возможных читателей. Тем самым нарратив художественного произведения оказывается частью более сложных нарративных структур, существующих для каждого читателя.

Конечно, для многих из читателей существует одна и та же нарративная структура, описывающая действительный мир. Сама возможность создания романа Сервантеса следовала из наличия такой структуры: Сервантес обращался к читательской аудитории, для которой, как и для него самого, великаны и даже странствующие рыцари не обладали статусом реальных объектов. Однако, во времена Сервантеса факт наличия подобной аудитории был еще достаточно нов, чтобы считаться нетривиальным (и, следовательно, дающим повод для создания художественного произведения): прежняя аудитория традиционных рыцарских романов всё еще продолжала существовать, и поэтому самоидентификация новой аудитории через противопоставление старой была актуальна.

Итак, возможный мир нарратива, будучи, сам по себе, сложной системой из нескольких (как минимум) ФК-миров, воспринимается читателями (как, впрочем, и автором) внутри их собственных ФК-миров.

Это восприятие осуществляется таким образом, что к каждому отдельному ФК-миру системы возможных миров нарратива устанавливается специфический «уровень доступа» от возможного мира читателя. «Уровнем доступа» мы назвали здесь то, что в предыдущем разделе называли «диффузной зоной» между разными ФК-мирами.

Само выражение «доступ» (*accessibility* «доступность») применительно к возможным мирам принадлежит Райан (см. особенно RYAN, *Possible Worlds...* 32—33 и M.-L. RYAN, *Possible worlds and accessibility relations: a semantic typology of fiction // Poetics Today* 12 (1991) 553—576), которая тут переосмыслила идею Крипке [см.: KRIPKE, *Semantical considerations of modal logic* (см. выше, раздел 5.6.2)]. У Крипке Райан взяла истолкование вероятности как отношения доступности из актуального мира какого-либо логического объекта из возможного мира, а у Дэвида Льюиса она почерпнула идею о возможности «децентрализации» — возможной у Льюиса вследствие принципиального равноправия всех возможных миров, когда ни один из них не может претендовать на статус центрального для всей системы. Не принимая концепции Льюиса в целом, Райан сочла ее продуктивной для нарратологии, в которой не всегда целесообразно вести отчет от «актуального мира» читателя. Поэтому Райан определила доступность данного возможного мира как доступность его из такого мира, который находится в центре данной системы миров, имея в виду, что центр можно выбирать по-разному. Если же учесть (чего не учитывает Райан), что «актуального мира» как чего-то единственного быть не может, то вне концепции децентрализации вообще бессмысленно говорить о доступности возможных миров.

Возможный мир Сервантеса совпадает с возможным миром той аудитории, на которую он рассчитывал, и прямым продолжением этого мира является возможный мир Санчо Пансы. Тут плотность «диффузной зоны» максимальна, равно как и уровень доступа. А вот по отношению к возможному миру Дон Кихота воздвигнут серьезный барьер: этот возможный мир объявлен результатом психического заболевания. Однако, и этот барьер не абсолютен. Важнейший эффект всего романа Сервантеса основан как раз на его преодолении: на том, что именно в возможном мире Дон Кихота, который *на самом деле* является результатом болезненного изменения сознания, оказываются виднее гораздо более важные для нашей реальности вещи, нежели умение правильно различить между мельницами и великанами. Так роман эксплуатирует одну из традиционных для мировой литературы тем — темы видимого безумия, прикрывающего глубинную мудрость. В этом отношении лишний раз вспоминается тот факт, что «этимологически» роман «Дон Кихот», через посредство рыцарских романов, произошел именно от агиографии.

Из рассмотренных примеров видно, что возможный мир каждого нарратива может быть охарактеризован как целое через характеристику связей (уровней доступа или плотности диффузных зон) между его частными FK-мирами и FK-мирами автора и его аудитории, как запланированной, так и незапланированной.

Эта общая характеристика нарративного возможного мира задается посредством интенциональной функции (см. выше, раздел 5.9.2, об интенциональном характере онтологического статуса в нарративе), которую Долежел называет «аутентикацией» (authentication); он посвящает ей целую главу своей монографии (р. 145—168). Пример диалога Дон Кихота с Санчо Пансой, процитированный в разделе 5.9.3.5, взят именно из этой самой главы.

На протяжении всех последних разделов мы подробно объяснили, чем наше понимание диалога Дон Кихота и Санчо Пансы о мельницах отличается от его понимания у Долежела. Из этого должно стать видно и то, почему мы не готовы принять название «аутентикация» для соответствующей интенциональной функции: в действительности, эта функция как таковая задает вовсе не меру реальности или фиктивности данного частного FK-мира, а лишь степень его доступности из FK-мира автора, к которому автор хочет приобщить свою аудиторию.

После Куайна с его «мифами» как о гомеровских богах, так и о физических объектах вопрос о возможности задания в нарративе каких-либо абсолютных утверждений о реальности-фиктивности каких бы то ни было объектов должен быть и вовсе снят. **Нарратив сообщает нам лишь о совместимости тех или иных объектов с «тканью» нашего знания как целого, или, говоря еще точнее, не столько «нашего» знания, сколько знания автора, которое он стремится сделать нашим.**

Последнее утверждение имеет совершенно очевидные приложения к проблеме интерпретации исторических и агиографических источников. Мы остановимся на этом подробнее при рассмотрении соответствующей интенциональной функции.

А пока нам важно дать более адекватное — с нашей точки зрения — название этой функции. Мы предлагаем для нее название «функция доступа (accessibility)» — то есть функции, устанавливающей уровень доступа из одних FK-миров к другим.

Такой теоретической характеристикой интенциональной функции доступа мы можем, наконец, завершить наше введение в онтологию нарратива, чтобы перейти далее к описанию конкретного действия интенциональных функций и той внутренней структуры возможных миров, в которой оно осуществляется.

Интенциональные функции в действии.

Мы уже говорили об интенциональных функциях в предыдущих разделах, но это имело целью лишь дать о них самое общее понятие. Теперь нам предстоит описать их подробнее.

Долежел описывает подробно только две из них: упомянутые выше «аутентикацию» (раздел 5.9.3.8) и «насыщение» (saturation, р. 169—184; см. выше, раздел 5.9.3.6). При этом он оговаривается (р. 143), что «...мы не знаем, сколько и какого вида интенциональных функций существует», однако, есть основания полагать, что две выделенные им являются основными. Мы позволим себе немного продолжить подход Долежела, внося некоторые уточнения — прежде

всего, такие, которые связаны с распространением понятия «интенциональная функция» на все три основных вида нарративов.

Список основных интенциональных функций нам представляется таким:

функция доступа («аутентикация» у Долежела),

функция гомогенизации (Долежел описывает как особую функцию только одно ее проявление — «насыщение», но ей присуще и противонаправленное действие — «уплотнение»: онтология может не только «разбухать», но и сжиматься и уплотняться, ведь цель — сделать «ткань» нашего знания гомогенной, а не более пространной),

функция символизации дескрипторов (исключительно важная для агиографии, но далеко не одной лишь агиографии).

По отношению к любому нарративу интенциональные функции — то же самое, что и строительные технологии по отношению к зданию. Характер применения тех или иных технологий будет зависеть от архитектурного проекта. Грубо говоря, чем проще проект, тем менее он технологичен. В качестве архитектурного проекта по отношению к нарративу выступает логическая схема его сюжета, которая описывается посредством модальных логик. Мы посвятим этим логикам (как, впрочем, и далеко не очевидному понятию сюжета) раздел 5.9.5.

Описание «строительных технологий» нарратива только в связи с нарративом художественным было впервые поставлено в связь с обсуждением общих проблем референции (и это целиком является заслугой Долежела). Тем не менее, о самой этой проблематике, так или иначе, говорили и другие, в связи с другими типами нарративов. Так, в связи с историческими нарративами близкие проблемы обсуждал Анкерсмит, а в связи с естественнонаучными — все те, кто описывали действие того, что Лакатос назвал научными программами. Установленные эмпирически закономерности критической агиографии также, во многом, относятся именно к сфере действия интенциональных функций. Особенно большой опыт наблюдений над интенциональными функциями накоплен, хотя и без специального логического анализа, в теориях СМИ, информационной войны и пропаганды, а также политических и выборных технологий.

Все перечисленные области, так или иначе, лежат в поле нарратологии, и ее теоретические выводы всегда могут найти применение в каждой из них.

Функция доступа.

Функция доступа к различным FK-мирам нарратива — это не что иное, как критерий «реальности» того, о чем в нарративе повествуется. О реальности в собственном смысле слова говорить не приходится, потому что она представляет собой, по отношению к нарративу, *Ding an sich*. Мы можем только оценивать степень доступности из нашей реальности реальности каждого отдельного возможного мира, причем, мы должны будем различать мнение на этот счет автора нарратива от нашего собственного мнения (выше, раздел 5.9.3.5, мы уже разъяснили подробно, почему мы не должны априори становиться на авторскую позицию даже и в том случае, если нарратив является художественным).

Доступность каждого конкретного FK-мира зависит от плотности диффузной зоны между этим миром и возможным миром наших представлений о действительности.

Если задать для возможных значений этой плотности интервал от 0 до 1, то ее значения всегда будут где-то внутри этого интервала, а сами значения 0 и 1 будут для них, соответственно, инфимумом и супремумом, то есть недостижимыми пределами.

Если плотность диффузной зоны с данным FK-миром была бы равна 0, то мы бы вообще ничего не могли бы о нем узнать, так как он ни в какой степени не соответствовал бы нашему опыту и нашим способностям к пониманию. Если же плотность диффузной зоны достигала бы 1, то речь бы шла просто о тождестве двух возможных миров, нашего и нарративного, что, само собой разумеется, невозможно (я тут не стану обсуждать суеверия о том, будто возможные миры научных теорий суть миры нашего «действительного» мира; если для кого-то из читателей это все еще не очевидно, то некоторые разъяснения возникнут сами собой из нижеследующих примеров).

Понятие плотности диффузной зоны между данным FK-миром нарратива и FK-миром нашего восприятия — это и есть то «логически корректное» определение для интуитивного понятия «мера реальности» данного возможного мира, введенного выше, в разделе 5.6.6 (см. в конце этого раздела вывод 4).

«Логически корректное» определение отличается от интуитивного тем, что, через понятие FK-мира, дано определение для самого понятия реальности. Исходя из этого понятия о реальности, становится возможно говорить и о разных ее степенях.

Кое-что, однако, становится невозможным: а именно, невозможным становится утверждать невозможность существования гомеровских богов, если мы согласились утверждать возможность существования электрона. То и другое, и гомеровские боги, и электроны, суть понятия, выходящие за пределы опыта, причем, не только обыденного опыта, но и опыта как такового. На это могут возразить, что электротехника развивалась при использовании понятия электрона, а не гомеровских богов. Но тут надо вспомнить, каким было то понятие электрона, которое использовалось в электротехнике: это был электрон образца до 1913 года: маленькая круглая частичка, которая годилась для электротехники, но оказалась никуда не годной для атомного излучения. Исходя из современных понятий, мы бы сказали, что электротехника развивалась на основе мифа об электроне, а вовсе не «настоящего» понятия электрона. Но, — кто-нибудь может продолжить свои возражения, — гомеровские боги не годились даже и для электротехники; они вообще ни для чего не годились. И вот тут наш оппонент будет неправ: если какая-то концепция не годится для электротехники, то это не означает, что она и вообще не нужна. Гомер доказывает нам, что его гомеровские боги очень неплохо пригодились для истории (они прекрасно объяснили причины и ход Троянской войны; это объяснение устарело через, без малого, три тысячи лет, что для научной теории совсем неплохой результат) и, например, для этики. Да, античная цивилизация не оставила нам примера подходящих богов для развития естествознания, хотя бы такой «небесной» науки, как астрономия. Но тут просто дело в том, что богов тоже можно выбирать по-разному: это греческие боги были для астрономии бесполезны, а вот вавилонские — в самый раз. У кого какие боги, у того такая и астрономия.

Поэтому, если кто-то категорически не хочет верить в гомеровских богов по причине их несогласия с естественными науками, то ему можно предложить вавилонских: уж эти-то опробованы астрономией — да еще такой, которая тысячелетиями оставалась лучшей в мире. Это те самые боги, которые в наше время пытаются перевоплотиться в теорию суперструн, черные дыры, кротовые норы, большой взрыв и иные не менее замечательные вещи.

Впрочем, мы начали повторяться — повторять то, что уже говорили в разделе 5.9.3.6, и, в конечном итоге, повторять Куайна. А нам сейчас надо задуматься о другом: почему в одних нарративах действуют такие легко взаимозаменяемые теории, как вавилонские боги и теория суперструн, люди и кикиморы, мельницы и великаны, тогда как в других нарративах столь легкой взаимозаменяемости объектов референции быть не может: например, такие утверждения, как «в комнате два стула» и «в комнате три стула» могут быть объявлены эквивалентными в смысле принципа разумного доверия Дэвидсона только путем гораздо более сложных — то есть вызывающих гораздо меньше доверия — ухищрений.

Функция доступа и значения истинности.

Различие между двумя группами утверждений, упомянутых выше, состоит в том, что первые из них гораздо более теоретичны, а вторые — гораздо более эмпиричны. Теоретические утверждения относятся к наиболее удаленным от нас FK-мирам (под удаленностью здесь следует понимать уровень доступа, то есть меньшую степень плотности диффузной зоны между соответствующим FK-миром и нашим), а эмпирические — к наиболее близким.

Эмпирические утверждения в наибольшей степени претендуют на то, что они определяют положение вещей в непосредственной близости от нас. Они ближе всего подходят к той раме ткацкого станка, на которой растягивает ткань нашего знания Куайн.

Имея дело с нарративом, мы должны уметь определить, какие его части более теоретичны, а какие — более эмпиричны (в общем случае мы должны учитывать, что нарратив может быть неоднороден и состоять из разных частей: так, летопись может содержать хронологический перечень фактов и историософские рассуждения летописца). Иногда это очевидно, иногда — нет. А иногда — это очевидно, но лишь в том случае, когда мы умеем отличать соответствующие признаки по специальным правилам. Рассмотрим это подробнее.

Так, возьмем для начала наиболее очевидный случай — разных нарративов, связанных с областью электротехники.

Основные формулы физических законов, относящихся к электротехнике, сложились еще в XIX веке, и этому не помешал тот факт, что тогдашние представления о носителях электричества были вполне сравнимы, с современной точки зрения, с вавилонскими представлениями о богах, движущих небесные тела. Осмысление физической природы законов, выраженных формулами XIX века, изменилось радикальнейшим образом, но не потребовалось менять ни закон Ома, ни уравнения Максвелла. Наиболее теоретический из теоретических уровней, уровень метатеорий (научных программ), легко претерпел изменения, не доставив каких-либо хлопот пользователям электроприборов.

Но представим себе другой электротехнический нарратив — инструкцию к данному конкретному утюгу. Если в такой нарратив, без изменения самого утюга, будут внесены содержательные изменения, то последствия не замедлят.

Из этого примера мы можем извлечь следующее наблюдение. Чем более «теоретичен» данный нарратив, то есть чем меньше плотность диффузии между FK-миром нарратива и возможным миром нашего сознания, то есть чем меньше у нас к нему уровень доступа — тем меньше у нас возможностей приложить к этому нарративу условия истинности. Его возможный мир для нас настолько диффузен, что мы теряем, применительно к нему, критерии истинности и ложности.

Об этом и говорил, как я думаю, Куайн, когда он уравнивал, с эпистемологической точки зрения, физические объекты и гомеровских богов. Куайн в этом случае не ссылаясь на Фреге, который просто считал невозможным применение понятия «значение истинности» к выдуманным объектам. Ведь, с точки зрения Куайна, любой теоретический объект в той мере, в какой он является теоретическим, является выдуманным, причем, в какой-то мере, теоретическим является вообще каждый объект. Поэтому **понятие «значение истинности» применительно к утверждениям об объектах наполняется смыслом по мере возрастания эмпиричности самих этих объектов.**

Чем выше степень диффузии данного нарративного мира с нашим, тем больше смысла приобретает для нас понятие «значение истинности» применительно к утверждениям об этом мире. Это не что иное, как другая формулировка хорошо известного требования здравого смысла: **судить об истинности тех или иных явлений мы можем лишь тогда (постольку), когда (поскольку) имеем к ним доступ.**

Мы не имеем доступа к миру гомеровских богов и героев, к миру электронов XIX века и электронов Нильса Бора, к миру великанов и даже мельниц «Дон Кихота», а поэтому мы компетентны воспринимать их лишь как разные способы теоретического осмысления действительности. У нас есть основания считать их более или менее удобными для каких-то своих целей; в конце концов, любое наше конкретное рассуждение содержит ряд упрощений и всегда приблизительно. Но и не более того. Для утверждений об абсолютных истинах, вроде существования или несуществования вавилонских или греческих богов, требуется религиозное откровение, а обычных человеческих способностей тут никогда не будет достаточно.

Рассмотрим теперь «близкий» нам (в смысле плотности диффузной зоны) возможный мир, в описание структуры которого входят ложные утверждения. Например, нарративный мир инструкции к утюгу, содержащей неправильные указания по выбору напряжения электросети. В ошибочности такой инструкции убедиться легко, хотя, может быть, и несколько убыточно.

Соответствующий инструкции FK-Мир Невозможного Утюга может интерпретироваться двояко: как часть нашего мира, в описании которой сделано неверное утверждение, или как совершенно изолированный от нашего мира другой мир, в котором утверждение о работе утюга от сети с определенным напряжением никак не может быть проверено какими-либо действиями в нашем мире. Впрочем, и в последнем случае слова «совершенно изолированный» не следует абсолютизировать: Мир Невозможного Утюга содержит утюги, во всем подобные утюгам нашего мира, но отличающиеся от них только в одной детали; поэтому степень диффузии этого возможного мира с нашим заметно отличается от 0.

Вариантом Мира Невозможного Утюга является, например, исторический нарратив, в котором (как, предположим, мы точно знаем из других источников большей надежности) содержится фактическая ошибка. Это я поясню просто на всякий случай — для тех, кто еще не видит, насколько прямо связаны Невозможные Утюги с историей и агиографией.

Пример показывает, что интерпретация фактической ошибки как ошибки зависит, прежде всего, от того, насколько мы можем отождествить возможный мир данного нарратива с

тем возможным миром, в котором мы помещаем свои эмпирические данные. Это, в свою очередь, зависит от степени эмпиричности или, напротив, теоретичности, которую мы приписываем данному нарративу.

Если мы воспринимаем инструкцию к утюгу как к инструкции к утюгу, который мы можем взять в руки и попытаться им пользоваться, — то тем самым мы интерпретируем инструкцию как преимущественно эмпирический нарратив, относящийся не столько к своему самостоятельному, сколько к нашему миру. Но мы вполне можем воспринимать эту инструкцию поэтически и символически, не опускаясь до ее утилитарных толкований. Можно привести примеры инструкций, которые изначально составлялись как весьма поэтические тексты.

Нечаянный сон — причина пожаров.

Не читайте на ночь Уткина и Жарова.

(Маяковский)

Тема употребления к чтению Уткина и Жарова, пролетарских поэтов 1920-х годов, давно уже забыта вместе с самими поэтами, да и возможность пожаров от нечаянного сна, как знает всякий, привыкший сидеть сутками за компьютером, давно ушла в прошлое (вероятно, вместе с керосиновыми лампами). Таким образом, экстенциональное содержание данного поэтического нарратива давно уже потеряло актуальность. Но актуальность нарратива — и с этим вряд ли кто-то захочет спорить — осталась, и она связана с его интенциональным содержанием (возникшим, главным образом, благодаря функции символизации десигнаторов «Уткин» и «Жаров»). Потому мы можем сказать, что перед нами поэтический текст, а не просто «инструкция» (неприятный выпад одного поэта в адрес двоих других).

Потому видимая причастность возможного мира нарратива к нашему возможному миру — это, в общем случае, важнейший для интерпретации и далеко не очевидный вопрос. Это и есть главный вопрос, связанный с функцией доступа.

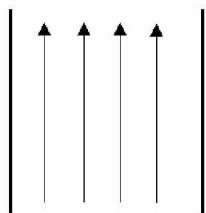
Теоретическое как эмпирическое и общее как частное.

Итак, по мере удаления нарратива от эмпирического «края» ткани нашего знания, о котором говорит Куайн, истинность составляющих нарратив высказываний становится все менее проверяемой. Понятие значения истинности не лишается смысла, но просто его становится всё труднее применить на практике. Грубо говоря, можно разделить все содержание нарратива на две составляющих — соответственно характеру содержащегося в них знания: периферийную (близко связанную с эмпирическим опытом) и глубинную (не связанную с опытом непосредственно, но зато дающую объяснения этому опыту). Выше мы говорили об этих составляющих содержания нарратива как об «эмпирической» и «теоретической».

Такого разделения на составляющие еще не знает нарратив мифа, а вторичная сакрализация, присущая агиографии (см. выше, раздел 5.6.8), его преодолевает. Но все «обычные» нарративы — художественный, исторический, естественнонаучный — возникают именно на основе этого разделения ткани нашего знания на периферийную и глубинную части. Что касается агиографии (и апокалиптики), то и она была бы невозможна, если бы не существовало такого различия, которое она как раз и призвана преодолевать.

Теперь нам предстоит рассмотреть, как глубинное и периферийное содержание нарративов разных типов связано с функциями доступа.

Самым простым случаем является миф, для которого различие глубинного и периферийного содержания не имеет смысла, а поэтому функции доступа внутри возможного мира соответствующего нарратива распределяются равномерно:



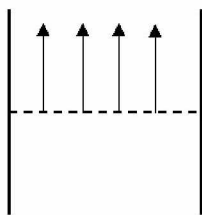
Соответствующую особенность мифологического мышления впервые адекватно интерпретировал Э. Кассирер:

«Для современной науки единство, к которому она стремится, — это единство закона природы, закона чисто *функционального*; для астрологии [соответствующую особенность которой Кассирер тут относит к древнейшим особенностям мифологического мышления] — это единство сохраняющегося неизменным сквозного содержания, единство *структуры* мирового целого. Мир для нее подобен кристаллу: даже если разбить его на мельчайшие крупички, в них всегда можно распознать одну и ту же форму организации». На этом основаны всевозможные классификации у первобытных племен, в которых одной и той же системе подчинены члены племени, растения, животные, природные явления и т. п. (Э. КАССИРЕР, Понятийная форма в мифическом мышлении (1922) // Э. КАССИРЕР, *Избранное: Индивид и космос* / Сост. С. Я. Левит (М., 2000) (Книга света) 296).

В мифологическом сознании всё одинаково связано с опытом и всё одинаково глубоко. Ко всей реальности мифологического нарратива имеется полный доступ, так как возможные миры воспринимающего сознания и мифологического нарратива не могут различаться по определению.

Во всех остальных нарративах появляется различие глубинного и периферийного содержания (на схемах мы будем обозначать его горизонтальной пунктирной линией).

Так, периферийное содержание художественного нарратива — то есть мир фиктивных героев — может быть недоступно вовсе. Долежел сказал бы не о недоступности, а о фиктивности этого мира. Однако, чем более общие черты этого фиктивного мира мы затрагиваем, тем более он обнаруживает общности с тем из возможных миров, в котором находимся мы. Эта общность может простираться не только на характеры героев, но и, например, на топографию Петербурга — всегда узнаваемую у Достоевского. Диффузная зона между нашими ФК-мирами постепенно уплотняется по мере отхода от индивидуальных особенностей мира художественного произведения. Очень условно (и отказавшись от передачи постепенности этого перехода) сказанное можно представить на такой схеме:



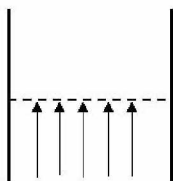
Так, для постановки вопроса о достоверности биографии Мышкина из романа «Идиот» мы должны будем переместиться в возможный мир нарратива. Это возможно — в силу того, что и в том мире, и в нашем мире существуют, например, одинаковые закономерности духовного развития, — однако, сам князь Мышкин существует только в том мире, а не в нашем. Но уже для поисков дома Рогожина такое углубление в возможный мир нарратива не обязательно: достаточно открыть роман на нужной странице и затем пройти по Садовой и Гороховой. Впрочем, в этом доме — моментально узнаваемому по описанию из романа — не окажется ни Рогожина, ни даже следов убийства Настасьи Филипповны, так как сам Рогожин существует только в мире романа. Закономерности духовного развития, из-за которых пострадал Мышкин, принадлежат к диффузной зоне между двумя нашими ФК-мирами. К той же зоне принадлежит и дом Рогожина. О «доме Раскольникова» можно сказать даже больше: само его название уже вышло из романа и теперь обозначено на бронзовой мемориальной доске на его стене; диффузия между миром «Преступления и наказания» и миром его читателей продолжает углубляться с каждым десятилетием.

Еще раз акцентируем, в чем различие между нашим подходом к реальности возможного мира художественного произведения и подходом Долежела, вспомнив уже приводившийся пример с Наполеоном — Наполеоном истории и Наполеоном различных художественных нарративов (см. выше, раздел 5.6.3). Традиционное литературоведение (не использующее семантику возможных миров) видело в Наполеоне «Войны и мира» историческую фигуру, тогда как в Пьере Безухове — фиктивную. Долежел справедливо возражал, что такое нарушение принципа онтологической гомогенности мира художественного произведения не позволяет адекватно интерпретировать его онтологию. Но собственное решение Долежела состояло в том, чтобы объявить одинаково фиктивными и Пьера Безухова, и Наполеона «Войны и мира». Это решение было логически последовательным, но довольно очевидно противоречившим

не только обычной интуиции литературоведов, но и эксплицитной задаче Толстого: создать в своем романе альтернативную историософскую схему. Как мы тогда отметили, признавать Наполеона Толстого фиктивным можно лишь в том случае, если признать фиктивным заодно и Наполеона Тарле и тогда уже всю вообще работу историков. Подход Долежелы не позволяет разграничить между собой художественный и исторический нарративы, и поэтому объявление возможного мира одного из них чисто фиктивным должно автоматически распространяться на возможный мир другого.

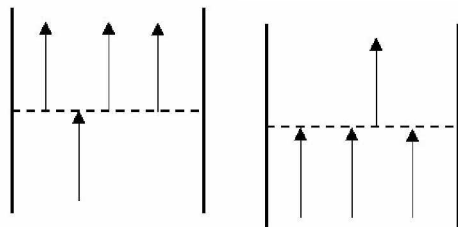
Наш подход, основанный на концепции возможных миров как FK-миров, позволяет числить отдельные объекты сразу в нескольких возможных мирах (если они находятся в диффузных зонах между этими мирами). Поэтому противоречие между принадлежностью объектов, обозначаемых жестким десигнатором «Наполеон», миру реальной истории и возможным мирам различных художественных произведений снимается: при всем различии соответствующих объектов в разных возможных мирах, эти объекты всегда имеют какой-то объем пересечения. И этот объем пересечения — не просто «десигнатор», то есть не простое «обозначение», но некоторая реальность. Правда, при этом нужно помнить, что никакая историческая концепция («нарративная сущность», если воспользоваться термином Анкерсмита) «Наполеон» не может быть полностью отождествлена с одноименной исторической личностью.

Противоположностью художественному нарративу, в котором периферийное содержание может быть почти недоступным, является какое-нибудь голое описание фактов или предметов — например, опись или протокол. Такой нарратив не содержит никакого плана обобщений, теорий и тому подобного. Конечно, это не означает, что он абсолютно лишен глубинного измерения — ведь даже просто называя предметы, мы оперируем общими понятиями и классификациями, — но, по контрасту с нарративом художественным, мы вполне имеем право условно считать глубинную часть содержания такого нарратива пустой:



Художественный нарратив и нарратив-опись или протокол — это две противоположных крайности. Действующие в нашем мире критерии истинности по отношению к этим нарративам удается применить либо только в части глубинного содержания, либо только периферийного. Это и означает, что функции доступа допускают нас только до одной из двух областей каждого из таких нарративов.

Обычные нарративы, не претендующие ни на художественный вымысел, ни на протокольный перечень предметов или событий, в разной степени распределяют свое содержание между периферийным и глубинным уровнем. Таким нарративам соответствуют такие функции доступа, которые ведут как к их эмпирическому (поверхностному) содержанию, так и к теоретическому (глубинному):



Необходимо подчеркнуть, что к двум разным частям нарратива ведут разные функции доступа (поэтому стрелки на схемах не продолжают друг друга, а ограничиваются своей частью нарратива). Это связано с тем, что во всех формах пост-мифологического сознания, даже в естественных науках, не существует прямого и однозначного соответствия между сферой эмпирики и теорией (об этом мы много раз говорили выше, см. особо разделы 4.5.4 и 5.9.2).

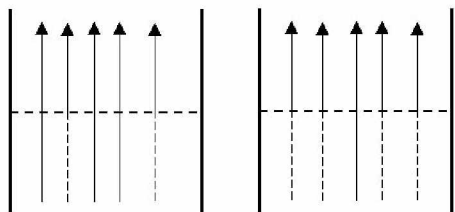
В мифологическом мышлении такая связь была: теория однозначно задавала не только интерпретацию опыта, но и опыт как таковой. Это имело не только очевидные для современных людей недостатки, но и явные преимущества.

Так, когда-то этнографы с удивлением узнали, что одно племя южноамериканских индейцев вполне серьезно отождествляет себя с зелеными попугаями, своим тотемным животным. Вообще говоря, этнографы далеко не сразу поняли, что за тотемическими верованиями стоит отождествление себя с животным-тотемом, а не просто некое символическое соответствие. Адекватность реальности такого воззрения едва ли можно абсолютизировать, но бывают случаи, когда она существенно превышает адекватность восприятия реальности у не столь первобытных людей. Последний яркий случай — цунами 26 декабря 2004 года: ближе всего к эпицентру были расположены Андаманские и Никобарские острова, где обитают племена эпохи палеолита. Эти племена спаслись вместе со всей фауной, так как вместе с животными почувствовали опасность. Гораздо дальше от эпицентра цунами, на Шри-Ланке, из трехкилометровой прибрежной зоны спаслись только животные, которые, в отличие от людей, успели вовремя убежать. Многие из погибших европейцев, вероятно, предпочли бы, если бы могли выбирать, отождествить себя с какими-нибудь зелеными попугаями и таким образом получить возможность реагировать на опасность адекватно и *реалистично*. Поэтому даже тотемические верования вполне заслуживают того, чтобы отнестись к ним по принципу разумного доверия Дэвидсона.

Теперь посмотрим, что происходит с функциями доступа в результате вторичной сакрализации, свойственной агиографии (о понятии вторичной сакрализации см. выше, раздел 5.6.8).

Возможный мир агиографического нарратива не превращается в мир мифологический, и поэтому соответствующее ему знание не утрачивает деления на глубинную и периферийную части. С нарративами мифологическим и художественным агиографический нарратив сближает тот факт, что он призван сообщать, прежде всего, некоторое глубинное знание о своей реальности, которая отождествляется с нашей. Поэтому всегда подразумевается, что функции доступа ведут в глубинную часть содержания агиографического нарратива.

Что же касается периферийной части содержания, то внешне она кажется похожей на исторический или научный нарратив, структурно — по характеру функций доступа — она кажется похожей на миф, а на самом деле она отличается и от того, и от другого. Вот схемы для, соответственно, исторической (слева) и эпической (справа) агиографии:



Сходство с мифом заключается в том, что нет отдельных функций доступа для периферийной и глубинной сфер. Это означает, что восстанавливается однозначная связь между эмпирическими фактами и их глубинным содержанием, то есть причинами и смыслом. Это существенная особенность всякого сакрального знания.

Однако, функция доступа в периферийной области может иметь, так сказать, мнимую часть (обозначена пунктирной частью стрелок): доступ может быть не предоставлен, а лишь симулирован, как это бывает в художественных произведениях, которым их авторы придают вид чьих-нибудь дневников или хроник.

Например, так происходит в эпических мученичествах, построенных только лишь на одних агиографических координатах, то есть, исходя только из маририи и даты празднования. Всё остальное (за пределами агиографических координат) экстенциональное содержание таких произведений имеет только видимость эмпирического описания частного случая конкретного мученика, а в действительности служит как раз теоретическому описанию общего — того факта, что данный маририй является центром культа мученика. Общее тут выражено через частное (*pars pro toto*), теоретическое через эмпирическое — в соответствии с нормами мифологического

мышления и в соответствии с литературными канонами того специфического ответвления жанра эпоса, которым являются *Passions épiques*.

При этом мнимая часть функции доступа существенно отличается от периферийной части функций доступа в мифическом нарративе — поэтому мы и позволили себе назвать ее «симуляцией» доступа. Как бы ни воспринимали жития разные категории их читателей, но церковная культура в целом всегда предполагала критическое отношение к их экстенциональному содержанию. На уровне интеллектуалов и церковной администрации это могла быть сознательная критика (вплоть до внесения некоторых агиографических произведений в индекс запрещенных книг), а на уровне более народном — достаточно свободная модификация экстенционального содержания, легко приводившая к модификациям биографий святых или даже образованию собирательных образов святых из нескольких прототипов, взятых из более старой агиографии. Вторичная сакральность агиографического нарратива никогда не становилась неподвижной (точнее, неудобоподвижной) сакральностью мифа. Поэтому в реальном функционировании агиографических нарративов всегда было много общего с судьбой обычных историографических, а иногда и художественных произведений.

Сходство с обычной (светской) историографией заметнее всего, разумеется, у агиографии исторического типа (по Делеэ). Историки очень часто подкупаются этим сходством настолько, что забывают о том, пусть и непонятном для них, различии, о котором их предупреждает самоидентификация памятника как произведения агиографии. А различие это заключается в том, что агиографический нарратив, в отличие от исторического, не предоставляет к своему эмпирическому содержанию независимых функций доступа (на схемах общность функций доступа для глубинного и периферийного содержания нарратива обозначена непрерывностью стрелок по обе стороны горизонтальной пунктирной линии). Говоря так, я, разумеется, огрубляю, так как бывают и весьма идеологизированные исторические нарративы, весьма похожие и на агиографию, и даже просто на миф, а также бывают и такие агиографические памятники, где составители более или менее отвлекались от своей непосредственной задачи и увлекались историческими картинками самими по себе. Но общая тенденция именно такова, как я только что сформулировал: эмпирическое (периферийное) в агиографическом нарративе (в идеале, всегда) поставлено во взаимно-однозначное соответствие теоретическому (глубинному). Такая однозначность, в свою очередь, требует того, что выше (раздел 5.9.3.6) мы назвали конструирующей референцией, которая достигается за счет действия различных интенциональных функций. Поэтому если исторический нарратив (иногда и вопреки историографу) стремится быть открытым для интерпретаций, то агиография всегда стремится довести конструирующую референцию до максимума.

Чем более в агиографическом нарративе выражена тенденция к конструирующей референции, то есть чем более он становится похож на нарратив эпический, — тем более он походит на эпическое или художественное произведение в отношении того, как определять значения истинности содержащихся в нем высказываний.

Наивная историографическая критика памятников агиографии [в России наиболее известная по монографии В. О. Ключевского (1841—1911) «Древнерусские жития святых как исторический источник» (1871)] основана на разборе отдельных эпизодов и фактов с точки зрения их «правдоподобности» или «неправдоподобности» в контексте общих представлений историка об исторической реальности, но без учета специфики места этих фактов в структуре самого жития. Делеэ показал, что последний параметр является наиболее важным. Именно он позволяет понять, по каким правилам можно искать в каждом из случаев значения истинности — соответствуют ли они нашему миру только в области глубинного (теоретического) содержания или также и в области эмпирической. Вывод Делеэ о том, что последний параметр (историческая достоверность на разных уровнях) коррелирует с жанровой природой житий, подтверждает и Райан (см. о ней выше, раздел 5.9.3.8), которая указывает, что восприятие текста как фиктивного или достоверного в наибольшей степени связано с нашими изначальными ожиданиями, предшествующими знакомству с текстом, а на такое ожидание нам помогает настроиться представление о жанровой природе данного нарратива.

Те значения истинности, которые могут интересовать историка, должны принадлежать диффузной зоне между FK-миром памятника агиографии и FK-миром историка. Диффузная зона — это только там, где действуют функции доступа, причем, именно они сами, а не их симуляции.

Чтобы понимать, где действуют именно функции доступа, нужно понимать, как рядом с ними действуют другие интенциональные функции, к рассмотрению которых мы вскоре и перейдем. А пока всё же необходимо краткое резюме сказанного о функциях доступа.

Функция доступа: основные итоги обсуждения.

Несмотря на то, что само понятие функции доступа намечено уже в классической статье Крипке 1963 года, базовой для всей современной семантики возможных миров, а применительно к нарратологии оно получило разработку у Райан в публикациях 1991 года (см. выше), нам пришлось довольно существенно его пересмотреть и выдвинуть собственную версию.

Иначе и не могло быть, коль скоро мы изначально не могли принимать важнейшее как для Крипке, так и для Райан (и для Долежелы) допущение — о единственности (идеальной определенности) и известности для нас так называемого «актуального мира». О проблемах, связанных с этим допущением в нарратологии, еще в 1997 году писала Елена Семино (см. выше, раздел 5.3), однако, она сама не выходила за его пределы в предлагавшихся ею логических схемах, а только лишь скорректировала его в рамках своего когнитивистского подхода (который позволяет анализировать психологические аспекты порождения и восприятия нарратива, но не непосредственно его внутреннюю логическую структуру). Психологический и психолингвистический подход Семино ожидал своего дополнения со стороны логики и онтологии.

Такое дополнение мы постарались выстроить на основе принципа онтологической относительности Куайна и принципа разумного доверия Дэвидсона (придав последнему онтологическое основание, которого он в оригинальной версии не имел; об обоих принципах см. выше, разделы 5.9.2 и 5.9.3.6, соответственно).

Мы изначально исходили из того, что мы не знаем, каков тот «актуальный мир», в котором мы живем. Поэтому, в частности, мы не можем сравнивать с какой-либо абсолютной истиной те сведения об этом мире, которые претендуют давать апокалиптика и агиография. Мы можем их сравнивать только со сведениями других нарративов (естественнонаучных, например), которые, строго говоря, не менее мифологичны, хотя и несколько в своем роде. Последнее обстоятельство мы, вслед за Куайном, подчеркивали вовсе не для того, чтобы издать некий собственный звук в луддитской толпе «деконструкторов» науки и философии, а чтобы, напротив, утвердить некоторую глубинную равночестность всех видов человеческого познания во все эпохи.

В результате, мы предложили (раздел 5.9.3.7) рассматривать реальность как совокупность нечетких миров (так называемых FK-миров) с различным объемом и плотностью областей пересечения.

Коль скоро нам неизвестны заранее свойства нашего «актуального» мира, то мы не могли пойти вслед за Райан в том, чтобы определять степень доступности возможных миров различных нарративов по количеству основных признаков, которыми они отличаются от «нашего» (таких, как наличие в нарративных мирах тех же объектов, что и в «актуальном» мире, той же логики, тех же законов физики и т. д.). Все вообще миры, которые мы можем сравнивать между собой, суть миры нарративные. Сама же Райан отмечала, что выдвинутые ею критерии для измерения возможных отличий фиктивного мира от актуального не абсолютны. Мы согласны с ней в том, что они все же могут быть полезны для анализа художественной литературы в современном смысле слова, но, не видя от них пользы для анализа агиографии и литературы исторической, мы не стали их обсуждать.

Тем не менее, вместе с Райан, мы продолжали (см. выше) трактовать вопрос доступности возможного мира нарратива как вопрос его достоверности (или, если говорить только в пределах анализа художественной литературы, «реалистичности»). Поэтому вопрос о функциях доступа связался и для нас с вопросом о соотношении содержания нарратива с реальностью, то есть с вопросом о практической прилагательности к высказываниям нарратива понятия значения *истинности*.

Вслед за Делеэ и Райан мы отметили корреляцию этих правил с жанровой природой нарративов вообще и агиографических нарративов в частности (раздел 5.9.4.1.2). В предложенных нами терминах, важнейший вопрос оценки агиографии заключается в возможности различить между функцией доступа как таковой и «симуляцией доступа».

«Симуляция доступа» — это термин, приложимый, в принципе, не только к агиографии, но и не ко всем вообще нарративам. Так, к художественному нарративу его применять бессмысленно. Даже относительно самого реалистического и исторического романа мы уже предупреждены (фактом его жанровой принадлежности), что имеем дело с вымышленными объектами и фактами и, следовательно, с откровенным отсутствием доступа, а не с его симуляцией. Не имеет смысла говорить о симуляции доступа также и применительно к глубинному содержанию какого бы то ни было нарратива: оно всегда доступно в какой-то степени (или, в случае нарратива-описи или протокола, можно, огрубляя, считать, что его просто нет).

Но применительно к агиографии понятие симуляции доступа к возможному миру нарратива имеет существенный смысл (оно также небезразлично и для исторических нарративов, когда они обнаруживают черты структурного сходства с агиографией). Агиографическое повествование всегда ведется так — или, точнее, кажется, что оно ведется так, — как будто утверждается полная историческая достоверность каждого факта. Но в действительности это вовсе не так, и само же агиографическое повествование дает это понять с помощью интенциональной функции доступа. Эта функция по-разному указывает на разные логические объекты агиографического нарратива, и нужно уметь отличить ее саму от ее симуляции. Разумеется, здесь не обойтись такими простыми правилами, которые формулируют Долежел и Райан для художественного произведения (где, например, речь автора обычно — если не считать постмодернистских исключений — бывает гласом абсолютной истины). Вместо этого приходится рассматривать функции доступа в связи с другими интенциональными функциями, главными из которых являются функции гомогенизации, к рассмотрению которых мы сейчас перейдем.

Функции гомогенизации и *conceptual blending*.

Лит.: G. FAUCONNIER, M. TURNER, *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities* (N. Y., 2002).

Прежде чем погружаться в описание увлекательных интенциональных функций, надо бы хорошенько вспомнить то, что было сказано выше об интертекстуальности, ее референциальном механизме и ее значении для всякой традиционной литературы, к которой принадлежит и агиография.

Дело в том, что функции гомогенизации таковы, что они включаются при чтении нарратива, но зато потом результат их действия попадает в следующий нарратив, созданный читателем (или аудиторией — если мы говорим об устных преданиях) предыдущего. Любой текст, принадлежащий (любой) Традиции, невозможно понять, если не учитывать, что он является продуктом чтения (слушания) предыдущих текстов той же Традиции. То, что на предшествовавшем этапе могло не быть сказано эксплицитно (и даже вообще не иметься в виду), то может быть эксплицировано (или «эксплицировано» в кавычках) на последующем этапе, причем, речь будет идти об определенной интерпретации Традиции, часто вполне спорной и даже заведомо полемической, но все-таки вовсе не об ее произвольном искажении.

Частным, но крайне важным случаем такой передачи традиции является переход от нарратива, содержащего только описание эмпирической реальности (исторического или природного явления или эксперимента), к нарративу, содержащему его теоретическое осмысление (каковым всегда является, в частности, агиографический нарратив).

Функции гомогенизации, как все вообще интенциональные функции, являются функциями от текстуры к экстенсionalу, которыми обеспечивается тот процесс, который мы назвали конструирующей референцией (раздел 5.9.3.6). При помощи функций гомогенизации мы понимаем имплицитный в текстуре смысл. Результат такого понимания может быть оформлен в текстуре следующего нарратива, где он будет уже более эксплицитным. Текстура любого нарратива, построенного на основе интертекстуальности, будет предполагать наличие в ней многослойных экспликаций нарративов, относящихся к предшествующим стадиям Традиции, и (что важно для истории и агиографии) к описанию (возможно, никогда не существовавшему в письменной форме) эмпирических явлений.

Функции гомогенизации описаны — хотя и под другим углом зрения и исходя из других онтологических предпосылок — Ф. Анкерсмитом применительно к историографическому нарративу (см. о нем выше, разделы 5.5 и 5.5.1). Он отмечает, что «...существующие *Nss* имеют

тенденцию к коагуляции в группы, в то время как «нарративное пространство» между группами остается более или менее пустым» [АНКЕРСМИТ, *Нарративная логика...* (см. выше, раздел 5.5), 226].

Среди функций гомогенизации больше всего внимания привлекает к себе функция насыщения (так, Долежел рассматривает только ее), и это справедливо — в связи с той тенденцией развития человеческого знания, которую описал Куайн (см. выше, раздел 5.9.3.6): «разбухание онтологии для упрощения теории».

В видимом противоречии с правилом «бритвы Оккама», человеческое мышление легко умножает сущности для упрощения теории. Именно таким путем мы узнали об электронах, кварках, суперструнах, гомеровских богах и кикиморах. Таким же путем следовательно, исходя из каких-то следов, может догадаться о присутствии на месте преступления еще одного, «незапланированного», человека. Поэтому противоречие Оккаму тут, скорее, видимое: ведь Оккам требует не умножать сущности сверх необходимости, а понятие необходимости (что бы ни думал об этом сам Оккам) — вещь очень и очень субъективная, и ее-то и описывает правило Куайна о «разбухании онтологии».

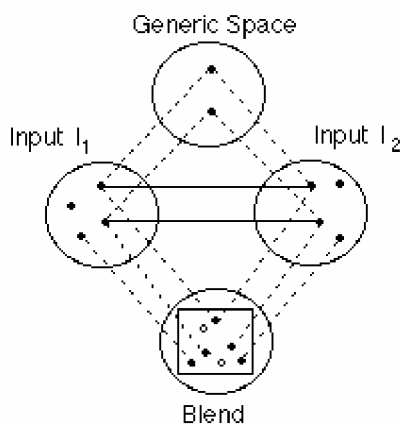
Но все же бритва Оккама часто работает и в своем классическом применении — правда, отсекая тогда уже все подряд в заботе только лишь об упрощении теории. Этот вид функций гомогенизации мы предложили называть функцией уплотнения. Различать функции насыщения и уплотнения удобно только для практических целей, так как теоретически это функции одной и той же природы, механизм работы которых одинаковый, хотя, по-видимому, и приводящий к противоположным результатам.

Этот механизм изучается уже не в рамках нарратологии, а в рамках психологии когнитивных процессов. В недавней обширной монографии Фоконье (известный также своими работами, связанными с когнитивной лингвистикой) и Тёрнер назвали те психологические процессы, которые ответственны за работу наших интенциональных функций, процессами «концептуального смешивания» (*conceptual blending*), а порождаемые этими процессами в нашем мышлении образы — «смесями» (*blends*).

Процессы концептуального смешивания постоянно поддерживают целостность ткани нашего знания и не дают ей разорваться. Интенциональные функции гомогенизации при восприятии и трансдукции нарративов являются не более чем весьма частным случаем проявления такого «смешивания». Поэтому будем считать, что наш выбор термина «гомогенизация» соотносится с «*conceptual blending*» Фоконье и Тёрнера, ведь смешивание — это именно гомогенизация.

Мы не будем рассматривать сколько-нибудь подробно психологическую теорию, но мы обрисуем ее в нескольких общих словах и проиллюстрируем на одном из примеров, заведомо далеком от агиографии по жанру, но оказывающимся близким к ней структурно.

Суть механизма концептуального смешивания иллюстрируется следующей схемой элементарного процесса:



<http://cogsci.ucsd.edu/~faucon/253/image.jpg>

Исходно имеются два «входящих» так называемых ментальных пространства — Input I₁ и Input I₂. Между некоторыми их элементами имеется соответствие (любого рода); на схеме оно обозначено непрерывными линиями. Становится возможным порождение третьего ментального

пространства — генеративного (Generic Space). В это пространство войдут только те элементы двух исходных пространств, между которыми было соответствие, и которые являются идентичными. Это пространство является пространством пересечения обоих «входящих» пространств.

Генеративное пространство определит внутреннюю структуру четвертого ментального пространства — собственно смеси (Blend).

Какие-то элементы исходных пространств попадут в смесь, минуя генеративное пространство. Какие-то другие элементы не попадут в смесь вообще. Но те, которые попадут в смесь под воздействием генеративного пространства, испытают различные преобразования. Например, как показано на схеме, исходно разные объекты могут совпасть в одном, а исходно одинаковые — стать разными.

Мы будем рассматривать подробно только агиографические примеры, но один пример из книги Фоконье и Тёрнера (FAUCONNIER, TURNER, *The Way We Think...*, 65—66) очень кратко рассмотрим здесь.

Это рекламный плакат, призывающий не жалеть денег детям на образование. Надпись крупными буквами — «Joey, Katie and Todd will be performing your bypass» («Джой, Кэти и Тодд будут вам делать коронарное шунтирование»). В заголовке чувствуется зловещая игра слов, так как одно из значений «bypass» — «относиться пренебрежительно». Уже в заголовке подсознание угадывает, что «ваше пренебрежительное отношение» обернется соответствующего качества коронарным шунтированием.

А картинка и вовсе страшная: нормальная операционная, пациент, хирурги в спецодежде и с инструментами — но хирургам лет, эдак, по семь: как раз тот возраст, когда дети могли бы начать учиться... Но, похоже, эти толком так и не начинали.



Рекламный плакат американской организации Education Excellence Partnership (впервые опубликовано, насколько я смог выяснить, в *New York Times* от 7 ноября 1996).

Подпись под картинкой более мелким шрифтом: «Before you know it, these kids will be doctors, nurses and medical technicians, possibly yours. They'll need an excellent grasp of laser technology, advanced computing and molecular genetics. Unfortunately, very few American children are being prepared to master such sophisticated subjects. If we want children who can handle tomorrow's good jobs, more kids need to take more challenging academic courses. To find out how you can help the effort to raise standards in America's schools, please call 1-800-96-PROMISE. If we make changes now, we can prevent a lot of pain later on.»

Воздействие плаката обусловлено именно механизмом смешивания.

В исходных ментальных пространствах тут имелись, с одной стороны, ситуация в настоящем, когда дети не получают должного образования, а, с другой стороны, ситуация в будущем, когда тот, на кого направлена реклама, будет нуждаться в операции коронарного

шунтирования. Это будет через пару десятков лет, когда нынешние дети вырастут, и некоторые из них станут кардиохирургами. Тогда этот человек будет лежать перед ними на операционном столе.

В итоговой смеси, которая сделана на плакате, будущее актуализировано, то есть перенесено в настоящее. Дети как будто так и остались семилетними к моменту начала операции, и врачебные навыки у них, как у семилетних.

Растерянный зритель плаката начинает его рассматривать более внимательно и тут уже замечает надпись более мелким шрифтом, где ему, наконец-то, отвечают на вопрос «Что делать?».

Главная (хотя далеко не единственная) особенность механизма смешивания в данном случае — игнорирование временных различий ради актуализации сюжета, то есть чтобы заставить зрителя воспринимать будущее как настоящее. Подобная актуализация бывает очень характерна и для канонических тестов агиографии.

* Данный текст является частью большого проекта автора, занятого изучением агиографических текстов и канонов.