

Колесникова Ольга Владимировна

**МАЙКЛ ФРЕЙН О РОЛИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫМЫСЛА, СООТНОШЕНИИ ИСТИНЫ И
ВЫМЫСЛА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

В статье рассматривается понимание роли вымысла в художественной литературе современным английским писателем Майклом Фрейном (1993 г.р.). Анализируется авторский взгляд на соотношение истины и вымысла в произведениях в соотнесении с новым историзмом. Выявляется своеобразная роль рассказчика, временного плана нарратива, и роль отношений, возникающих между автором и читателем. Впервые осуществлена попытка анализа категорий вымысла и истины на основе теоретической работы М. Фрейна "Человеческое прикосновение" (2006).

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/2-1/10.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 2(56): в 2-х ч. Ч. 1. С. 43-46. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 82

В статье рассматривается понимание роли вымысла в художественной литературе современным английским писателем Майклом Фрейном (1993 г.р.). Анализируется авторский взгляд на соотношение истины и вымысла в произведениях в соотношении с новым историзмом. Выявляется своеобразная роль рассказчика, временного плана нарратива, и роль отношений, возникающих между автором и читателем. Впервые осуществлена попытка анализа категорий вымысла и истины на основе теоретической работы М. Фрейна «Человеческое прикосновение» (2006).

Ключевые слова и фразы: новый историзм; нарратив; временная структура; нарратор; вымысел; истина; Майкл Фрейн.

Колесникова Ольга Владимировна

Московский педагогический государственный университет

OLVLKolesnikova@yandex.ru

МАЙКЛ ФРЕЙН О РОЛИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫМЫСЛА, СООТНОШЕНИИ ИСТИНЫ И ВЫМЫСЛА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Майкл Фрейн (Fraun Michael) (1933 г.р.) – английский журналист, драматург, романист и переводчик. На его творческом счету 10 романов, более десятка пьес, произведений публицистики, сценарии кинофильмов.

В художественных произведениях Фрейна всегда интересуют судьбы человечества и суть человечности. В начале XXI в. писатель создаёт программное публицистическое произведение «Человеческое прикосновение». Задача данной статьи – проследить, какое внимание драматург и романист уделяет природе истинности творческого вымысла и тому, что эта художественная правда могла бы открыть людям в истине реальной. В своей теоретической работе автор касается процесса создания произведений через анализ процесса мышления и переживания чувств. Любому нашему внешнему действию сопутствуют внутренне мысли и чувства. Автор заявляет: «к некоторым из событий в этой самой голове, которая находится на моих собственных плечах, даже если не к скрытым ресурсам моих действий, я, безусловно, имею неограниченный доступ» [10, р. 220]. Проблемы появляются при попытке самоанализа – как только человек направляет своё внимание на эту внутреннюю вселенную, пытается познать её суть, она исчезает; возникает процесс поиска. Здесь Фрейн вступает в диалог с другими авторами, которые уже отмечали сложность, возможно, даже невозможность самоанализа. Это и известная поправка к Декарту Поля Валери: «Иногда я мыслю, иногда я существую», – и высказывание Ричарда Фейнмана: «Жизнь подобна нахождению на шахматной доске, где вы можете видеть все клетки, кроме той, на которой стоите» [5, с. 123].

В качестве подтверждения высказанной мысли романист обращается к науке, в частности к принципу теории дополнительности известного физика Нильса Бора (ставшего героем пьесы «Копенгаген», 1998), который говорил, что некоторые факты могут быть полностью описаны и поняты только через применение взаимно несовместимых теорий (основной пример – поведение квантовых объектов, которые могут рассматриваться и как частицы, и как волны) [1].

Этой же темы касался американский философ и психолог, один из основателей и ведущий представитель прагматизма и функционализма Уильям Джеймс в описании «потока мыслей», особенно в предположении его бесконечности и в фиксировании иллюзорных, бесформенных промежутков между более определёнными ощущениями, решениями и т.д., которые обычно изучаются психологами и философами: «Если мы коснёмся общего взгляда на великолепный поток нашего сознания, вначале нас поразит различная скорость его частей. Как жизнь птицы, он сделан из чередования полёта и посадки. Ритм языка демонстрирует это с помощью того, что каждая мысль выражена в предложении, а каждое предложение объединяется в период. Места отдыха обычно занимают чувственные восприятия, их особенность заключается в том, что они могут быть удержаны разумом в течение неопределённого времени и рассмотрены без изменений; места полёта заполнены мыслями о связях, статичных и динамичных, которые чаще всего существуют между предметами, рассматриваемыми в периоды сравнительного отдыха» [2, с. 243]. Попытку понять причины и следствия своих собственных поступков и поступков окружающих людей посредством самоанализа предпринимают герои произведений М. Фрейна, таких как «Как это делается» / «The Trick of It» (1989), «Высадка на солнце» / «Landing on The Sun» (1991), «Теперь ты знаешь» / «Now You Know» (1992), «Одержимый» / «Headlong» (1999) «Шпионы» / «Spies» (2002), где главными действующими лицами являются вымышленные персонажи, и наиболее известной в России пьесе «Копенгаген» (1998) с реальными историческими персоналиями науки в качестве героев.

Отметим, что и сама книга «Человеческое прикосновение» является дополненным и исправленным текстом работы «Истолкования» / «Constructions», изданным в 1974 и переизданным в 2009 г. Сам Фрейн так комментирует процесс возвращения к предыдущим работам: «Когда я перечитал её [книгу] в первый раз за все эти годы, казалось, я встретился один на один с потерянным ребёнком, который был знаком и незнаком мне. Даже не с ребёнком – с собой. Тем, кем я был когда-то? Или тем, кем являюсь, или уже нет» [9, р. 134].

С точки зрения писателя, чувства не так изменчивы, как наши мысли. Они не исчезают, как только мы обращаем на них внимание. Хотя даже наши чувства теряют свои определённые контуры, когда мы на самом деле пытаемся их исследовать. Человек точно знает что-то, но недостижимость того, что это на самом деле, очевидна, когда он пытается подойти к анализу с научной точки зрения. Он *думает* о том, что *думает* другой человек, и о том, что думает он сам. Мы испытываем чувства из-за чувств тех, кто нас окружает, и наших собственных. Хотя в то же время Фрейн иронично добавляет: «Вы с трудом можете заметить, что я рассказываю вам об общем мыслительном процессе и своём собственном, хотя только что я объяснил, что это невозможно» [10, p. 226].

С точки зрения автора, когда человек начинает анализировать свои чувства, он облачает их в слова, именно тогда чувства становятся сильнее. И то, что человек делает в итоге, – конструирует для себя историю и изобретает чувства, которые должны существовать, чтобы заставить эту историю «работать». Человек сочиняет правдоподобный и связный вымысел из эмоций и причин, которые должны объяснить неопределённые краски его внутреннего опыта через взаимодействие с внешними обстоятельствами.

От невозможности самоанализа и попытки объяснить свои собственные чувства и чувства окружающих романист переходит к теме интерпретации. По мысли писателя, человек не только пытается понять и объяснить чувства и мысли людей, он еще интерпретирует окружающие его явления. При этом информация, передаваемая о какой-либо ситуации, может быть только малой частью того, что вообще доступно: «Большинство нашей информации о мире, доходит до нас не посредством прямого опыта, а проходя предварительную обработку, передаётся нам через слова или показывается нам в картинках» [Ibidem, p. 227]. Тем самым, когда человек использует информацию, которую приобретает таким способом, он просто повторяет или перефразирует утверждения, которые уже были сделаны другими. Подобное отношение к информации вторит принципам нового историзма и соотносится с романским творчеством автора и его современников, когда история рассказывается с чьих-то слов, полностью основываясь на чужих показаниях, документах, сплетнях, догадках и т.п. (Дж. Барнс, Дж. Фаулз, А. Байетт, П. Акройд).

Для Фрейна объект существует именно потому, что человек сам описывает его: «не существует знания о каком-либо предмете, существует то, что мы сконструировали с помощью нашего воображения» [Ibidem, p. 231]. Именно воображение наполняет объекты характеристикой. При этом, по мнению автора, под объекты попадают и люди вокруг нас. Мы характеризуем тех людей, которых мы знаем таким образом, что мы можем думать о них, когда те находятся вне поля нашего зрения.

Всё это достаточно чётко проявляется и в художественной литературе. Романисты часто достоверно знают, что думают их персонажи, так же как точно знают, почему и что они делают. Фрейн сближает создание художественного произведения и воспроизведение впечатлений о реальном мире. Человек, обладая неким представлением о другом, стоящем напротив него, «воссоздаёт его как вымысел внутри самого себя» [Ibidem, p. 220]. Подобное находим и у американского философа и когнитивиста, чьи исследования лежат в области философии сознания и философии науки, Дэниела Деннета: «Очевидно, мы... постоянно поглощены предъявлением самих себя другим и самим себе, отсюда возникает *представление* нас самих в языке и жестах, внешне и внутреннее... Наша основная тактика по самозащите, самоконтролю и самоопределению заключается не в плетении паутины или воздвижении дамб, а в рассказывании историй или, в особенности, придумывании и контроле историй, которые мы рассказываем другим и себе о том, кто мы есть на самом деле... Мы (в отличие от профессиональных рассказчиков) бессознательно и неумышленно понимаем, как и какие истории рассказывать. Наши выдумки закручены, но чаще всего не мы придумываем их сюжет; они придумывают нас. Наше человеческое сознание и наша нарративная индивидуальность являются их продуктом, а не средством» [8, p. 115]. Таким центром притяжения в характеристике окружающего мира является нарратив, где, как говорил Дж. Локк [3], индивидуальность зависит от памяти. Многие фактические утверждения, включающие наши мысли, чувства, причины поступков, также взаимодействуют с миром, как и вымышленные. Но что же тогда считать истинной и в реальном мире, и в мире художественного произведения? Какова функция вымысла и правды? Какая семантика стоит за этими понятиями?

Как драматург и романист, Фрейн уделяет особое внимание вопросу о природе истинности творческого вымысла и тому, что эта художественная правда могла бы открыть людям в истине реальной. Дэниел Деннет отмечает, что роман рассказывает историю, исключая причину. Несмотря на наше знание или предположение, что рассказанная теория не является правдой, мы предполагаем, что действительно является правдой в истории, и эта правда больше, чем то, что явно выражено в тексте. Американский философ приводит пример из истории о Шерлоке Холмсе, в доме которого действительно нет реактивных самолётов (хотя это не утверждается открыто или даже логически не подразумевается в тексте). Помимо того, что есть правда и ложь в истории, существует широкая неопределённая сфера: истиной является то, что Холмс и Ватсон отправляются одним летним днём в 11.10 со станции Ватерлоу в Альдершот, но то, что этот день среда, не является ни истиной, ни ложью [10, p. 79].

Законы логики всегда рассматривались как законы мысли. Но какую функцию выполняет в этом случае вымысел? Фрейн говорит о том, что, опираясь на процедуры правда-функциональной пропозиционной логики, в том смысле, как она обычно понимается, человек нуждается в языке пропозиций, каждая из которых в теории может быть однозначно охарактеризована как вымысел – истина.

Романист не согласен с мнением, что вымышленные утверждения бессмысленны и не выявляют пропозиций, – они так же многозначительны, как утверждения, основанные на фактах, и часто неотличимы от них, если нет возможности узнать их источник. Вопрос о соотношении вымысла и правды писатель рассматривает на примере из истории русской культуры и литературы, внимание к которой характерно для автора. Им переведено несколько пьес А. П. Чехова на английский язык. Главу, в которой даны наблюдения о том, что обычно считают истиной, Фрейн называет «Правда ли это о Ленском?». В ней рассмотрена разница между утверждениями «Дантес застрелил Пушкина» и «Онегин застрелил Ленского». Если вымышленные утверждения выражают пропозиции, хотя эти пропозиции и не являются правдой, значит, по логике, не остаётся никакой альтернативы, кроме как классифицировать их как ложь [Ibidem, p. 237]. С этой точки зрения, утверждение о том, что Онегин застрелил Ленского, может рассматриваться как ложь, пусть даже в романе А. С. Пушкина Онегин на самом деле застрелил Ленского, но тогда это высказывание не будет отличаться от утверждения «Ленский застрелил Онегина», хотя в романе это было не так. Тем самым, это высказывание, следуя законам логики, приравнивается к «Ленский застрелил Сталина». К ним приравнивается и история о гибели самого создателя произведения. Пушкин был убит Дантесом, а Онегин убил Ленского, но одна дуэль состоялась в реальной жизни, а вторая в вымышленной. Автор задаёт вопрос, как оба утверждения могут быть истиной, и если они всё же истинны, тогда что такое истина вообще [Ibidem, p. 238]? Кто определяет границы этой истинности?

При ответе на этот вопрос писатель определяющую роль однозначно отводит читателю, говоря о том, что каждый из нас может изменить историю, добавив ещё двух реальных людей и заставив их застрелить друг друга [10]. В этом случае читатель берёт на себя функцию создателя истории, творчески распоряжающегося её содержанием. Таким образом, по мысли Фрейна, особую роль в мире художественного вымысла играет рассказчик, который «изобретает своим указом или сетью приказов» альтернативный мир, где слушатель согласен находиться в течение какого-то времени. В этом самом мире утверждения верны или ложны так же, как фактуальные утверждения в реальном мире. Это своего рода социальные отношения, где «история развлекает тебя, – ты развлекаешь историю» [Ibidem, p. 234].

Но не только функция рассказчика важна при определении ключевых позиций художественной литературы и вымысла в ней. Для Фрейна любая история – это парадигма, где утверждаемые факты являются производными от фиктивных. Художественная литература становится образцом правды, несмотря на то, что читатель может относиться к ней как к коммерческому предприятию, где главное (с учётом потребностей потребителя) – продать содержание, даже если оно не содержит морального и нравственного заключения. Однако Фрейн указывает на личную значимость содержания произведения для читателя.

Не менее важна здесь и роль, которую придумывает для себя автор. Он изобретает незаинтересованного рассказчика и, отдаляя себя от материала, становится ехидным сплетником, который начинает со слов: «Поверьте, мне не доставляет никакого удовольствия говорить это, но...» [Ibidem, p. 215]. Тем самым избирает для себя роль ненадёжного рассказчика («unreliable narrator» [7, p. 158-159] – термин Уэйна К. Бута), который ведёт повествование, как правило, всего от первого лица. Часто ненадёжность рассказчика умышленно сделана очевидной. Повествование может открыться заявлением рассказчика, предьявляющим явно ложную или необоснованную информацию или признающим себя сильно психически больным (Г. Грасс «Жестяной барабан», У. Фолкнер «Шум и ярость»).

Использование образа ненадёжного рассказчика определяет и структуру художественно произведения, и его временной план. Читатель может не сразу узнать о ненадёжности рассказчика, а раскрыть эту «тайну» только в финале. Это вынуждает его пересмотреть свою точку зрения и всё, что рассказано в истории. Ненадёжность рассказчика может не быть заявлена открыто, но в произведении существуют намёки, которые заставляют читателей задаться вопросом, насколько рассказчику нужно доверять и как история должна интерпретироваться (А. Кристи «Убийство Роджера Акройда», К. Кизи «Пролетая над гнездом кукушки», Г. Грасс «Жестяной барабан», В. Набоков «Лолита», М. Фрейн «Одержимый» и др.).

Форма художественной литературы и рассказанной истории может подсказывать не только особую роль рассказчика, но и временные формы. Одно из искажений, наложенное формой истории, – естественное время романа и других письменных форм – прошлое, которое предполагает закрытый, полный мир или мир, который сам по себе является завершением уже изобретённого на последних страницах тома. Фрейн создаёт романы не только в прошедшем времени, но и в настоящем, где история, пусть даже и в воспоминаниях героев, разворачивается на глазах самого читателя, как это происходит, например, в романах, «Одержимый», «Шпионы». В то же время он создаёт пьесы, где естественной временной формой является настоящее время. В большинстве пьес нет открытого показа событий. Сам Фрейн отмечает, что когда временной формой его романов стало настоящее время, время создаваемых им пьес стало прошедшим. Несколько из них обрамлены нарративом, который даёт понять, что действие происходит в мире, который уже закрыт и чей финал уже определён, прежде чем занавес поднялся.

Подобный нарратив присутствует в пьесе Фрейна «Копенгаген» (1998), описывающей случай, который произошёл в оккупированном Копенгагене в 1941 г.: встречу физиков Нильса Бора и Вернера Хейзенберга. Произведение являет собой образную попытку представить, с одной стороны, действующих лиц, с другой – дать философское толкование того, что произошло в сентябре 1941 г. Временные рамки между действиями пьесы и фактическими событиями составляют почти 60 лет. Джон Лукас называет эту пьесу «the reconstitution of a retrospect» [11] / «воссоздание ретроспекции», что вторит, в свою очередь, утверждению датского философа

Сёрен Обю Кьеркегора, который писал когда-то, что понять жизнь можно только оглядываясь назад, а прожить, – только глядя вперёд.

Первое действие открывается диалогом между женой Бора Маргрет и Бором:

Маргрет: Но почему?

Бор: Ты все ещё думаешь об этом?

Маргрет: Почему он приехал в Копенгаген?

Бор: Какая разница, дорогая? Сейчас мы, все трое, умерли, нас нет.

Маргрет: Некоторые вопросы живут гораздо дольше тех, кто их задал. Не исчезают до конца, как призраки. Ищут свои ответы, которых не нашли при жизни вопрошавшие.

Бор: На некоторые вопросы не стоит искать ответы [6].

Диалог героев показывает, что в пьесе Хейзенберг, Бор и его жена, Маргрет, думают назад, но они больше не живут вперёд; они теперь являются представителями другого мира, где каждый из них пытается восстановить то, что точно произошло с ними в сентябре 1941 г., тем самым стремясь объяснить самих себя.

Помимо игры, особой временной организации текста, образом рассказчика, ключевым понятием, характеризующим отношения между читателем, писателем и произведением является вера, так как художественный текст – вымысел, если мы принимаем его, наше понимание утверждений, основанных на фактах, включает веру. Именно она должна характеризовать наше принятие событий и отделять их от фикции.

Система верований имеет впечатляющую стабильность. Чем менее они рациональны, тем меньше предметов они меняют и тем более упорно выдерживаются с течением времени. Фердинанд де Соссюр отмечает похожее постоянство при переходе от одного поколения к другому в системе знаков, которые составляют различные языки человека [4, с. 110]. Это, доказывает он, происходит потому, что они случайны, – не существует причины, по которой язык приобретает именно эту форму, а не другую, кроме той, которая у него есть. Если не существует причины, по которой слово становится тем, чем оно является, нет причины изменять его. То же самое происходит и с верой, рационально удалённой от наблюдаемой реальности.

Таким образом, истории, в которые мы верим, истории, в которые мы не верим, истории, в которые мы наполовину верим, истории, в которые мы верим и не верим... Для Фрейна существует неразрывная связь между создаваемой историей и миром. Когда мы рассказываем, слушаем или понимаем их, мы вносим в их различные формы существования все удалённые онтологические планы мира, в котором мы живём [10, р. 269]. Тем самым, автор в духе нового историзма говорит о невозможности постижения истины, которая зависит от точки зрения повествующего историю человека, всегда включающего вымысел в свой рассказ. Фрейн сближает создание художественного произведения и впечатление человека о мире – в обоих случаях в основу ложится нарратив, выявляющий особую роль рассказчика, который заключает взаимный договор со слушателем или читателем, где каждый ведёт игру, основанную на вере в реальность вымысла.

Список литературы

1. **Бор Н.** Избранные научные труды: в 2-х т. / пер. с англ. В. А. Фок, А. В. Лермонтова. М.: Наука, 1970. Т. 1. 570 с.
2. **Джеймс У.** Принципы психологии / пер. с англ.; под ред. Л. Петровская. М.: Педагогика, 1991. Т. 1. 368 с.
3. **Локк Дж.** Опыт о человеческом разумении / пер. с англ. А. Н. Савин. М.: Мысль, 1985. 621 с.
4. **Соссюр Ф. де.** Курс общей лингвистики / пер. с фр. А. Сухотина. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999. 360 с.
5. **Фейнман Р.** Характер физических законов / пер. В. П. Голышева, Э. Л. Наппельбаума. М.: Наука, 1987. 256 с.
6. **Фрейн М.** Копенгаген [Электронный ресурс] / пер. с англ. В. Э. Оршер. URL: <http://yanko.lib.ru/books/perevod/Kopenhagen.htm> (дата обращения: 03.12.2014).
7. **Booth W. C.** The Rhetoric of Fiction. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1983. 572 p.
8. **Dennett D. C.** Consciousness Explained. N. Y.: Back Bay Books, 1992. 511 p.
9. **Frayn M.** Constructions. N. Y.: Faber and Faber, 2009. 155 p.
10. **Frayn M.** The Human Touch. N. Y.: Faber and Faber, 2006. 505 p.
11. **Luchas J.** Copenhagen by Michael Frayn [Электронный ресурс] // The Los Angeles Times. 2000. May 21. URL: <http://www.english.upenn.edu/~traister/lukascop.html> (дата обращения: 03.12.2014).

MICHAEL FRAYN ABOUT THE ROLE OF ARTISTIC FICTION AND THE CORRELATION BETWEEN THE TRUTH AND FICTION IN BELLES-LETTRES

Kolesnikova Ol'ga Vladimirovna
Moscow State Pedagogical University
OLVLKolesnikova@yandex.ru

In the article the understanding of the role of fiction in belles-lettres by the modern English writer Michael Frayn (born in 1993) is considered. The author's view on the relation between the truth and fiction in the works in correlation with the new historicism is analyzed. The peculiar role of the narrator of the temporal plan of the narrative and the role of the relations between the author and the reader are singled out. The attempt to analyze the categories of fiction and the truth on the basis of the theoretical work of M. Frayn "The Human Touch" (2006) is made.

Key words and phrases: new historicism; narrative; time structure; narrator; fiction; the truth; Michael Frayn.