

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	2
Глава I. Теория возможных миров.....	12
1.1. Возникновение и обоснование теории возможных миров в логике и философии.....	12
1.2. Теория возможных миров как литературоведческий метод.....	16
Глава II. Жорж Перек: жизнь и творчество.....	30
2.1. Жорж Перек – литературный экспериментатор.....	33
2.2. Правда и вымысел в автобиографическом контексте романа «W, или Воспоминание детства».....	37
Глава III. Анализ возможных миров в романе Ж. Перека «W, или Воспоминание детства».....	46
3.1. Возможные миры в романе и их отношения доступности.....	46
3.2. Экстенциональные элементы и модальность романа.....	55
3.3. Интенциональные функции: аутентификация и насыщенность в романе.....	69
Заключение.....	86
Список использованной литературы.....	91
Приложения.....	101

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы исследования.** Современная литература XXI века ищет новые пути развития, усваивая опыт предшествующего столетия. Тем интереснее и важнее представляется исследование литературных экспериментов второй половины XX века. В это время во Франции появляется литературная группа «УЛИПО» (фр. «OULIPO» – сокр. от «Ouvroir de littérature potentielle»), заинтересованная в экспериментировании с текстом и языком как на уровне формальных ограничений, так и в случае внутритекстовых структур. Одним из ключевых членов «УЛИПО» является Жорж Перек (1936-1982), автор романа «W, или Воспоминание детства», в котором реализуется множество различных приемов и принципов, вдохновленных идеями неовангардизма и постструктурализма. Актуальность исследования связана с тремя важными моментами: 1) творчество Ж. Перека до сих пор привлекает внимание во Франции, он также является одним из самых исследуемых авторов; 2) в России часть произведений Ж. Перека была переведена только в XXI в., при этом он является слабо изученным автором; 3) развитие теории возможных миров в литературоведении выпадает на рубеж XX-XXI вв.

Кроме того, теория возможных миров в ее применении к литературе является устоявшимся на Западе методом исследования художественных произведений, но почти неизвестным в России, кроме как ряду ученых, популяризирующих такой подход к анализу литературного текста.

Таким образом, рассмотрение романа «W, или Воспоминание детства» (1975) в рамках настоящего исследования кажется весьма актуальным не только в связи с уникальностью творчества Жоржа Перека, чьи произведения совершенно не похожи друг на друга, но по причине применения метода возможных миров к анализу данного текста.

**Объект и предмет исследования.** Объектом исследования является

роман «W, или Воспоминание детства» французского писателя Жоржа Перека. Предмет исследования можно определить как возможные миры в романе Ж. Перека «W, или Воспоминание детства».

**Целью исследования** является достижение более глубокого понимания соотношения вымысла и реальности, установление нового ракурса роли экспериментаторства в поэтике Ж. Перека и структурного устройства его романа «W, или Воспоминание детства» с помощью теории возможных миров.

Для достижения указанной цели были поставлены следующие **задачи**:

1. рассмотреть фундаментальные исследования в области теории возможных миров как метода литературоведческого анализа;
2. ввести и описать историко-биографический контекст Ж. Перека как автора-экспериментатора, яркого представителя УЛИПО;
3. изучить соотношение правды и вымысла в автобиографическом контексте романа Ж. Перека «W, или Воспоминание детства»;
4. выделить возможные миры в романе и их отношения доступности;
5. определить экстенциональные элементы и модальности возможных миров романа;
6. установить интенциональные функции: аутентификацию и насыщенность возможных миров романа.

**Теоретико-методологическая основой исследования** являются: структурно-семантический метод, актуально понимаемый как комплексный, т. е. формально содержательный анализ литературного объекта; метод классификации; историко-культурный и биографический методы. Вышеуказанные методы выступают как дополнительные по отношению к главному подходу в исследовании, которым является метод возможных миров. Подробнее теоретическая основа возможных миров рассматривается в первой главе работы. С помощью данного подхода анализируются внутренняя структурах художественного мира романа Ж. Перека.

**Источниковая база исследования.** В данном исследовании используется роман Ж. Перека «W, или Воспоминание детства» в переводе В. Кислова, а также его оригинальная версия на французском языке.

**Степень изученности темы исследования.** Тема настоящей работы состоит из двух компонентов, а именно творчества Ж. Перека и метода возможных миров, поэтому укажем на изученность за рубежом и в России каждого элемента в отдельности, т. к. теория возможных миров никогда не применялась к анализу художественных произведений автора.

Зарубежное литературоведение, в особенности французское, хорошо знакомо с Жоржем Переком, и его творчеству посвящено достаточно много работ, чтобы говорить о серьезной изученности его творчества. Однако не стоит забывать о том факте, что множество произведений автора были опубликованы посмертно и до сих пор представляют интерес для ученых. Перечислим некоторые работы, написанные как о самой персоне Ж. Перека, так и о его творчестве: L. Grinson «Le Tombeau de Georges Perec» (2015), C. Burgelin «Georges Perec» (1990), Ph. Lejeune «La mémoire et l'Oblique Georges Perec autobiographe» (1991), B. Magné «Tentative d'inventaire pas trop approximatif des écrits de Georges Perec» (1993), R. Khaitzine «Georges Perec – De la permutation des mots à l'achimie du Verbe – La langue des oiseaux» (2012), A. Magoudi «La lettre fantôme» (1996), M. van Montfrans «Georges Perec, La contrainte du réel» (1999), J. Pedersen «Perec ou les textes croisés» (1985), S. Rosienski-Pellerin «"PERECgrinations ludiques" étude de quelques mécanismes du jeu dans l'oeuvre romanesque de Georges Perec» (1995), J. Gaudier «L'humain et l'inhumain in "W, ou le souvenirs d'enfance"» (1997), Ch. Reggiani «Relire Perec» (2017) и др.

Наиболее фундаментальной книгой о романном творчестве Ж. Перека является монография Мишеля Сирвана (Michel Sirvent) «Perec ou le dialogue des genres» (2007). В этой работе выстраивается новая языковая система описания произведений Перека в русле постструктуралистских исследований. Так,

например, в первой главе вводится понятие о том, что Перека действует как «гетерограф» в отношении биографического в своих текстах. Диссертация Сирвана предлагает весьма масштабный анализ с точки зрения привлечения различных методов: рассматриваются проблемы интертекстуальности, автобиографичности, композиции, конструирования художественного мира, пространства, времени, повествования, персонажа, жанра и т.д.

Во второй главе М. Сирван вводит четыре поля охвата своего исследования: 1) социологическое; 2) игровое (людическое); 3) романное; 4) автобиографическое.

В третьей главе автобиография Перека рассматривается как качественно новый жанр. В этом же ключе проводит свое исследование Зейнеп Меннан<sup>1</sup>.

Четвертая глава раскрывает множество аспектов графических и формальных приемов. Здесь анализируется подход Перека к тексту как ко внешнему пространству знаков со своей второй стороной (внутренним художественным миром), и в связи с этим поднимается вопрос о периферийном тексте в самом произведении. Наиболее наглядным случаем является языковая игра, с помощью которой в романе «W, Воспоминание детства» автор поясняет символические особенности буквы «W».

Отдельной пятой главной монографии выступает комплексный анализ внутренней структуры и композиции романа «W, или Воспоминание детства».

В шестой главе исследования используется прочтение произведений автора и определяется «виртуальный» текст Перека, находящийся между «книжной» реальностью и миром знаков.

В седьмой и восьмой главе автор продолжает размышление над проблемами прочтения произведений Перека, задаваясь вопросами о «читабельности» такой литературы и о сущности чтения как такового.

---

1 Mennan Z. Une autobiographie atypique: W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec // Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. – 2006. – №1. – P. 45-55.

Русское литературоведение в отличие от зарубежного слабее знакомо с творчеством данного автора в том смысле, что самих исследований написано не так много. Русским читателям он известен преимущественно своим романом «Вещи» (1967). Перечислим некоторые из исследований, написанных о Переке: Б. Дубин «В отсутствие опор: Автобиография и письмо Жоржа Перека» (2004), Б. Кислов «Предисловие переводчика» (к роману «Исчезание», 2005), Б. Кислов «Послесловие переводчика» (к роману «Жизнь способ употребления», 2009), Е. Дмитриева «Удовольствие от ограничения: загадочный писатель Жорж Перек» (2010), П. Казарновский «Несколько тяжеловесно и медлительно...» или *Combinatorica lectoris*» (2010), Т.Б. Бонч-Осмоловская «Порядок, хаосмос, пустота (математические формы и естественно-научные парадигмы в «романах» Жоржа Перека «Жизнь способ употребления)», В. Кислов «Кино способ употребления» (2012), «Жорж Перек. Игра языка и зона скорби. Материалы круглого стола в Москве, посвященного Жоржу Переку и его книге «W, или Воспоминание детства», Е.А. Климович «Поэтика «литературного свидетельства» Жоржа Перека» (2014) и «Эстетика литературно-математической группы УЛИПО» (2015) и другие. Среди найденных и вышеперечисленных исследований русского сегмента нет такого, которое могло бы послужить основательной базой, т. к. ни одно из них не проводит комплексный анализ произведений Перека, однако их результаты в изучении более узких аспектов творчества оказываются крайне полезными для настоящей работы.

Что касается теории возможных миров, ее исследование и обоснование в русле литературоведения начинается за рубежом с 1980-х гг. Одними из первых ученых, написавших фундаментальные работы являются: Любомир Долежел, Томас Павел, Мари-Лор Райан и Рут Ронен. Для начала укажем ряд общих

работ, посвященных данной теме: L. Dolezel «Possible Worlds of Fiction and History» (1998), Duprat A. «Des espaces imaginaires aux mondes possibles. Syllogismes de la fiction baroque» (2006), M. Escola «Mondes possibles et textes possibles» (2006), F. Lavocat «La typologie des mondes possibles de la fiction. Panorama critique et propositions» (2005), M. Macé «Le total fabuleux». L'engendrement d'univers fictionnels dans le discours» (2006), Ph. Monneret «Fiction et croyance: les mondes possibles comme facteurs de plasticité doxastique» (2006), Ch. Noille-Clauzade «Les mondes de la fiction au XVIIe siècle : considération logiques sur de nouveaux styles de fictionalité» (2006), T. Pavel «“Possible Worlds” in literary semantics» (1975), J. Peregrin «Possible worlds: a Critical Analysis» (1993), A. Petitat «Fiction, pluralité des mondes et interprétation» (2006), S. Rabau «Les mondes possibles de la philologie classique» (2006), R. Ronen «Possible worlds beyond the truth principle» (2006), M.-L. Ryan «Des mondes possibles aux univers parallèles» (2005), R. Saint-Gelais «Les théories autochtones de la fiction» (2006) и другие.

Главными источниками теоретической стороны работы можно назвать следующие научные труды:

1. Умберто Эко «Роль читателя»<sup>2</sup> (перевод на русский (2016), оригинал – (1979). Книга У. Эко является первым источником, где частично используется теория возможных миров.
2. Thomas Pavel «Univers de la fiction» (перевод на французский (1988), оригинал – «Fictional Worlds» (1986). Книга Томаса Павела является первым основательным трудом, подробно рассматривающим теорию возможных миров.
3. Marie-Laure Ryan «Possible worlds, artificial intelligence, and narrative theory» (1991). Работа Мари-Лор Райан делится на две большие части: «Вымышленная игра» и «Наполнение содержания». Магистральной

---

2 «Lector in fabula» (итал.), «The Role of the Reader» (англ.).

линией работы является объединение научных наработок в области теории возможных миров, искусственного интеллекта и нарратологии.

4. Ruth Ronen «Possible worlds» (1994). Труд Рут Ронен представляется крайне обширным и преимущественно теоретическим. Главной целью работы была компиляция и систематизация уже разработанных идей в области теории возможных миров, начиная с возникновения термина у Лейбница и заканчивая результатами современных исследований.
5. Lubomir Dolezel «Heterocosmica: Fiction and possible worlds» (1998). Монография Долежела является поздним важным исследованием в поле теории возможных миров и отличается выстраиванием собственного практического метода анализа художественного произведения на базе указанной теории.

В России сложилась иная ситуация: сама теория возможных миров практически неизвестна, соответственно, ключевые исследователи данного направления как с философско-логической стороны (С. Крипке, Д. Льюис и т.д.), так и с литературоведческой, не переведены и недоступны. Большим достижением является перевод работы У. Эко «Роль читателя», однако понимание ее аспекта, касающегося теории возможных миров, представляется слабым вне контекста работ других ученых. Стоит заметить также, что в монографии А. Компаньона «Демон теории» теории возможных миров отведен небольшой параграф, где сравнительно кратко обрисовываются соображения Т. Павела относительно внутреннего художественного мира произведения<sup>3</sup>. Вольф Шмид множество раз<sup>4</sup> обращается к нарратологической позиции Л. Долежела в своей классической монографии «Нарратология». Также есть

---

3 Савицкий Е. Как говорить правду: теория «возможных миров» Л. Долежела (Рец. на кн.: Dolezel Lubomir. Possible Worlds of Fiction and History: The Postmodern Stage. Baltimore, 2010) [Электронный ресурс]. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/108/sa36.html> – (дата обращения: 07.03.2018).

4 Например, здесь: Шмид В. Нарратология. М: Языки славянской культуры, 2008. – С. 26.

русская рецензия на научный труд Л. Долежела<sup>5</sup>, сделанная Е. Савицким. Кроме того, гораздо большей популярностью теория возможных миров пользуется среди лингвистов, но особенности лингвистического восприятия и использования данного метода (преимущественно в русле когнитивной лингвистики) значительно отличаются от его понимания в литературоведении.

Несмотря на кажущуюся необычную ситуацию неисследованности темы в теоретической перспективе, все же приведем ряд исследований, затрагивающих данную проблематику в различных сферах:

1) Логико-философские исследования: Н.И. Фатиев «Философское значение семантики возможных миров» (1997), Н.К. Балалаева «Возможные миры повседневной реальности» (2006), А.А. Веретенников «Философия Дэвида Льюиса: сознание и возможные миры» (2007), А.А. Акопян «Возможные миры как объекты модального мышления» (2009), коллективная монография «Возможные миры: семантика, онтология, метафизика» (2010), Бочарова Т.А. «Виртуальность и логика возможных миров» (2013).

2) Лингвистические: А. П. Бабушкин «"Возможные миры" в семантическом пространстве языка» (2001), А.В. Новикова «К вопросу о взаимодействии художественного мира и возможных миров» (2013), «Анализ наносмыслов в актуализации художественного мира как разновидности возможных миров» (2016).

3) Литературоведческие: Э. Бардасова «Концепция "возможных миров" в свете эстетического идеала писателей-фантастов А. и Б. Стругацких» (1995), Е.В. Тряпицына «О художественном образе, референции и возможных мирах» (2009), Л.Н. Лунькова «Возможные миры художественной литературы» (2009), Е.А. Якина «Семантика возможных миров в романе Ф. Кафки «Процесс»» (2013).

К наиболее многообещающим ученым, занимающимся в России

---

<sup>5</sup> Компаньон А. Демон теории. – М., 2001. – С. 159-160.

вопросом теории возможных миров, можно отнести Ирину Владиславовну Неронову. На данный момент ею написан ряд работ, развивающих как теоретическое осмысление, так и практическое применение метода возможных миров, например: 1) диссертация «Художественный мир и его конструирование в творчестве А.Н. И Б.Н. Стругацких 1980-х гг.» (2015); 2) статья «Детализация и лакунарность как принципы конструирования художественных миров в творчестве братьев Стругацких 1980-х гг.» (2010); 3) ст. «Теория возможных миров: предпосылки создания, основные задачи и подход к художественному миру литературного произведения» (2015).

И хотя в этом разделе приведено не меньше работ, чем в разделе о зарубежных исследованиях теории возможных миров, к этому списку, в отличие от иностранных источников, большее нечего добавить на данный момент. К тому же среди приведенных работ есть исследования философско-логического характера, а не литературоведческого, например работы Акопяна, Веретенникова, Бочаровой и пр. Причем среди указанных исследований русского региона нет ни одного, к сожалению, которое могло бы претендовать на статус фундаментального, и большинство российских ученых не всегда базируются на зарубежных основополагающих исследованиях.

**Научная новизна работы** состоит в том, что полноценных исследований романа Жоржа Перека «W, или Воспоминание детства» с применением метода возможных миров не существует. Метод теории возможных миров представляется весьма продуктивным для анализа комплексного и местами запутанного произведения Ж. Перека, где встречается несколько нарративных точек зрения, в связи с чем реализуется сложная конструкция макромира романа. Кроме того, в исследовании совершается одна из первых попыток (в рамках российской науки) применить теорию возможных миров к анализу художественного произведения.

**Практическая значимость исследования.** Материалы и результаты

проделанной работы могут иметь практическое применение в курсах дисциплин «История мировой литературы», «История французской литературы», «Анализ текста», «Нарратология», «Теория литературы», «Современные концепции литературоведения».

**Структура работы.** Работа состоит из введения, трех глав (7 параграфов), заключения, списка источников и литературы и приложения.

**Апробация исследования:**

1. Кириченко В.В. Теория возможных миров в литературоведении: особенности подхода и основные вопросы // Журнал научных и прикладных исследований. Уфа. 2017. №8. – С. 34-38 (статья).
2. Кириченко В.В. Теория возможных миров в литературоведении: особенности подхода и основные вопросы (доклад на XX Открытой конференции студентов-филологов, 17-21 апреля 2017).
3. Кириченко В.В. Кто такой Гаспар Винклер: трансфикциональная проблема (доклад на XXI Открытой конференции студентов-филологов, 16-20 апреля 2018).

## Глава I. Теория возможных миров

### 1.1. Возникновение и обоснование теории возможных миров в логике и философии

Понятие возможных миров<sup>6</sup> впервые встречается у Лейбница в работе «Теодицея» («Опыты Теодицеи») (1710)<sup>7</sup>, которая, как кажется, частично стремилась оправдать идею Джордано Бруно о множественности миров. У Лейбница, фактический мир рассматривается лишь как один из бесконечного множества логических ВМ, некоторые из которых «ближе» к миру явлений, а некоторые более отдалены. Например, всякое утверждение является обязательным (т. е. необходимым для нормального, привычного существования), если оно является правдой во всех возможных мирах, и возможным, если оно является правдой по крайней мере в одном мире.

В онтологии Лейбница мир, в котором мы живем, – лучший из возможных, философ говорит о возможных мирах, чтобы поднять вопрос о необходимом и случайно истинном. В настоящее время эта концепция развивается в первую очередь в рамках модальной логики, а также в рамках анализа художественного текста, языкознания и т. п.

Философы аналитической школы (Крипке<sup>8</sup>, Льюис<sup>9</sup>, Хинтикка<sup>10</sup>, Плантига<sup>11</sup>) начали далее осмысливать это понятие во второй половине XX века. Основной целью было решение проблем формальной семантики. Наиболее проблемные места формальной семантики заключались в истинных условиях контрфактуальных утверждений и предложениях, измененных с помощью

---

6 Далее, возможный мир — ВМ, а теория возможных миров — ТВМ.

7 Лейбниц Г. В. Сочинения в 4 т. Т.4. — М.: Мысль, 1989. — С. 49-554.

8 Kripke S. Semantical Considerations on Modal Logic // Acta Philosophica Fennica. — 1963. — №16. — P. 83–94.

9 Lewis D. On the plurality of worlds. — Oxford, NY: Blackwell, 1986. — 227 p.

10 Hintikka J. Exploring Possible Worlds // Possible Worlds in Humanities, Arts and Science: Proceedings of Nobel Symposium 65. — NY: de Gruyter, 1989 — P. 52–73.

11 Plantinga A. Actualism and Possible Worlds // Theoria. — 1976 — №42. — P. 139–160.

модальных операторов, выражающих необходимость и возможность, например: «Если бы Гитлер не родился, Второй мировой войны бы не было».

Например, в указанной работе Сол Крипке пишет, что структурой интерпретации является логическая конструкция, которая представляет собой совокупность «К» в виде «G», обозначенной части этой совокупности, и отношение «R» между элементами «К». Учитывая влияние понятия Лейбница, мы можем рассмотреть совокупность «К» как совокупность ВМ, особый элемент «G» как относящийся к реальному миру, а отношения «R» как различные миры, принадлежащие «К» и возможным альтернативам внутри этой совокупности<sup>12</sup>.

Теория возможных миров появляется также и благодаря научным изысканиям американского философа Дэвида Льюиса (1941-2001), одного из наиболее важных представителей аналитической философии. Модальный реализм (концепция Льюиса) полагает, что возможные миры такие же реальные, как и реальный мир. Но нужно помнить, что, например, сказать «*x* — *возможен*», значит, сказать, что существует возможный мир, где *x* существует. Сказать «*x* — *существует*», значит, сказать, что во всех возможных мирах *x* существует. Соответственно, у данного положения есть ряд принципов, которые философ раскрывает во многих своих работах, но преимущественно в книге «On the Plurality of Worlds» (1986):

- ВМ существуют и не отличаются сущностью от реального мира;
- ВМ представляют собой несокращаемые / несжимаемые объекты, т.е. они являются максимальными (абсолютными) объектами, все части которых соединены.
- В ТВМ понятие фактуальный и фиктивный не находят между собой разницы, потому что, по Льюису, любой предмет может объявить, что его мир наличествует, когда он указывает место, в котором он находится

---

12 Pavel T. G. Univers de la fiction. – Paris: Éditions du Seuil, 1986. – 211 p.

«здесь и сейчас».

- Актуальность – указательна, т. е. настоящий для какого-либо субъекта мир является индексом «Его» мира. «Каждый мир – это реальный мир для тех, кто находится внутри него»<sup>13</sup>.
- Актуальный мир является одним из бесконечного множества логически возможных миров, разница лишь в их изначальной сжатости, т. е. в их удаленности от мира фактических явлений
- ВМ объединены пространственно-временными взаимосвязями, но они причинно изолированы друг от друга.

Кроме того была разработана классификация выражений, которые обладают определенной модальностью в соответствии с ВМ<sup>14</sup>:

1) Истинные высказывания – истинны в актуальном мире (например, «Вторая мировая война происходила в середине XX века»).

2) Ложные высказывания – ложны в актуальном мире («Вторая мировая война происходила в конце XVIII века»).

3) Возможные высказывания – возможны по крайней мере в одном ВМ («Мария вышла из дома 19:00», хотя может быть мир, где Мария не выходила из дома вообще).

4) Невозможные высказывания (или обязательно ложные высказывания) – не истинны ни в одном ВМ («Мария и Иван одновременно выше друг друга»).

5) Обязательно истинные высказывания – истинны во всех возможных мирах (« $5+5=10$ » или какой-нибудь физический закон, «если уронить стекло, оно разобьется»).

6) Случайные высказывания – ложны в одних мирах, но истинны – в других (тот же самый пример с Марией, которая вышла из дома).

---

13 Lewis D. On the plurality of worlds. – Oxford, NY: Blackwell, 1986. – P. 182-189.

14 Аналогичные высказывания с большим количеством пояснений можно увидеть здесь – Stanford Encyclopedia of Philosophy. «Possible worlds». [Электронный ресурс]. – URL: <https://plato.stanford.edu/entries/possible-worlds/> – (дата обращения: 07.03.2018)

Если говорить более конкретно в контексте объяснения логико-семантических смыслов фикциональности миров, то стоит заметить, что ВМ служат разным образом литературе:

Во-первых, ТВМ узаконивают интерес к проблемам референции и, вообще, ко всему, что касается отношений между литературой и актуальным миром.

Во-вторых, ВМ являются первым инструментом, подходящим для философской дискуссии о вымысле. Это весьма радикальный отрыв от долгой традиции, идущей от Платона к Б. Расселу, где художественная литература рассматривалась как последовательность высказываний, лишённая истинности или попросту ложная.

В-третьих, ТВМ доказывает, что литература не является экстраординарным феноменом. Это лишь один из элементов культуры, один из ее продуктов, который демонстрирует неактуальные положения дел посредством языковых средств.

В-четвертых, ТВМ предлагает способ избегания эвристических утверждений о литературном тексте и «надсистемной» тенденции литературоведения, при этом она не отказывает в возможности формализации при работе со структурами вымышленного мира.

Рут Ронен также выделяет три позиции в среде философов относительно теории ВМ<sup>15</sup>:

1) Модальный реализм<sup>16</sup> как наиболее радикальный подход считает, что все модальные возможности, которые мы могли бы обусловить так же, как актуальный мир, реализуются в равной степени в некотором логическом пространстве, где они обладают физическим существованием.

2) Вторая точка зрения представлена сторонниками «умеренного

---

15 Ronen R. Possible worlds in literary theory. – Cambridge, NY: Cambridge University Press, 1994. – P. 21-23

16 Модальный реализм является гипотезой, предложенной Дэвидом Льюисом и заключающейся в том, что все возможные миры такие же реальные, как реальный мир.

реализма», который также известен как «актуализм» (Плантинга, Решер, Сталнакер и пр.). Представители этого подхода полагают, что возможные миры необходимо существуют в рамках актуального мира и рассматриваются как его компоненты. Актуальный мир является комплексной структурой, в которой наличествуют как актуальные, так и неактуальные возможности, т. е. обитатели актуального мира способны воспринимать и размышлять как об актуальных явлениях, так и о неактуальных.

Однако другой точкой зрения «умеренного реализма» является подход Сола Крипке, который акцентирует различия между возможным миром и актуальным положением дел. Он считает, что способ существования возможных миров заключается в том, что они являются абстрактными сущностями, гипотетическими ситуациями, а не реальными «параллельными мирами».

3) Третий взгляд на возможные миры принимает «антиреалистическую» точку зрения. Сторонники этой позиции полагают, что ВМ не обладают ни эвристической, ни объяснительной силами. У них нет никакой связи с актуальным. И они не затрагивают проблемы бытия и существования.

Таким образом, философско-логические корни ТВМ имеют прочную, разработанную основу, причем ТВМ предлагает особый взгляд на вымышленные миры, а также на взаимосвязь вымысла и реальности, что вызывает изначальное разделение на три позиции среди первых исследователей, работавших в рамках данной концепции.

## **1.2. Теория возможных миров как литературоведческий метод**

В своей статье «Truth in Fiction»<sup>17</sup> (1978) Дэвид Льюис предпринимает попытку опробовать ТВМ в литературоведческом русле. Говоря более точно,

---

<sup>17</sup> Lewis D. Truth in Fiction // American Philosophical Quarterly. – 1978. – №15. – P. 37–46.

Льюис применяет ТВМ для определения того, при каких условиях утверждение, которое необязательно есть в тексте, относительно художественного мира может считаться истинным, например предложение «Эмма Бовари презирала своего мужа». Он считает, что художественная литература является историями некоторого мира, «рассказанными как истинные», и этот мир отличается от того, который является актуальным для нас. Вымышленные истории отличаются от контрфактуальных утверждений тем, что они рассказаны с точки зрения актуального возможного мира<sup>18</sup>, который читатели видят как актуальный правдоподобный (make-believe) мир, в то время как контрфактуальные выражения только описывают АВМ. Льюис адаптирует свое понимание истинных условий контрфактуальных выражений для работы с художественной литературой. По его мнению, утверждение в форме «если Р, то Q» является истинным, если АВМ, где «Р» и «Q» истинны, ближе к нашему актуальному миру, чем мир, где «Р» – истинно, а «Q» – ложно. Например, «Эмма Бовари восхищалась своим мужем» – ложно, потому что мир, где женщина ведет себя, как Эмма Бовари, и восхищается своим мужем, гораздо сильнее удален от нашего актуального мира (просто по причине человеческой психологии), чем мир, где Эмма презирает своего мужа.

Этот анализ Дэвида Льюиса имел важные последствия для литературной теории по некоторым причинам: 1) здесь рассматриваются утверждения о художественной литературе как о способной на истинные выражения, так и на ложные, что значительно отличается от ранних точек зрения, заключающихся в том, что вся литература либо имеет неопределенный статус, либо ложна за отсутствием референта; 2) этот анализ предполагает, что реальный мир служит моделью для ментального процесса создания вымышленных нарративных миров; 3) но такой анализ не сводит текст художественного произведения к подражанию реальности, а, наоборот, утверждает, что тексты вполне свободно

---

<sup>18</sup> Далее – АВМ.

способны создавать вымышленные миры, отличающиеся от нашего АМ. Например, если в литературном произведении упоминается крылатый конь, читатель представит себе точь-в-точь реального коня актуального мира за исключением того факта, что у него будут крылья. Мари-Лор Райан называет такое интерпретативное правило «принципом минимального отправления»<sup>19</sup>.

**Томас Павел** (1941 г.) является одним из ведущих теоретиков литературы, критиком и писателем румынского происхождения, в настоящее время преподает в Чикагском университете. Томас Павел был первым, кто попытался осмыслить потенциал ТВМ в литературоведении. В своей статье «Possible worlds and Literary Semantics»<sup>20</sup> (1975; 1986) он рассматривает понятие ВМ с целью прояснить вопросы референции. Литературный текст создает для читателя новый АВМ, который имеет свои законы и внутреннюю среду, таким образом определяя свои пределы возможного. Чтобы погрузиться в этот художественный мир<sup>21</sup> читателю предстоит принять новую онтологическую перспективу, содержащую новую модель того, что существует, а что – нет. «В таком смысле», – пишет Павел – «любой может сказать, что миры литературы являются автономными»<sup>22</sup>. Так, любое сравнение искусства и реальности вполне законно, но «оно логически вторично по отношению к уникальной онтологической точки зрения того или иного художественного произведения»<sup>23</sup>.

Другой важной работой Томаса Павела является книга «Univers de la fiction» (1986)<sup>24</sup>. В первой части монографии Павела описывается сегрегационистский классический подход к литературе, которому противостоит

---

19 Ryan M.-L. Possible Worlds. In: Hühn, Peter et al. (eds.): the living handbook of narratology. – Hamburg: Hamburg University. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/possible-worlds> – (дата обращения: 20.12.2017).

20 Pavel T. G. “Possible Worlds” in literary semantics // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. – 1975. – №2. – P. 165-176.

21 Подробнее см.: Pavel T. G. Immersion and distance in fictional worlds [Электронный ресурс] // Itinéraires : littérature, textes, cultures. – 2010. – URL: <http://itineraires.revues.org/2183> – (дата обращения: 07.03.2018).

22 Там же.

23 Ryan M.-L. Possible Worlds. In: Hühn, Peter et al. (eds.): the living handbook of narratology. – Hamburg: Hamburg University. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/possible-worlds> – (дата обращения: 20.12.2017).

24 Pavel T. G. Univers de la fiction. – Paris: Éditions du Seuil, 1986. – 211 p.

интеграционистская точка зрения, анализируются речевые акты как феномены вымысла, т. е. как симулированные и аутентичные. Он также пытается объединить речевую деятельность субъекта вымысла с его социальной ролью, он считает, что есть две крайности – «быть серьезным» и «быть маргинальным». Павел обращается к проблеме вымышленных существ и причинной теории имени. В итоге ученый показывает т. н. «внешний подход» к анализу литературного текста в его отношении к нефикциональному миру и «подход внутренний», который интересуется тем, как художественное произведение понимается внутри самого себя.

Во второй части автор подходит к понятию возможных миров и «выдающихся вселенных», которые он определяет как «двойственные структуры, в которых вторичная вселенная является экзистенциально новаторской и содержит сущности и положения дел, не ссылаясь на первичную вселенную»<sup>25</sup>. В этой части Павел показывает, как текст порождает мир, и как мир предшествует тексту, он также обращает внимание на особенности дихотомии «книга-мир». Соответственно, «выдающиеся вселенные» бывают внешними и внутренними. С точки зрения наполнения и реализации, Павел выделяет религиозную и фикциональную «выдающиеся вселенные».

В третьей части работы первым становится вопрос о границах художественного произведения. Затем, Павел обращается к проблеме отличия вымысла от реальности. И определяет дистанцию как то, что позволяет воспринять вымысел как вымысел. Он размышляет о том, что произведение может включать несколько измерений, имеется в виду вставочная архитектура повествовательного произведения. Наконец, Павел говорит о незавершенности литературного произведения как таковой, о наличии обязательных лакун, отсутствующих в таком количестве в реальном мире.

В четвертой части исследования Павел пишет о литературных

---

<sup>25</sup> Там же. Р. 79.

конвенциях, или общепринятых положениях и восприятиях.

Последняя часть работы посвящена «экономии воображения», где Павел говорит о природе вымышленных пейзажей, которые устроены крайне избирательным образом. И последнее, о чем пишет Павел, – фикционалистская концепция художественного произведения, которая связана с будущим становлением ТВМ.

Павел отмечает, что общая истина литературного произведения не зависит от истины индивидуальных высказываний текста. Размышление о художественном вымысле не требует установления или уничтожения ложных высказываний, как это необходимо делать в истории или науке. Литературные произведения – «выдающиеся структуры»<sup>26</sup>, где вторичный вымышленный мир включает сущности и положения дел, у которых нет соответствия в первичном мире. Дословно Павел пишет: «Я называю «выдающимися» двойственные структуры, в которых вторичная вселенная является экзистенциально новаторской и содержит сущности и положения дел, не относящиеся к первичной вселенной»<sup>27</sup>. Деля вселенную на священное и профанное, религиозные умы создают подобную же «выдающуюся структуру». Подобно этому, литературное произведение, в котором в Лондоне есть Шерлок Холмс, живущий среди других жителей города, является фикционально «выдающимся» в отношении актуального города. Литературные тексты не зависят от одного «выдающегося» вымышленного мира: они могут отсылать к сколько угодно другим мирам, к АМ, настоящим религиям или забытым мифологиям. Так как литература обладает культурными привычками и традициями и подчиняется особым жанровым и стилевым ограничениям, Павел предполагает, что художественные произведения надо рассматривать с трех точек зрения: семантики «выдающихся структур» (т. е. ВМ), прагматики культурных

---

26 Оригинально – «univers saillant» – достаточно неоднозначный термин, который с трудом поддается переводу.  
27 Pavel T. G. *Univers de la fiction*. – Paris: Éditions du Seuil, 1986. – P. 79.

традиций и стилистики текстуальных ограничений.

Интересное замечание о позиции Томаса Павела делает Антуан Компаньон: «В фикциональных текстах действуют те же референциальные механизмы, что и при нефикциональном использовании языка, отсылая к фикциональным мирам, которые признаются мирами возможными. Читатели помещаются внутри фикционального мира и на всем протяжении игры считают этот мир настоящим до тех пор, пока герой не начнет чертить квадратных кругов, расторгнув тем самым читательский контракт, пресловутый «добровольный отказ от недоверчивости»<sup>28</sup>.

**Любомир Долежел** (1922–2017) является чешским теоретиком литературы, одним из первых занимался разработкой теории возможных миров на литературоведческом поприще. Он написал две книги, фундаментальные для понимания ТВМ: 1) *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*<sup>29</sup>; 2) *Possible Worlds of Fiction and History: the Postmodern Stage*<sup>30</sup>. В нашей работе будут изложены некоторые положения первой книги.

В первой части книги происходит определение поля работы, границ типологии, базисных составляющих «повествуемого мира», т. е. диегезиса.

Во второй главе «Действие и мотивировка» Долежел вводит понятие «мир с одним субъектом» (т. е. с одним героем, что является достаточно редким явлением для художественной литературы) и расширяет его до «мира с группой субъектов». Долежел предлагает рассмотрение таких вопросов, как действия, события, мотивировка, мотивирующие силы и повествовательная роль случайных событий.

В главе «Повествовательные модальности» автор укрепляет взаимосвязь между теорией возможных миров и нарративной семантикой. Он описывает различные типы «модальных ограничений», которые организуют повествуемый

28 Компаньон А. Демон теории. М., 2001. – С. 160.

29 Dolezel L. *Heterocosmica: Fiction and possible worlds*. – Baltimore; London: Johns Hopkins University Press, 1998. – 339 p.

30 Dolezel L. *Possible Worlds of Fiction and History* // *New Literary History*. – 1998. – № 4. – P. 785-809.

мир.

Далее, Долежел рассматривает интенциональную и экстенциональную семантику, что служит вступлением ко второй части книги. Термины «интенсия» («**intension**», не стоит путать с «**intention**») и «экстенсия» («**extension**») используются автором как ключевые понятия для анализа художественного произведения.

В шестой главе автор обращается к вопросу интенциональной функции «аутентификации», где предлагается анализ конвенции, которая позволяет автору наделять определенные лица и факты фиктивным существованием.

В седьмой главе «Насыщенность» предлагается еще один тип интенциональной функции. Речь идет о трех зонах текста, которые коротко можно определить как: 1) определенная зона (экспликация); 2) неопределенная зона (импликация) и 3) нулевая зона (текстуальные лакуны).

На этом аналитические части книги заканчиваются. Следующая часть называется «Современный миф», где Долежел рассматривает литературу XX в., которая сохранила диадическую структуру мифа, несмотря на общую потерю веры в священное.

В последней части работы Долежел обращается к постмодернистским переписываниям. Он выделяет три типа взаимоотношений протомира и мира измененного:

1) транспозиция сохраняет схему и главную историю протомира, но помещает их в другую пространственно-временную рамку. Протомир и мир-наследник параллельны, топика канонического произведения подвергается испытанию «другого текста», будучи помещенной в новый исторический и культурный контекст, часто современный писателю. Например, «Новые страдание юного Вертера» Ульриха Пленцдорфа и «Страданию юного Вертера» Гете.

2) Расширение проникает в глубины протомира, заполняя «белые места» и

конструируя предысторию и постисторию. Протомир и мир-наследник дополняют друг друга. Протомир помещен в новый со-текст, изначальная структура тоже модифицируется. Например, «Робинзон Крузо» Даниэля Дефо и «Мистер Фо» Кутзее.

3) Замещение конструирует совершенную иную версию протомира, перерабатывая его структуру и придумывая заново историю, где происходит действие. Подобные постмодернистские переписывания являются наиболее радикальными и создают полемические антимир, которые осуждают и отрицают законность существования протомира. Например, «Розенкранц и Гильдестерн мертвы» Тома Стоппарда и «Гамлет» Шекспира.

По мнению Долежела, фиктивные миры должны рассматриваться как «маленькие миры», сконструированные текстуально, логически незаконченные, часто гетерогенные в их макроструктуре и потенциально парадоксальные.

Одной из наиболее важных проблем в теории вымысла является разделение на фикциональность и нефикциональность. Фикциональность является одним из основных признаков повествовательного художественного произведения. В то время как термин «фикциональный» характеризует специфику текста, понятие «фиктивный» (или «вымышленный») относится к онтологическому статусу изображаемого в фикциональном тексте<sup>31</sup>. Причем определяет вымышленность мира либо автор (Серль<sup>32</sup>), либо читатель (Женетт<sup>33</sup>), либо сам текст (Хамбургер<sup>34</sup>). Последний объективный подход получил наименьшую поддержку специалистов, сошедшихся в том, что объективных признаков вымышленности мира не существует. Для классификации мира предложено использовать внешние проявления вымышленности, тоже отличные с точки зрения разных групп специалистов:

---

31 Роман – фикционален, его содержание – фиктивно, и антоним фикциональности – фактуальность, а не реальность.

32 Searle J. The Logical Status of Fictional Discourse // New Literary History. – 1975. – Vol. 6. – P. 319-332.

33 Женетт Ж. Фикциональные акты: acta fictionis // Женетт Ж. Фигуры. Т.2. – М., 1998. – С. 367-384.

34 Приводится по: Шмид В. Нарратология. – М: Языки славянской культуры, 2008. – С. 27-41.

указание автора (Серль); намеренные умолчания, разрушение ориентировки, а также такие контекстуальные признаки, как публикация в рамках определенной серии или в определенном издательстве (Мартинес, Шеффель); «паратексты» — заголовки, посвящения, предисловия (Женетт<sup>35</sup>); использование прошедшего времени глагола для предстоящих событий (Хамбургер). Наиболее общими признаками вымышленности являются безоговорочное описание чужого сознания, в реальном мире недоступные или высказываемые в виде предположений, и замкнутость мира произведения, не приводящего отсылки на некие реальные элементы, а использующего их внутренние вымышленные аналоги<sup>36</sup>.

Долежел устанавливает два типа текстов: 1) «тексты, изображающие миры» (world-imaging texts), которые содержат проявления некоторого предшествующего и независимого мира; и 2) «тексты, конструирующие миры» (world-constructing texts), которые ускользают от правдоподобности, их нельзя объявить ни истинными, ни ложными.

Семантика возможных миров настаивает на том факте, что мир создается автором, а роль читателя в том, чтобы его реконструировать. Мир, созданный усилиями автора, представляет собой совокупность инструкций для читателя, которым он следует во время своей реконструкции.

Модель, которую предлагает Долежел для осмысления структур и модальностей ВМ, включает в себе две важные цели: с одной стороны, установить различность этих миров и их автономию по отношению к реальному миру, с другой стороны, создать базовую теоретическую рамку, которая бы учитывала одновременно семантические, прагматические и нарративные уровни.

Анализ фиктивных миров проходит в два этапа. Первый касается

---

35 Там же.

36 Там же.

экстенциональных категорий, т. е. «конструкционных элементов» (building blocks), которые наполняют фиктивные миры: состояния, силы природы, агенты, действия и интеракции.

Вторая часть работы рассматривает другой аспект конструирования ВМ: анализ интенциональных функций (сюда относятся такие литературные категории, как пространство, время, повествование и т.д.). Фикциональное повествование может быть безличным (Er-form) или личным (Ich-form). Таким образом, распознаются экстрадиггетический / гетеродиггетический и гомодиггетический нарраторы. Целью Долежела является не создание собственной терминологии или типологии нарратора, но он лишь учитывает связи между выбором повествователя и степенью аутентификации повествования. «Er-form» относится к максимальной аутентификации. В этом случае «авторская нарративность» не дает описание положения дел в художественном произведении, она создает их перформативно.

Повествование от первого лица (Ich-form) представляют более сложную ситуацию: «Обычная сила аутентичности ослаблена, но не аннулирована; она поддерживается грамматическими элементами текстуры<sup>37</sup>, которые автор использует в повествовании, создающем эффект достоверности»<sup>38</sup>. Нарраторы обладают функцией аутентификации, но она относительна. Разные приемы могут ей противостоять, например, неразграничение того, что знает и чего не знает нарратор. Такой тип повествования не устойчив, поэтому Долежел предлагает ступенчатую модель, где наличествуют две оси: 1) ось максимальной аутентификации и 2) ось нулевой аутентификации. Напомним базовую аксиому: фиктивное повествование конструирует миры, которые не

37 Термин «текстура» встречается у Долежела достаточно часто, сам он не дает прямого объяснения его значения, которое несколько варьируется на протяжении работы. Тем не менее это понятие можно определить как написанный текст произведения, точнее, буквально-текстуальный уровень произведения, в котором выявляются фиктивные факты и поддерживаются имплицитные значения. Другими словами, можно говорить о текстуре как о текстуальном каркасе возможного мира. Подчеркнем, что в классификации трех зон ВМ Долежел использует термин в более широком значении «текстуальной информации» вообще.

38 Dolezel L. Heterocosmica: Fiction and possible worlds. – Baltimore; London: Johns Hopkins University Press, 1998. – P. 145.

существуют независимо.

Лишь некоторые утверждения, которые можно применить к фиктивным сущностям имеют свои решения, другие же не находят их вовсе. Например, если вопрос о том, умерла ли Эмма Бовари путем самоубийства или же естественной смертью, находит свой ответ внутри текста, то вопрос, имела ли она родинку на левом плече, – нет, причем он и не имеет никакого смысла.

Текстуры эксплицитно выражают положения фиктивных дел, они поддерживают их имплицитно или просто не упоминают о них. Долежел выделяет три типа текстур, которым соответствуют три типа зон ВМ:

- эксплицитные текстуры — определенная зона (все факты и явные события художественного произведения, о которых сказано прямо);
- имплицитные текстуры – неопределенная зона (факты и события, о которых можно догадаться в связи с контекстом);
- нулевые текстуры – нулевая зона, т. е. «белые места», или лакуны, возможного мира (факты и события, о которых читателю ничего не известно, потому что в тексте о них ничего не говорится и никак не намекается на них. Например, как ответить вопрос «Есть ли у Эммы Бовари родинка на левом плече?»).

**Умберто Эко** (1932–2016) является итальянским ученым, философом, специалистом по семиотике и средневековой эстетике, теоретиком культуры, литературным критиком и писателем. Обладая достаточно широким полем интересов, Эко серьезно повлиял и на развитие ТВМ. В этом контексте наибольшее значение имеет его книга «Роль читателя»<sup>39</sup>.

Эко анализирует теорию возможных миров и ее составляющие в третьей части своей работы – «Открытое/закрытое». В седьмой главе Эко обращается к семиотическим основам Ч. Пирса, он рассматривает такие проблемы, как прочтение, интерпретант, основа, значение, объект и т. д.

---

<sup>39</sup> Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. – М., 2016. – 640 с.

В восьмой главе «Lector in Fabula: прагматическая стратегия в метанарративном мире» Эко ближе подбирается к вопросу ВМ. Он приводит текст Альфонса Алле «Вполне парижская драма», который в дальнейшем будет использовать как материал для практического анализа. ВМ возникают лишь в подглаве 8.4. Эко анализирует текстовые темы и обращается к модальным структурам. Он рассматривает микроструктуры, отношения доступности и тождественности. Автор соотносит фабулу и возможные миры. Главной особенностью подхода Умберто Эко является достаточно прямолинейная опора на логико-философскую традицию, т. к. все свои размышления и анализ Эко иллюстрирует формулами пропозициональной логики и математическими конструктами.

Автор рассматривает семантическую сферу нарратива не как ВМ, но как вселенную, сделанную из совокупности ВМ. По его мнению, «литературный текст не является единственным ВМ, но машиной по производству ВМ». Он выделяет три типа миров, которые можно определить таким образом:

- 1) ВМ, представленные и воображенные автором. Эти миры соответствуют все положениям фабулы;
- 2) возможные подмиры, которые воображаются, в которые верят или которые желают персонажи произведения.
- 3) ВМ, которые воображает, в которые верит или которые желает М-Читатель («абстрактный читатель» в терминах В. Шмида).

Кроме того, Эко замечает, что текст рассказывает как минимум три истории: 1) историю того, что происходит с персонажами; 2) историю того, что происходит с «наивным читателем»; и 3) историю того, что происходит с самим текстом (иначе говоря, что происходит с «внимательным читателем»). Возможное различие между второй и третьей историей заключается в текстуальных приемах, которые ведут читателя к неверному пониманию текста и к таким же выводам.

**Мари-Лор Райан** и **Рут Ронен** подошли с одной стороны к теории ВМ, и в целом их взгляды близки, если не принимать во внимание некоторую радикальность позиции Мари-Лор Райан относительно нефикциональных повествовательных инстанций.

Рут Ронен написала значительную книгу «Possible worlds in literary theory»<sup>40</sup>, которая отчасти объединяет и обобщает многие изыскания сделанные до нее, частично демонстрируя новый взгляд на теорию ВМ, особенностью которого является более практический подход, позволяющий лучше понять, как работать в рамках данной теории.

Мари-Лор Райан является достаточно известным исследователем теории ВМ благодаря своей книге «Possible worlds, artificial intelligence and narrative theory»<sup>41</sup> и множеству статей в данной области.

Вдохновившись идеей Эко о «машине, производящей ВМ», автор создает модель, используемую для искусственного интеллекта, и описывает нарративные вселенные, будь то фикциональные или нет, как модальные системы, в которых внешние (физические) факты, презентуемые нарратором, играют роль «текстуальных актуальных миров». Окружающее пространство этого онтологического центра – маленькие солнечные системы, сформированные личными вселенными персонажей. Если для читателя такой образ вселенной покажется неправильным по отношению к его АМ, то для персонажа этот образ вселенной и есть АМ. При этом нарратив не может быть сокращен до уровня статичной фотографии – одного положения дел. На протяжении истории дистанция между различными мирами систем находится в постоянном колебании. Далее, Райан рассматривает более подробно, чем У. Эко, состояние отношений между тремя точками зрения, организующими ВМ (автор, персонаж, читатель). Кроме того, она, как и Ришар Сен-Желе<sup>42</sup>, обращает

40 Ronen R. Possible worlds in literary theory. – Cambridge, NY: Cambridge University Press, 1994. – 244 p.

41 Ryan M.-L. Possible worlds, artificial intelligence, and narrative theory. – Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press. 1991. – 291 p.

42 Saint-Gelais R. Transfictionality. The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. London: Routledge, 2005. –

внимание на такую вещь, как «трансфикциональность» – возможность миграции элементов, персонажей, сюжетных зарисовок, пейзажей, интерьеров и т. п. из одного текста в другой.

В заключении главы отметим, что теория ВМ создает новый ракурс понимания художественного текста и его анализа, что позволяет иным образом взглянуть как на современную, так и на предшествующую ей литературу. Глубокое изучение семантики, синтаксиса нарративных стратегий, особенностей формы (композиция, сюжет, паратекст и т.д.), проблемы содержания, пространства и времени и т. п. – все это синтезируется в комплексном подходе ТВМ к художественной литературе и не только, т. к. она позволяет работать с различными медиальными и даже нефикциональными структурами. Об актуальности исследований в этой сфере свидетельствуют выходящие на подобную темы работы, например, недавно вышедший сборник статей под руководством Франсуазы Лавока<sup>43</sup> и совместная монография Мари-Лор Райан и Алисы Белл «Possible Worlds: Theory Revisited», которая в данный момент еще находится в процессе написания<sup>44</sup>.

В рамках настоящего исследования для практического анализа возможных миров в романе Жоржа Перека «W, или Воспоминание детства» была выбрана монография Любомира Долежела «Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds», т. к. она предлагает подходящий инструментарий для изучения произведения, однако это не исключает возможности применения находок других ученых (Т. Павела, М.-Р. Райан, У. Эко), оказавших влияние на развитие ТВМ.

---

Р. 612–613.

43 La Théorie littéraire des mondes possibles. Dir. F. Lavocat, – Paris: CNRS Éditions, 2010. – 326 p.

44 Информация известна благодаря личной переписке автора с Мари-Лор Райан.

## Глава II. Жорж Перек: жизнь и творчество

Жорж Перек (фр. Georges Perec, 1936-1982) является французским писателем и кинорежиссером. Родился в семье еврейских иммигрантов из Польши Ицека-Юдки Переца (1909-1940) и Цирл Шулевич (1913-1943). Призванный в армию, отец погиб от ранения в 1940 году. Большинство родных погибли в гитлеровских лагерях и во время депортации (мать — в Освенциме), поиск их следов, усилие памяти и невозможность их вернуть стали движущей силой прозы Перека<sup>1</sup>.

Потеряв многих родственников во время Второй мировой войны, Перек начинает посещать сеансы психотерапии в 1949 г. В 1954 г. в лицее Генриха IV Перек занимается исследованием истории, но быстро забрасывает это начинание. В 1955 г. он принимается за свой первый роман «Блуждающие» («Les Errants»), рукопись которого была потеряна. В 1957 г. он надолго переезжает в Югославию и увлекается созданием нового романа – «Покушение в Сараево» («L'attentat de Sarajevo»), который тоже долгое время считался утерянным, но был обнаружен несколько лет назад.

В 1959 г. в Париже Жорж Перек знакомится с Полеттой Петра, студенткой Сорбонны. Они женятся в октябре 1960 г. и расстаются в 1969 г., но дело не доходит до развода, и супруги остаются друзьями до самой смерти Перека. Он посвящает ей роман «Вещи», но ее образ фигурирует и в других произведениях писателя. Будучи библиотекарем Национальной библиотеки, Полетта Перек помогает сохранить творчество своего мужа: она пишет хронику его жизни, создает архив рукописей и изучает его литературное наследие.

С января 1958 г. по декабрь 1959 г. он служит военным в По. В 1962 г. Перек становится работником архива в отделе нейрофизиологии в

---

<sup>1</sup> О больших подробностях жизни Перека см. Bellos D. Georges Perec: A Life in Words. London: The Harvill Press, 1999. В настоящем исследовании биография Перека дается преимущественно по этой книге.

Национальном центре научных исследований (CNRS). Между тем он начинает третий роман «Кондотьер» (изначальные названия: «Ночь», «Гаспар», «Гаспар не мертв»), которому было отказано в публикации многими французскими издательствами. Некоторое время считалось, что он утерян, однако был опубликован в 2012 г. Затем автор пишет четвертый роман «J'avance», который так и не был обнаружен.

Закончив обучение на филологических факультетах Парижа и Туниса, Перек полноценно вступает на путь писателя. В 1965 г. он получает премию Ренодо за свой первый роман «Вещи»<sup>2</sup>, который, как и прочие первые произведения Ж. Перека, (например, «Кондотьер»<sup>3</sup> или «Покушение в Сараево»<sup>4</sup>), не основывается на конкретном формальном ограничении, хотя экспериментаторский аспект ощутим. Перек пишет роман о молодой паре психологов, которая живет в 1960-х годах в Париже. Они ведут однообразную жизнь и мечтают приобрести роскошные вещи и путешествовать. Особый прием находится в форме повествования – для Перека становится главным героем не кто-то из двух представителей пары, а оба – «они», так автор и ведет о героях повествование в третьем лице множественного числа. В романе можно встретить большое количество символических описаний вещей (например описание роскошного кресла), которые отсылают нас к мечтаниям главных персонажей, образ которых сливается с лицом поколения того времени. Поверхностный слой того, о чем говорит Перек, очевиден и соотносится с актуальной проблематикой потребительского общества, но его главной целью, кажется, является попытка создать универсум, в котором реальное и воображаемое начинает утрачивать границы, т. к. для персонажей их мечты о богатстве становятся смыслом существования, затмевая суровую действительность. Кроме того, Перек удивительным образом демонстрирует

---

2 Perce G. Les Choses. – Paris: Éditions Julliard, 1965 – 123 p.

3 Perce G. Le Condottière. – Paris: Éditions du Seuil, 2012. – 224 p.

4 Perce G. L'attentat de Sarajevo. – Paris: Éditions du Seuil, 2016. – 208 p.

саму жизнь вещей и их состояний, эту проблему он более явно раскроет в своей работе «Просто пространства» (1974)<sup>5</sup>. Интересное замечание о романе делает Л. Г. Андреев: «Вещизм» Перека отличен от «шозизма» Роб-Грийе, его вещи — принадлежность мира социально определенного (подзаголовок романа — «История шестидесятих годов») и недвусмысленно осуждаемого писателем»<sup>6</sup>.

В 1967 г. он становится членом УЛИПО, где он занимается множеством различных литературных экспериментов. Пребывание в УЛИПО является важным этапом в творчестве автора, оставившем печать на его каждом последующем произведении. Там он знакомится с будущими классиками литературы: Раймоном Кено, Жаком Рубо и Итало Кальвино.

1971-1975 гг. Перек занимается психоанализом с Жаном-Бертраном Понталисом (Jean-Bertrand Pontalis), известным философом и психоаналитиком. Публикует ряд нехудожественных произведений, например «Кроссворды» (1976). В 1978 г. публикуется роман «Жизнь способ употребления», за который Перека награждают Премией Медичи. Он покидает свое рабочее место в Национальном центре научных исследований, чтобы больше заниматься писательской деятельностью.

Жорж Перек умирает от рака бронхов 3 марта 1982 г. в госпитале Шарль-Фуа Д'Иври-сюр-Сен, а его прах помещают в колумбарий кладбища Пер-Лашез.

---

5 Перек Ж. Просто Пространства. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2012 – 152 с.

6 Андреев Л. Г. Литература Франции (после 1945 года) // Зарубежная литература XX века. – М., 2004. – С. 387-421.

## 2.1. Жорж Перек – литературный экспериментатор

В 1966 г. Перек присоединился к группе УЛИПО, членство в которой наполнило его собственное творчество множеством разнообразных литературных экспериментов.

УЛИПО (фр. OULIPO, сокращение от «Ouvroir de littérature potentielle» — «Цех потенциальной литературы») — объединение писателей и математиков, поставившее своей целью научное исследование потенциальных возможностей языка путем изучения известных и создания новых искусственных литературных ограничений, под которыми понимаются любые формальные требования к художественному тексту (например определенный стихотворный размер или отказ от использования некоторых букв). Движение было основано в Париже в 1960 г. математиком Франсуа Ле Лионне и писателем Раймоном Кено. Среди наиболее известных участников объединения — литераторы Жорж Перек, Итало Кальвино, Жак Рубо, художник Марсель Дюшан.

На конференции в институте Анри Пуанкаре было указано<sup>7</sup>, что УЛИПО не является: 1) литературным движением, 2) научным семинаром или 3) алеаторикой (т. е. импровизационной литературой).

Значение УЛИПО состояло в систематизации литературных экспериментов, осуществляемой на основе профессионального знания математики и истории литературы.

После того, как Перек окунается с головой в деятельность УЛИПО, его художественный стиль претерпевает множество изменений, которые в первую очередь направлены на смещение акцента с идейно-содержательного на формальный аспект при написании художественного произведения.

Перек создает уникальный палиндром из пяти с половиной тысяч знаков. Этот рассказ одинаково побуквенно прочитывается как сначала до конца, так и с

---

7 L'OULIPO: La littérature potentielle. – Paris: Éditions Gallimard, 1973. – P. 1.

конца до начала<sup>8</sup>.

Жорж Перек составляет нотную восходящую и нисходящую последовательность в рамках ограничения речевой последовательности: «Dors, hemi-face au lacis d'eau / Docile à sol, femme ire et d'eau»<sup>9</sup>.

Перек также создает гетерограмматические стихотворения, он выбирает одиннадцать букв алфавита и размещает их в квадрате 11x11 таким образом, что каждая строчка образуется перестановкой этих букв. Затем все буквы складываются в одну длинную последовательность из ста двадцати одной буквы, которая при расстановке разрывов между словами, знаков препинания и пр., прочитывается как небольшое стихотворение, например:

SATINORBLEU  
TROUBLESAIN  
RITENOUSBAL  
BUTIONSLARE  
ALITENOUSBR  
ULONSABRITE  
LABRUNETOIS  
ONBRUTALISE  
LEBATONSURI  
RANTESOUBLI

В расшифрованной форме: «Satin, or bleu, trouble sain. / Rite: nous balbutions la réalité. / Nous brûlons / Abrite la brune toison, brutalise / le bâton suri, ablutions errantes : oubli...»<sup>10</sup>.

В рамках своих литературных экспериментов Жорж Перек прибегает к еще одному приему, а именно: он сочиняет стихотворения с лексическим ограничением, которые могут быть прочитаны как на английском языке, так и

---

8 Бонч-Осмоловская Т. Б. Введение в литературу формальных ограничений. Литература формы и игры от античности до наших дней. – Самара, 2009. – С. 171-172.

Далее, перевод указанных в оригинале литературных экспериментов можно найти в работе Бонч-Осмоловской. Переводы не указываются по следующим причинам: 1) недостаток необходимого свободного места; 2) относительная важность этих экспериментов для данного исследования 3) будучи не совсем верным подстрочником, перевод Бонч-Осмоловской оставляет желать лучшего.

9 Там же. С. 248.

10 Там же. С. 370.

на французском, от чего, конечно, меняется смысл, например: «PALACE / pour rider d'art / grief ponce / gale en l'aire net / altération vide / lecture à bout»<sup>11</sup>.

Другим большим достижением Перека является разработка нарративных фракталов с применением экфрасиса и рекурсии<sup>12</sup>. На этом приеме у автора построен целый роман «Кунсткамера»<sup>13</sup>. Книга посвящена многостороннему, подробному и повторяющемуся описанию некой коллекции картин, представленной на художественной выставке.

«Исчезание»<sup>14</sup> (1969) является самой известной крупной липограммой, написанной Переком. В романе в течение 26 глав (по числу букв алфавита, без пятой главы, соответствующей отсутствующей букве) ни разу не используется распространенная во французском языке буква «е».

«Преведения»<sup>15</sup> (1972) является романом, полностью построенным на моновокализме, т. е. на приеме написания произведения с применением всего лишь одной гласной, в данном случае это буква «е».

Следующим важным моментом являются формальные особенности романа «Жизнь способ употребления» (1978)<sup>16</sup>. Бонч-Осмоловская пишет, что в основе произведения «лежит греко-латинский квадрат десятого порядка, обозначающий сто комнат отеля, которые по ходу сюжета обходят «ходом коня» на шахматной доске. Греко-латинский квадрат выстраивается таким образом, что каждая греческая буква встречается только раз в каждой строке и в каждом столбце, как и каждая латинская. При этом каждая латинская буква появляется один и только один раз в паре с каждой греческой буквой. Распространенный пример греко-латинского квадрата четвертого порядка представляет собой таблицу из карт: тузов, королей, дам и валетов четырех мастей, расположенных

---

11 Там же. С. 396.

12 Перека вдохновлялся картиной «Галерея Корнелиуса ван дер Гееста» (1628) фламандского художника Виллема ван Хехта.

13 Перека Ж. Кунсткамера. История одной картины. – СПб, 2001. – 75 с.

14 Perec G. La Disparition. – Paris: Éditions Gallimard, 1989 – 319 p.

15 Perec G. Les Revenentes. – Paris: Éditions Julliard, 1997 – 140 p.

16 Perec G. La vie mode d'emploi. – Paris: Éditions Hachette, 1978 – 657 p.

так, чтобы в каждой строке и в каждом столбце находились карты всех четырех мастей и значений»<sup>17</sup>.

«Попытка описания одного парижского места»<sup>18</sup> (1982) является незаконченным произведением Перека, опубликованным посмертно. В октябре 1974 г. Перек поселяется близ площади Сэн-Сюлпис в шестом районе Парижа. В течение трех дней он без остановки описывает эту площадь в различное время дня, поэтому-то в оригинале роман буквально называется «Попытка исчерпания одного парижского места».

В итоге можно видеть, что в творчестве Перека есть множеством разнообразных литературных экспериментов, которые преимущественно были вдохновлены его участием в группе УЛИПО. Во многом эти эксперименты не новы и исторически имеют свои аналоги, однако, будучи выполненными изящно, они придали оригинальности поэтике автора, сформировали его стиль и, возможно, стали причиной становления Перека классиком французской литературы.

---

17 Бонч-Осмоловская Т. Б. Введение в литературу формальных ограничений. Литература формы и игры от античности до наших дней. – Самара, 2009. – С. 522-523

18 Peres G. Tentative d'épuisement d'un lieu parisien. – Paris, 1982 – 59 p.

## 2.2. Правда и вымысел в автобиографическом контексте романа «W, или Воспоминание детства»

Произведение «W, или Воспоминание детства» вышло в свет в 1975 г. Сам текст романа представляет собой смешанный рассказ, в котором чередуются явно вымышленная история<sup>19</sup> и автобиографическое повествование. Очевидно, что эти две крайности диаметрально противоположны. Кроме того, как далее будет указано (в практической части исследования), эти две стороны – не единственное разделение, существующее в романе. При этом важно, что деления подобного рода представляют серьезный интерес для исследования с применением ТВМ, ведь именно она пытается формализовать различные пространственно-временные повествовательные позиции в их соотнесенности друг с другом.

Перек публикует «W, воспоминание детства» по частям в журнале «Кензэн литерэр» («La Quinzaine Littéraire») с октября 1969 по август 1970 года. Но в седьмом выпуске журнала за январь 1970 г. произведение обрывается, и начинается иная событийная линия – описание утопического государства. Интерес читателей ослабевает, и Перек принимает решение объединить этот роман с другими своими текстами, таким образом создавая три нарративные параллели: 1) рассказ о W (утопическом спортивном острове); 2) собственные воспоминания о детстве; 3) комментарии к своим воспоминаниям. В конце концов, после полной публикации в журнале автор заявляет, что его роман выйдет отдельной книгой в следующем году, но получается у него вернуться к работе над ним лишь через четыре года: он делает проще изначальную структуру и оставляет только две линии: рассказ о W, воспоминания и частичные комментарии. Таким образом, в законченном виде книга выходит в

---

<sup>19</sup> Каждая четная глава произведения с курсивным выделением текста, начиная со второй части порядок меняется.

свет в 1975 году.

Автобиографическая информация, и в частности катастрофа, пережитая Переком, который в детстве потерял отца на фронте в 1940 г., а мать – в Освенциме в 1943 г., проясняют происходящее в вымышленной части романа, пересекаясь на ключевых смысловых точках и, в конце концов, приходя к одному заключению.

Вымышленная часть романа начинается с истории о Гаспаре Винклере, герое, живущем в одном из немецких городов. Он получает таинственное письмо, в котором некто предлагает ему встречу. Будучи военным дезертиром, живущим с поддельными документами, Гаспар начинает паниковать, боясь, что его обнаружили, и решается пойти на встречу. Автор таинственного письма представляется как Отто Апфешталь и рассказывает Гаспару, что его фальшивый паспорт и прочие документы принадлежат глухонемому мальчику – настоящему Гаспару Винклеру, который исчез вместе со своей матерью Сесилией во время морского путешествия. Оказывается, что Отто Апфешталь работает в Обществе помощи потерпевшим кораблекрушение. В конце концов, он просит своего собеседника помочь ему в поисках маленького мальчика, единственного пассажира, чье тело не было найдено на месте кораблекрушения судна, севшего на мель на территории архипелага Огненной Земли. Мать мальчика умерла, но он, возможно, выжил. Так, начинается общая исходная завязка, а дальнейшее повествование вымышленной части романа приобретает совершенно неожиданные обороты.

После 11 главы, отмеченной многоточием в фигурных скобках<sup>20</sup>, Гаспар Винклер отправляется на поиски глухонемого мальчика и обнаруживает удивительный остров-государство. Дальнейшее повествование развивается в виде описания социально-политической организации воображаемого острова Огненной Земли, именуемого «W». Главной особенностью этого государства

---

20 P. 85

является тотальное занятие спортом, которое проникает во всех сферы жизнедеятельности местных жителей. Каждый день они участвуют в различного рода соревнованиях, а центральным девизом государства является: «Выше, сильнее, быстрее». Олимпийский идеал «W» оказывается романтическим переносом ряда аспектов нацистской идеологии: идеал мужественности, идея сверхчеловека, превосходство арийской расы, одержимость здоровым и крепким телом, возвеличивание сильных (победителей соревнований) и т. д.

Любопытно, что после разрыва на 85 странице (оригинала) персонажи из начала первой половины произведения (оба «Гаспара Винклера», Сесилия, Отто Апфешталь и др.) более не возникают.

Перек берет в виде эпитафии цитату из одного стихотворения Раймона Кено: «*Cette brume insensée où s'agitent des ombres, / comment pourrais-je l'éclaircir*» («Безумный туман, где мечутся тени, / Как мне его прояснить?»). Здесь можно обнаружить интересную связь между письмом и воспоминанием, которая пронизывает весь роман. Первая часть фразы Кено – поэтическая, а вторая – вопрос, который автор задает сам себе, и ответом является: «писать, не сомневаясь». Перек соблюдает этот общий принцип во многих своих произведениях, написанных в течении жизни, поэтому большая часть из них имеет элементы автобиографии. И «W, или Воспоминание детства» не является исключением: Перек создает вымышленный олимпийский идеал как иллюстрацию своих представлений о тоталитарном государстве, способном извратить светлые идеи и довести их до крайности. Эта иллюстрация также касается жизни Перека, как и автобиографическая часть романа, в которой он напрямую пытается с помощью творчества разобраться в вопросах своего прошлого.

В рамках концепции «литературного свидетельства» исследователь творчества представителей УЛИПО Е.А. Климович выделяет несколько пластов

понимания памяти Переком, которые встречаются в его различных произведениях: 1) детальное описание внешнего мира (инвентаризация вещей в романе «Вещи» (1965) и пространств в романе «Просто пространства» (1974); 2) поиск следов своего прошлого (автобиографическая сюжетная линия в романе «W, или Воспоминание детства» (1975); 3) моделирование своей потенциальной истории (описание снов в романе «Темная лавочка» («La Boutique obscure», 1973); 4) метафоризация утраты посредством языковых и внеязыковых (исчезновение буквы из романа «Исчезание» (1969); графическое «превращение» буквы W в нацистскую свастику; автобиографически маркированные ограничения); 5) инкорпорирование автобиографических элементов (воспоминания, исторические ссылки и т. д.) в вымышленный рассказ<sup>21</sup>. На самом деле все выше перечисленные способы работы Перека с памятью можно встретить в «W, или Воспоминание детства», т. к. именно в данном романе наиболее ярко затрагивается эта проблема.

Если рассматривать роман со структурной точки зрения, то классически стоило бы говорить о простом разделении произведения на две части (т. е. так же, как это дается в паратекстуальных рамках текста: «Первая часть», «Вторая часть») и о поочередной смене двух историй: вымышленной (в ней текст выделен курсивом) и автобиографической. В первой части представлены а) история Гаспара Винклера до отправления на W (главы 1-3-5-7-9-11) и б) размышление о воспоминаниях (или комментирование автобиографических описаний) (главы 2-4-6-8-10). Во второй части обнаруживаются а) описание Гаспаром Винклером жизни на острове W (главы 12-14-16-18-20-22-24-26-28-30-32-34-36) и б) автобиографическое повествование (главы 13-15-17-19-21-23-25-27-29-31-33-35-37). Структура двух частей произведения устроена так, что при переходе от одной части к другой (после 11 главы) меняется параметр

---

21 Климович Е. А. Поэтика «Литературного свидетельства» Жоржа Перека // Вестник БДУ. – Минск, 2014. – С. 34

четности / нечетности глав в соответствии с их значением фиктивности / автобиографичности. Эту своеобразную смену порядка можно трактовать по-разному, например, переводчик романа В. Кислов называет это явление «зеркальностью композиции произведения». Перек часто прибегает к различной символизации, иногда даже путающей читателя, и этот случай не является исключением, с одной стороны, это прием можно рассмотреть как способ намекнуть читателю на действительную близость этих двух миров (вымышленного и реально-исторического), с другой стороны, Перек, усложняя структуру романа, испытывает свою память так же, как он это делает с помощью самого принципа чередования глав.

Кроме того, по выше указанным сведениям видно, что в тексте как минимум присутствуют две отличные нарративные инстанции, хотя далее будет заметно, что их несколько больше, но сейчас более важны главные отличия биографической и вымышленной частей произведения. Для этого приведем небольшую сравнительную таблицу:

Таблица №1. *Стилевые особенности вымышленного и автобиографического историй*

<b>Стилевые особенности</b>	<b>Вымышленный рассказ</b>	<b>Автобиографический рассказ</b>
Манера изложения событий	Нейтральность, отсутствие ярких риторических приемов.	Приблизительность, субъективность
Фрагментарность / законченность	Законченность	Фрагментарность
Сомнение / уверенность	Уверенность	Сомнение

Оба стиля имеют диаметрально противоположные характеристики. И может статься, что во многом вымышленный рассказ содержит больше положительных оценок, нежели автобиографическая часть. Тем не менее к концу романа постепенное развенчивание истории об острове W сводит ее к изначальной автобиографической точке, где становится ясно, что вымышленная

история является лишь способом иллюстрации / метафоризации культурно-исторического прошлого.

В «W, или Воспоминание детства» можно встретить множество символических отсылок. Ряд из них имеют прямое отношение к биографической информации о жизни Перека, например, в тексте часто встречаются цифры 11 и 43, которые отсылают внимательного читателя к дате смерти матери Перека (11 февраля 1943 г.) и 3 и 7 – к дню рождения автора<sup>22</sup>.

Другим необычным приемом произведения Перека является сосуществование правды и вымысла в собственно-автобиографической части и главах романа. Основные точки зрения на этот вопрос заключаются в том, что либо автор осознанно не указывает действительные причины и следствия тех или иных событий, либо он испытывает проблемы с воспоминанием того, что было в его прошлом на самом деле.

Большинство французских исследователей (Ф. Лежен, М. Сирван, А. Беггар и др.) относительно романа Перека говорят об особом жанре – «автовымысле» (autofiction), наиболее ярким примером которого можно назвать «произведения-автороманы» А. Роб-Грийе «Возвращение зеркала» («Le miroire qui revient», 1984), «Анжелика, или Очарование» («Angélique ou L'enchantement», 1987), «Последние дни Коринта» («Les derniers jours de Corinthe», 1994).

«Автовымысел»<sup>23</sup> является повествованием о жизни автора в жанре романа. Ключевых чертам этого малоисследованного жанра являются: 1) имена реальных личностей и географических мест могут быть изменены; 2) фактуальность и хронологичность нарратива сменяется эмоциональностью и ассоциативным потоком воспоминаний 3) могут быть использованы любые

---

22 Эти и другие отсылки см. Кислов В. Послесловие переводчика // Перека Ж. W, воспоминание детства. – СПб, 2015. – С. 363-387.

23 Подробнее разбор феномена «автовымысла» см. Алташина В. Д. Autofiction в современной французской литературе: легио из эго // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2014. – №3. – С. 12-22.

лица для передачи ложной или правдивой автобиографической информации, они также могут чередоваться. Таким образом, автовымысел позволяет обойти «внутреннего цензора» воспоминаний писателя и дать возможность проявиться его бессознательному. Этот термин впервые был употреблен С. Дубровским, литературоведом и писателем, для обозначения жанра своего романа «Сын» / «Нити» («Fils», 1977). Более глубоко проблематика автовымысла как жанра изучалась такими учеными как: Ф. Гаспарини<sup>24</sup>, Ф. Лежен<sup>25</sup>, В. Колонна<sup>26</sup>, Ж. Женетт<sup>27</sup> и др. Кажется, что в соответствии с пониманием романа «W, или Воспоминание детства» как автовымысла стоит рассматривать все возможные переплетения реально-исторического с вымышленным.

Рассмотрим смерть отца (Ицека Юдко Перека), представленную в романе как реально случившееся событие в жизни Перека. Перек сам предлагает две версии событий: 1) неточную; 2) точную и как будто правдивую. На самом деле, ни одна из версий Перека не имеет отношения к истине. В первом случае он пишет: «Мой отец умер глупой и медленной смертью. Это случилось на следующий день после заключения перемирия (11). Он попал под случайный снаряд. Госпиталь был переполнен»<sup>28</sup>. Во втором случае Перек указывает: «...16 июня 1940, на заре. В плен мой отец попал раненым в живот пулеметной очередью или разрывом снаряда. Какой-то немецкий офицер прикрепил к его одежде бирку «Срочная операция»<sup>29</sup>. Церковь, которая использовалась как

24 Gasparini P. Autofiction, une aventure du langage. – Paris: Éditions du Seuil, 2008. – 352 p.

25 Lejeune P. Le pacte autobiographique. – Paris: Éditions du Seuil, 1975. – 357 p.

26 Colonna V. L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature. Thèse inédite dirigée par Gérard Genette [Электронный ресурс]. – EHESS, 1989. – URL: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/document> – (дата обращения: 07.03.2018).

27 Genette G. Fiction et diction. – Paris: Éditions du Seuil, 2004. – 234 p.

28 Перек Ж. W, или Воспоминание детства: Роман; Эллис-Айленд: Эссе; Из книги «Я родился»: Автобиографическая проза. – СПб, 2015. – С. 49. Здесь и далее цитаты на русском языке даются по этому источнику, если дополнительно не указано иное.

*На фр. яз.:* «Mon père était mort d'une mort idiote et lente. C'était le lendemain de l'armistice (11). Il s'était trouvé su le chemian d'un obus perdu. L'hôpital était comble» – Perec G. W, ou le souvenir d'enfance. – Paris: Éditions Gallimard, 1993. – P. 44. Здесь и далее цитаты из оригинала даются только по данному источнику.

29 С. 59.

*На фр. яз.:* «... le 16 juin 1940, à l'aube. Mon père fut fait prisonnier alors qu'il avait été blessé au ventre pa un tir de mitrailleuses ou par un éclat d'obus. Un officier allemand accrocha sur son uniforme une étiquette portant la mention "A opérer d'urgence"» – P. 53.

госпиталь, была переполнена людьми, отец скончался от потери крови.

В действительности же, как пишет об этом историк Дэвид Беллос в пятой главе биографии Жоржа Перека, пятнадцатое и шестнадцатое июня были последними днями французского военного сопротивления немецкому наступлению, но нельзя сказать, что 16 июня был последним днем военных действий, и еще менее точно называть его днем перемирия. Стрельба и бомбардировки длились еще несколько дней, и многие сотни солдат и гражданских погибли до того, как 22 июня было подписано перемирие. Эффект ошибки Перека в произведении относительно смерти состоит в том, чтобы показать абсурдную иронию ненужной смерти, как если бы Ицек Перек переждал часок-другой, и мог бы остаться невредимым. В фактической же записи полка, где служил отец Перека, рассказана иная история. Ицек Перек скончался в добровольческом полку, состоявшем только из иностранцев, сдерживающих атаки немцев без какой-либо помощи своих французских соратников. На Марне и на Сене это было последнее сдавшееся подразделение, а при их финальной битве на Йонне иностранный легион был попросту оставлен французами на растерзание немцам<sup>30</sup>. Профессор Беллос также указывает, что нет никаких сведений о том, что Перек общался с историками относительно причины смерти его отца<sup>31</sup>, т. е. он вряд ли знал, что произошло в действительности.

В итоге можно еще раз подчеркнуть, что отношения между действительной автобиографической информацией и вымыслом переплетаются сложным образом в романе Перека «W, или Воспоминание детства». Это устройство соответствует такому жанровому определению, как автовымысел, понятие которого в рамках творчества Перека не сильно раскрывается в данной работе, т. к. это не является первоочередной задачей. Однако укажем, что этот

---

30 Bellos D. Georges Perec: A Life in Words. – London: The Harvill Press, 1999. – P. 63.

31 Там же.

вопрос был хорошо исследован в двух работах Ф. Лежена<sup>32</sup>. Наличие двух откровенно отличных стилей, при этом переплетенных историй, порождает не только комплексный текст, но и наложение этих жанровых стилей (художественно-романического и автовымысла), которые реализуют программу писателя по поиску тайн своего прошлого за счет усложнения подхода к своим воспоминаниям. Взаимодействие стилей, неоднозначные отношения между историями создают условия для возникновения различных ВМ, выстраивающихся в структуру художественного мира романа.

32 Lejeune P. *La Mémoire et l'Oblique: Georges Perec autobiographe.* – Paris: Éditions P.O.L., 1991. – 256 p.  
Lejeune P. *La rédaction finale de «W ou le souvenir d'enfance»* [Электронный ресурс] // *Poétique.* – 2003. – №133 – P. 73-107. URL : <http://www.cairn.info/revue-poetique-2003-1-page-73.htm> (дата обращения: 07.03.2018).

## Глава III. Анализ возможных миров в романе Ж. Перека «W, или Воспоминание детства»

### 3.1. Возможные миры в романе и их отношения доступности

Как было указано в теоретической главе исследования, существуют разные точки зрения на то, что является в произведении возможным миром. Так, Долежел говорил о том, что возможным миром является какое-либо положение дел, воспринимаемое вымышленной или невымышленной инстанцией. К наиболее строгой типологии выделения ВМ пришел У. Эко в своей работе «Роль читателя», где проводится разделение между: 1) ВМ автора; 2) ВМ нарратора(-ов) и персонажей; 3) ВМ читателя. В романе Ж. Перека «W, или Воспоминание детства» реализованы все три вида ВМ. Однако проблема разграничения автора в качестве реального человека со своей «фабульной»<sup>1</sup> биографией и его «подставного» «я»-повествователя кажется достаточно существенной, чтобы попытаться иначе поставить сам вопрос о ВМ в произведении Перека. В структуре романа два нарратора стремятся к сближению с авторской идентичностью, в то время как два других остаются собственно-художественными (вымышленными). Поэтому дополнительное включение ВМ автора кажется излишним и трудноустановимым, т. к. иначе пришлось бы не только узнавать реальную точку зрения автора на свое произведение, но и его изначальные замыслы, которые должны были быть реализованы в романе. Тем не менее в произведении можно встретить собственно-авторские высказывания, например о написании романа: «Позднее я отыскал несколько рисунков из числа тех, что рисовал, когда мне было около тридцати лет. Благодаря им я заново сочинил и написал историю W, публикуя

---

<sup>1</sup> Как ее понимали формалисты: фабула как внешняя история, существовавшая действительно и имевшая значение.

по мере написания отдельные части в «Ла Кензэн литерэр» между сентябрем 1969-го и августом 1970-го»<sup>2</sup>.

Что касается ВМ читателя, то в настоящее время представляется, что это в большей степени поле рецептивной эстетики, нежели метода возможных миров: по крайней мере исследований с сопоставлением всех трех видов ВМ не существует, обычно литературоведы обращаются либо к ВМ нарратора(-ов) и персонажей, либо к более буквальному пониманию возможного мира, которое заключается не столько в наличии разных положений дел в произведении, сколько в многомирии, иначе говоря, во множественности пространственно-временных фактуальных или фиктивных миров. Такое несовпадение можно объяснить тем, что изначальное более или менее широкое понимание ВМ как положения дел становится близким терминам «фокализация»<sup>3</sup> Ж. Женетта и «точка зрения» Б.А. Успенского<sup>4</sup>.

Как известно, «W, или Воспоминание детства» – не самый формальный роман Перека в том смысле, что на первый взгляд в его основе не лежит никакого явного приема, кроме композиционного разделения двух историй. Однако главным приемом автора является остранение<sup>5</sup> (по Шкловскому), которое выражается в сложной и динамичной структуре возможных миров романа.

Так, в «W, или Воспоминание детства» наблюдаются четыре возможных мира. Условно назовем два из них «фундаментальными», потому что они ярко отличаются друг от друга нарраторами и двумя различными пространственно-временными позициями. Остальные два ВМ обозначим «надстройками», т. к. в них наличествуют повествователи с другой точкой зрения, но с близким пространственно-временным положением по отношению к нарраторам из

---

2 С. 16.

*На фр. яз.* – Р. 14.

3 Женетт Ж. Фигуры. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с.

4 Успенский Б.А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000. – 348 с.

5 Успенский Б. А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 9-25.

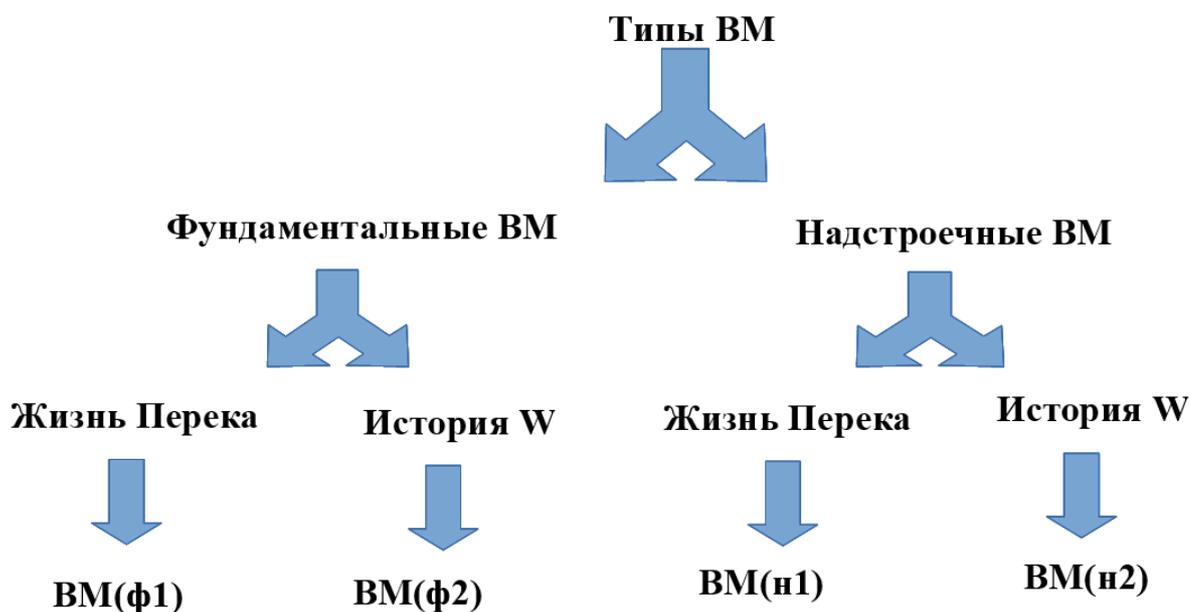
«фундаментальных» ВМ. Приведем известную информацию в таблице:

Таблица №2. *Фундаментальные и надстроечные возможные миры*

Типы ВМ	Типы нарраторов конкретных ВМ
Фундаментальные	ведущий нарратор – ВМ(ф1)
	ведущий нарратор – ВМ(ф2)
Надстроечные	вспомогательный нарратор – ВМ(н1)
	вспомогательный нарратора – ВМ(н2)

Соотнесенность по двум сюжетным историям в соответствии с двумя фундаментальными и двумя надстроечными ВМ можно выразить в следующей схеме:

Рис. 1. *Фундаментальные и надстроечные возможные миры в их соотнесенности с двумя историями в романе*



Внимательно рассмотрим каждый из четырех возможных миров:

1) **ВМ(ф1)** является историей жизни Жоржа Перека, написанной в неопределенной степени близости к реальным событиями его жизни и местами

несколько непоследовательно. Характерные особенности этого ВМ заключаются в сомнительности рассказываемых воспоминаний, прошедшем времени, меньшей эмоциональности в сравнении с ВМ(ф2) и большей фактографичности. ВМ(ф1) не смешивается с другими мирами, но связан с ними посредством ВМ(н1), который аккумулирует их доступность. Тем не менее в этом ВМ есть случай вставного описания фотографии<sup>6</sup>, который выбивается из остального повествования и не зря был оригинально выделен Переком полужирным шрифтом. Нарратор этого ВМ предшествует с временной точки зрения повествователю из ВМ(н1). Этот мир начинается с фразы «Не знаю, где порвались те нити, что связывают меня с моим детством»<sup>7</sup> и заканчивается «Потом я был с тетей на выставке, посвященной концентрационным лагерям»<sup>8</sup>.

2) **ВМ(н1)** сначала презентует введение к самому роману, затем концентрируется в зоне ВМ(ф1). Во введении к роману переплетены представления о двух последующих историях: автобиографии и острове W. Введение к автобиографии начинается с первых слов: «У меня нет воспоминаний о детстве. Моя история лет до двенадцати уместается в несколько строк...»<sup>9</sup>. Введение к истории об острове W начинается с фразы «В тринадцать лет я выдумал, рассказал и нарисовал себе историю [...] история называлась «W»<sup>10</sup>. Нарратор мира отлично знаком с самим произведением: «[я] написал историю W, публикуя по мере написания отдельные части в «Ла Кензэн литерэр»<sup>11</sup>. Он периодически делает ремарки и комментирует различные части

---

6 С. 46-54.

*На фр. яз.* – P. 42-48.

7 С. 24.

*На фр. яз.*: «Je ne sais où se sont brisés les fils qui me rattachent à mon enfance» – P. 21.

8 С. 234.

*На фр. яз.*: «Plus tard, je suis allé avec ma tante voir une exposition sur les camps de concentration» – P. 213.

9 С. 15.

*На фр. яз.*: «Je n'ai pas de souvenirs d'enfance. Jusqu'à ma douzième année à peu près, mon histoire tient en quelques lignes» – P. 13.

10 С. 16.

*На фр. яз.*: «A treize ans, j'inventa, racontai et dessinai une histoire [...] cette histoire s'appelait "W"» – P. 14.

11 С. 16.

текста, в которых нарратор из ВМ(ф1) был не совсем верен. Часто можно встретить условное авторское обозначение примечания «(n)», где n – цифра конкретного комментария. Наиболее ярко это видно в том же вставном элементе с описанием фотографии. Нарратор данного ВМ находится в последующем временном положении по отношению к повествователю ВМ(ф1), об этом свидетельствуют такие временные маркеры, как «тогда» относительно ВМ(ф1) и «сейчас» относительно ВМ(n1). Так, можно заключить, что авторское «я» в романе выражено в двух временных линиях. В конце романа данный ВМ сводит автовымысел жизни Перека и историю об острове W в единый мир. Этот ВМ смешивается с двумя фундаментальными ВМ, т. е. он внедряется в их устройство с целью преобразить их сущность: ВМ(ф2) становится метафорой идеалистических детских представлений о мире, которые рушатся, когда этот ВМ вырастает из утопического топоса в нацистский лагерь, а ВМ(ф1) на его фоне становится отражением неподдельного крушения надежд. Поскольку этот ВМ возникает в обеих частях текста, при этом в конце романа его сущность меняется, протяженность его присутствия распространяется на всю длительность романа: он берет начало во второй главе первой части и заканчивается на 37 (последней) главе романа.

3) **ВМ(ф2)** представляет собой историю, где происходит описание острова W. Для него характерно использование глаголов и конструкций настоящего времени, историческая вымышленная фактуальность, избегание оценочных высказываний, отсутствие какой-либо истории жизни конкретного персонажа. Не смешивается с другими ВМ, но связывается с ВМ(ф1) благодаря ВМ(n1) и имеет прямой контакт с ВМ(n2), который является его мотивировкой. Начинается с фразы «Там, на другом конце света, есть один остров. Он называется W. Он вытянут с востока на запад...»<sup>12</sup> и заканчивается – «Тот, кто

*На фр. яз:* «Je réinventai W et l'écrivis, le publiant au fur et à mesure, en feuilleton, dans *La Quinzaine littéraire*» – P. 14.

<sup>12</sup> С. 97.

*На фр. яз:* «Il y aurait, là-bas, à l'autre bout du monde, une île. Elle s'appelle W. Elle est orientée d'est en ouest...» –

однажды проникнет в Крепость...»<sup>13</sup>. Нарратор мира является измененной личностью ненастоящего Гаспара Винклера из ВМ(н2), чья манера повествования искажается до неузнаваемости.

4) ВМ(н2) также находится в рамках истории об острове W, но является преддверием к самому путешествию героя на остров, где совершается описание государства олимпийских спортсменов. Главными особенностями стиля этого ВМ являются план прошедшего времени, вводная речь повествователя о грядущей истории, рассказ о себе (Человек под именем Гаспара Винклера), использование разговорных речевых конструкций и выражений, а также эмоциональных высказываний. Этот ВМ сильно связан ВМ(ф2) и слабее, на уровне тематической общности, – с ВМ(ф1). Начинается с фразы «Я долгое время не решался взяться за рассказ о своем путешествии в W»<sup>14</sup> и заканчивается – «Я молчал. На какое-то мгновение у меня возникло желание спросить у Отто Апфельшталя...»<sup>15</sup>.

Ранее структура ВМ романа называлась динамической не просто так, а по причине постепенной модификации состояний ВМ и их отношений доступности. С этой модификацией связано присутствие надстроечных ВМ: они возникают именно там, где происходит то самое постепенное изменение состояния мира. В произведении отношения доступности (accessibility) ВМ периодически изменяются: например, в начале (первая часть книги) романа четко возникают ВМ(ф1), ВМ(н1) и ВМ(н2), в середине (после перехода ко второй части романа) – развитие ВМ(ф1) и ВМ(н1), появление ВМ(ф2) и исчезновение ВМ(н2), а в конце на фоне ВМ(н1) происходит объединение ВМ(ф1) и ВМ(ф2). Таким образом, на каждой стадии структурного

---

Р. 89

13 С. 239.

*На фр. яз:* «Celui qui pénétrera un jour dans la Forteresse...» – Р. 218.

14 С. 11.

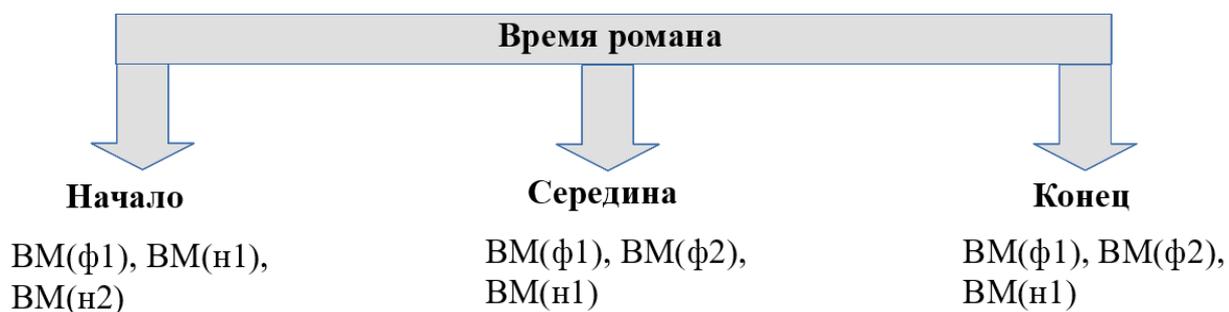
*На фр. яз:* «J'ai longtemps hésité avant d'entreprendre le récit de mon voyage à W» – Р. 9.

15 С. 92.

*На фр. яз:* «Je me tus. Un bref instant, j'eus envie de demander à Otto Apfelstahl...» – Р. 83

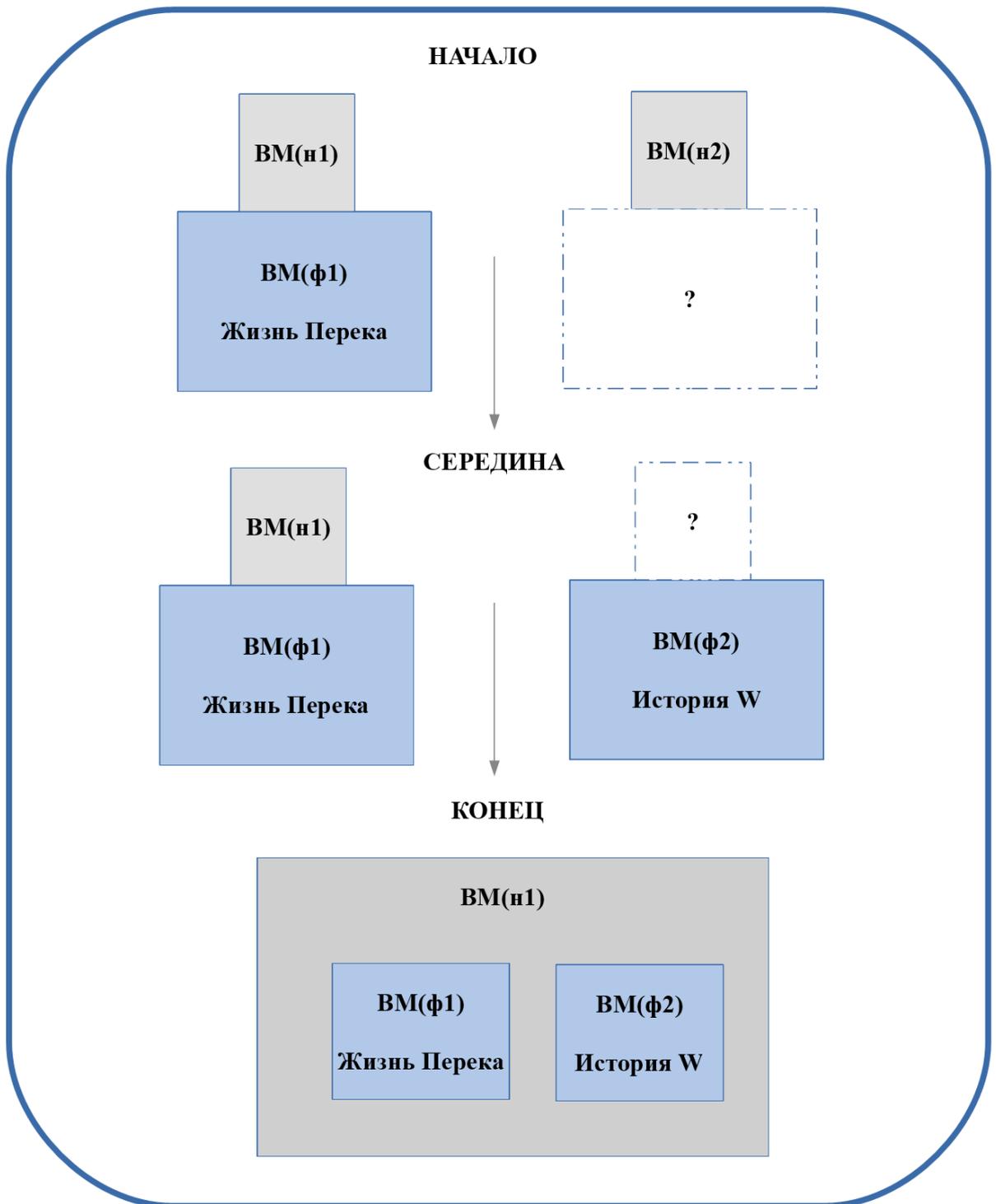
развертывания можно говорить о различных отношениях доступности одних ВМ к другим в соответствии с их динамической природой.

Рис. 2. Динамические отношения доступности возможных миров романа



Для более полного понимания была сделана схема динамической конструкции макромира романа, которая состоит из двух фундаментальных ВМ и двух надстроечных, определенным образом изменяющихся в процессе прочтения произведения.

Рис. 3. Трехчастная динамическая конструкция макромира романа



Представленная схема аккумулирует всю известную информацию об устройстве всех актуальных ВМ в романе. Таким образом, она демонстрирует

структуру макромира произведения, т. е. его художественный мир в качестве пространственно-временного целого, воплощенного в различных положениях дел и точках зрения. Наиболее важным моментом всей схемы является отношения доступности описанных ВМ: так, надстроечные ВМ имеют непосредственную связь со своими фундаментальными ВМ, тогда как фундаментальные ВМ, казалось бы, не имеют к друг другу никакого отношения, сосуществуя в рамках одного художественного мира. Однако такое утверждение едва ли являлось бы верным, т. к. на протяжении романа, а точнее, начиная с той точки, которую мы берем за середину, возникает и постепенно усиливается сложное семантическое сближение ВМ(ф1) и ВМ(ф2). В конце романа это сближение на уровне идей и тонких аллюзий перерастает в поглощение первым надстроечным возможным миром обоих фундаментальных миров. Миры, обозначенные знаком вопроса, подразумеваются, но не присутствуют. Они указываются, чтобы не нарушать общий тезис о наличии четырех ВМ в романе.

Итак, в совокупности обе схемы ВМ (рис. 1 и 2) презентуют более сложные отношения в структуре романа, чем те, что можно увидеть в оригинальном почти зеркальном разделении по главам, хоть и не столь простым, учитывая последующую смену очередности глав со второй половины романа. Третья схема (рис. 3) демонстрирует трехчастную динамическую конструкцию макромира романа, которая описывает процесс постепенного онтологического изменения диегезиса произведения. Упрощенное представление о двоимирии романа становится невалидным, т. к. не учитывает всю комплексность ВМ произведения. Четыре ВМ романа составляют макромир произведения и организуют его вымышленную реальность, в то время как их отношения доступности, регулируемые подвижностью формы романа, выражают их взаимообусловленность и взаимодействие как частей одного художественного целого, если позволить себе применять тут термин М.М. Бахтина.

### 3.2. Экстенциональные элементы и модальности романа

В методе ВМ Долежела можно выделить два ведущих термина: интенциональные функции и экстенциональные элементы. Они берут свое начало, как и многое в ТВМ, в аналитической философии. Впервые термины были введены логиком и философом Р. Карнапом. *Интенционалом* считается содержание понятия, т. е. совокупность признаков обозначаемого понятием предмета или явления<sup>16</sup>. *Экстенционал* является множеством объектов, способных именоваться некоторой языковой единицей<sup>17</sup>. ТВМ несколько переосмысляет эти термины: экстенционал становится *содержанием* произведения, а интенционал – его *смыслом*. Таким образом, выделяются экстенциональные элементы художественного мира и интенциональные функции.

Экстенциональные элементы задают типологию возможного мира. Они имеют много общего с тем, чем занимались ранние структуралисты (например А. Греймас), а именно с изучением абстрактных сил произведения. К ним относятся следующие явления: личность, силы природы, положения, события, действия, взаимодействия. *Личность* или *персонаж* определяется как обладающий направленностью сознания и мышлением индивид, способный совершать действия и участвовать во взаимодействии. *Силы природы* рассматриваются как неодушевленная безынтенциональная форма действия законов природы. *Положение* является статичным состоянием индивидов, их свойств и отношений. *Событие* понимается как нечто случившееся и оказавшее влияние на что-либо в развитии произведения, но оно происходит без чьего-либо намерения. *Действие* состоит не только в самом факте делания чего-либо, но и в говорении. *Взаимодействие* является системой взаимообусловленных

---

16 Ивин А. А., Никифоров А. Л. Словарь по логике. – М.: ВЛАДОС, 1997. – С. 129

17 Там же.

действий, связанных циклической причинной зависимостью, при которой поведение каждого из участников выступает одновременно и стимулом, и реакцией на поведение остальных. *Взаимодействие и действие* в отличие от *события* носят интенциональный характер<sup>18</sup>.

*Отбор* (selection) экстенциональных элементов определяет, какие составные категории будут допущены в конструируемый мир, устанавливая тип мира: однопersonальный или многоперсональный мир, мир физических или ментальных событий, мир направленного действия или процесса, не несущего интенциональных установок, мир с природой или без нее и т.д. Эти типы комбинируются в произведении множеством различных способов, актуализируя разные ВМ. Важно, что область экстенционалов создается актами наррации (существует то, о чем говорится) и фокализации (ограниченность поля зрения)<sup>19</sup>.

К экстенциональному полю прибавляются еще четыре модальности: 1) алетическая; 2) деонтическая; 3) аксиологическая; 4) эпистемологическая.

*Алетическая* модальность поднимает вопросы *возможности, невозможности и необходимости*, которые определяют фундаментальные условия фикциональных миров. Л. Долежел выделяет *естественные миры*, законы которых совпадают с законами действительности, и *сверхъестественные миры*, отрицающие физические законы реального мира<sup>20</sup>. Она задает вопросы следующего типа: «Что может быть в этом мире? Что из этого необходимо, а что потенциально изменяемо / исключается?».

*Деонтическая* модальность затрагивает поле *предписывающей нормы*. Эти нормы определяют, какие действия *запрещены, обязательны или*

---

18 Dolezel L. Heterocosmica: Fiction and possible worlds. – Baltimore; London: Johns Hopkins University Press, 1998. – С. 55-112.

19 Неронова И. В. Художественный мир и его конструирование в творчестве А.Н. И Б.Н. Стругацких 1980-х гг.: дис. ... канд. филол. наук / Ярославский государственный ун-т им. П.Г. Демидова. – Ярославль, 2015. – С. 34-35.

20 Dolezel L. Heterocosmica: Fiction and possible worlds. – Baltimore; London: Johns Hopkins University Press, 1998. – С. 117.

*разрешены* в том или ином ВМ. Главным вопросом модальности является: «Что можно, а что нельзя делать в этом мире?».

*Аксиологическая* модальность связана с индивидуальной оценкой, которая может быть выражена определением чего-то в качестве *ценного, безразличного или не имеющего ценности*. Данная модальность конструирует вопрос: «Как оценивается что-то кем-то в этом мире?».

*Эпистемологическая* модальность рассматривает аспекты *знания, незнания и веры*. Она регулирует текстуальную информацию за счет неравномерного распределения знания среди персонажей / нарраторов произведения. Ее эссенциальная проблема состоит в вопросе: «Что кто-то знает о чем-то в этом мире?».

Таким образом, совокупность модальностей можно определить как формообразующую силу, пригодную для типологического основания ВМ. Для анализа уровня экстенциональных элементов необходимо провести их разграничение и определить их участие в произведении в соответствии с модальными установками того или иного ВМ.

### **Экстенциональные элементы**

Рассмотрим наличие экстенциональных сил в каждом из четырех возможных миров:

1) **ВМ(ф1)**. Будучи автовымыслом, этот ВМ произведения актуализирует реально-исторических *личностей*. Сюда можно отнести: мать Перека (Цырла Шулевич), отца (Ицек Юдко Перек), дедушку по отцовской линии (Давид Перетц) и т. д. Поэтому представленный мир – многоперсональный. В связи с тем, что этот ВМ демонстрирует биографическую действительность, он стремится к реализму изображения. Несмотря на то что этот мир является не совсем актуально существовавшим для автора, т. к. рассказчик часто сомневается в том, что он правильно помнит повествуемые события, в нем все

равно представлен так называемый Долежелом «естественный» мир со знакомыми нам *законами (силами) природы*, просто по той причине, что читатель ощущает этот мир как реально близкий нашему. С точки зрения элемента *положений*, можно говорить лишь о воспоминаниях повествователя, которые раскрывают его отношения со своими родственниками: «Однажды мать отвела меня на вокзал. Это было в 1942 году. [...] она купила мне книжку с картинками [...] она замахала белым платком, когда поезд тронулся. Я уезжал в Виллар-де-Лан с эшелом Красного креста»<sup>21</sup>. В этом ВМ сложно говорить о наличии *интенциональных действий*, потому что рассказываемые *события* преимущественно предстают перед читателем в виде пересказанного процесса, т. е. роль повествователя как участника этих действий кажется крайне малой, в то время как сам процесс воспоминания нарратором может быть расценен как самоценное действие, направленное на само себя для улучшения полученного результата воспоминания и укрепления памяти: «Местом первого воспоминания могло быть дальнейе подсобное помещение в лавке бабушки. Мне три года. Я сижу в центре комнаты, посреди разбросанных газет на идише»<sup>22</sup>. В цитате представлена статичная позиция героя, именно эта статичность характерна ВМ(ф1). Таким образом, статичность героев / личностей и процессуальность событий не дают проявиться как действию, так и взаимодействию, т. е. интенциональным проявления воли.

2) **ВМ(н1)**. По причине своей близости к ВМ(ф1) этот мир не сильно отличается от своего предшественника. С точки зрения устройства мира *законы природы* оказываются сложно устанавливаемыми по причине отсутствия указательных данных, однако вполне понятно, что нарратор этого мира является

---

21 С. 53.

*На фр. яз:* «Un jour elle m'accompagna à la gare. C'était en 1942. C'était la gare de Lyon. Elle m'acheta un illustré qui devait être un Charlot. Je l'aperçus, il me semble, agitant un mouchoir blanc sur le quai cependant que le train se mettait en route. J'allais à Villard-de-Lans, avec la Croix-Rouge» – P. 48.

22 С. 25.

*На фр. яз:* «Le premier souvenir aurait pour cadre l'arrière-boutique de ma grand-mère. J'ai trois ans. Je suis assis au centre de la pièce, au milieu des journaux yiddish éparpillés» – P. 22.

более поздним / взрослым повествователем из ВМ(ф1). Таким образом, можно предположить, что их миры относительно совпадают, т. е. силы природы тоже естественные. В этом ВМ превалируют процессы, действия и взаимодействия практически не представлены, кроме действий, связанных с комментированием ВМ(ф1): «Нет, шинель у отца как раз не очень длинная: она доходит ему до колен, к тому же полы приподняты...»<sup>23</sup> (о форме шинели отца на фотографии). Кроме того, главные отличия заключаются в *однопersonальности* мира (нет никого, кроме нарратора) и в отсутствии указанного *положения*, хотя нам известно, что данный повествователь говорит из более удаленного времени по отношению к описываемым событиям, чем нарратор из ВМ(ф1).

3) **ВМ(ф2)**. Этот мир можно было бы назвать *многopersonальным*, т. к. представлено неопределенное множество людей, но они в достаточно степени объективированы. Активное участие принимает только описывающий устройство острова-государства нарратор, которым является человек, носящий имя Гаспара Винклера. Так, на самом деле мир оказывается *однопersonальным*. *Законы природы* все так же естественные. *Положение* не установимо, т. к. повествователь знает настолько много о мире острова W, что ему можно приписать качества вездесущего и всезнающего нарратора, однако все представлено таким образом будто бы герой отправился на поиски истинного Гаспара Винклера и наткнулся на этот остров. Никакие *события* не происходят в рамках этого ВМ, присутствуют только описательные факты. Главным *действием* может выступать сам факт наблюдения героя за островом W. *Взаимодействие* не выражено.

4) **ВМ(н2)**. Данный мир является *многopersonальным*, точнее, содержит два актуальных персонажа и ряд упоминаемых. Актуальными персонажами являются человек с документами на имя Гаспара Винклера и Отто

---

23 С. 54.

На фр. яз: «Non, précisément, la capote de mon père ne descend pas très bas : elle arrive aux genoux; de plus , les pans sont relevés à mi-cuisse» – P. 49.

Апфельшталь. Соответственно, *взаимодействие* и направленные *действия* возникают именно между ними, иначе говоря они обуславливают поведение друг друга. Силы природы выступают как естественные. *Положение* главного героя выражено в его краткой истории жизни: родился в деревне с неизвестным названием, занимался различной деятельностью, призвания в жизни не нашел, отслужил в армии 15 месяцев, затем дезертировал и поменял документы на имя Гаспара Винклера, без вести пропавшего мальчика. *Положение* Отто Апфельшталя можно описать как заинтересованного в поисках истинного Гаспара Винклера доктора, сотрудничающего с Обществом помощи потерпевшим кораблекрушение. Наиболее важным безынтенциональным *событием* является кораблекрушение Сильвандры, во время которого в живых не остается никого из экипажа, однако тело несчастного мальчика Гаспара Винклера найти не удастся. Собственно, факт *взаимодействия* (О. Апфельшталь присылает письмо главному герою) доктора и повествователя является предпосылкой к *действию* героя, связанного с поиском мальчика, чье имя он носит, а также к *действию* описания острова W.

Таким образом экстенциональные элементы принимают участие в произведении Перека. Такой обильный слой аналитической информации хорошо можно представить в виде таблицы:

Таблица №3. Этап отбора экстенциональных элементов как основа возможных миров романа

Экстенсионалы	Персональность	Сущность мира	Интенциональность	Законы природы
<i>Возможные миры</i>				
<i>BM(φ1)</i>	Многopersональный	Ментальная	Процесс	Естественные
<i>BM(φ2)</i>	Одноpersональный	Физическая	Процесс	Естественные
<i>BM(n1)</i>	Одноpersональный	Ментальная	Процесс	Предположительно Естественные
<i>BM(n2)</i>	Многopersональный	Физическая	Действие	Естественные

**ВМ(ф1)** многоперсонален, но эта персональность связана с реальными личностями. Сущность мира является полностью ментальной, т. к. перед нами воспоминания нарративной инстанции. Интенциональность отсутствует по причине процессуальности изображаемого и статичности положений героев. Законы природы, как и в остальных случаях, – естественные.

**ВМ(ф2)** одноперсонален, т. к. остальные персонажи объективированы. Тем не менее сущность мира является не ментальной, а физической, потому что повествователь сюжетно выступает очевидцем событий, хоть его знания и кажутся всеобъемлющими. По прибытии на остров герой замечает: «У затерявшегося путешественника [...] практически не было шансов добраться до W. И в самом деле, на берегу нет ни одного удобного места для высадки...»<sup>24</sup>. Отсутствие событийности и наличие фактуальной описательности выводит процесс на первый план.

**ВМ(н1)** одноперсонален по той причине, что слишком мало дается информации об этой позиции. Можно с точностью говорить только об одной личности. Также представлена ментальная сфера, связанная с процессами воспоминания.

**ВМ(н2)** многоперсонален в связи с множеством актуальных и неактуальных персонажей. Сущность мира физическая, потому что представлен диегетический нарратор, который является участником действия, вызванного взаимодействием с другим персонажем.

В итоге можно сказать, что все четыре ВМ организуют дуальную природу экстенциональных элементов макромира романа на уровне чередования типов персональностей и сущностей мира. Тем не менее общая структура макромира стремится к одноперсональной ментальной процессуальной естественной форме мира, в которую, как мы показали ранее, выливается финальное

---

24 С. 97.

*На фр. яз:* «Le voyageur égaré [...] n'aurait qu'une chance misérable d'aborder à W. Aucun point de débarquement naturel ne s'offre en effet sur le côte...» – P. 89.

положение дел, а именно в ВМ(н1).

### Экстенциональные модальности

Другим важным аспектом экстенциональной стороны произведения является пока нерассмотренные четыре модальности, фигурирующие в каждом ВМ. Представим все ВМ с их модальностями в таблице:

Таблица №4. Модальное основание возможных миров в романе

Модальность	Алетическая	Деонтическая	Аксиологическая	Эпистемологическая
<i>Возможный мир</i>				
<i>ВМ(ф1)</i>	+	-	+	+
<i>ВМ(ф2)</i>	+	+	-	+
<i>ВМ(н1)</i>	+	-	-	+
<i>ВМ(н2)</i>	+	-	+	+

Знаки плюса и минуса указывают на выявленность в той или иной степени различных модальностей в каждом ВМ. Но простого ответа вроде «да» или «нет» недостаточно для описания модальной составляющей каждого мира, поэтому стоит подробнее рассмотреть каждый ВМ.

1) **ВМ(ф1)** включает алетическую, аксиологическую и эпистемологическую модальности, деонтическая не проявлена.

Алетическая модальность связана с естественным миром во всех ВМ романа, т.е. с тем, что мы до этого именовали естественными силами (законами) природы. Как кажется, алетическая модальность не требует прямого доказательства, т. к. просто выражает стремление мира к тому, чтобы походить на актуальный мир читателя, поэтому в дальнейшем мы не будем на ней останавливаться.

Деонтическая модальность не представлена по причине отсутствия указаний на разрешенное / запрещенное / обязательное поведение. Ее отсутствие также связано с автовымыслом, в котором хронология и причинно-

следственные связи заменяются ассоциативными воспоминаниями и игрой с ними. В этом ВМ полноценное изображение общества не дается, таким образом, не реализовано и представление о социальной норме действия.

Аксиологическая модальность выражена в оценках повествователем того или иного воспоминания, места, вещи, феномена и т. д. Стоит заметить, что нарратор этого мира достаточно редко дает какую-либо оценку, хотя случаи все же есть: «Это был подарок, присланный мне тетей Эстер: две клетчатые рубашки-«ковбойки». Они кололись. Я терпеть их не мог»<sup>25</sup>.

Эпистемологическая модальность представлена во всех четырех ВМ. Наиболее характерной особенностью этой модальности в рамках ВМ(ф1) является ослабленное, неуверенное знание-воспоминание. Таким образом, иногда случается, что нарратор этого мира ошибается в некоторых данных. В романе есть эпизод описания фотографии, упомянутый нами ранее. В этом эпизоде ярко представлено сомнительное знание нарратора из ВМ(ф1). Посмотрим на наблюдения повествователя из ВМ(ф1): «...Отец улыбается. Он простой солдат. Он в увольнении: конец зимы, Париж, Венсенский лес (2)»<sup>26</sup>; и комментарий к нему от рассказчика из ВМ(н1): «Воскресенье, увольнение, Венсенский лес: ничто не позволяет это утверждать. [...] Что касается этой фотографии, то сегодня я бы сказал, что ее сделали на том самом месте, где размещался полк моего отца»<sup>27</sup>. Из последнего примера видно, что второй повествователь лучше осведомлен о ситуации, чем первый.

2) **ВМ(ф2)** включает алетическую, деонтическую и эпистемологическую модальности и почти не содержит аксиологической.

---

25 С. 172.

*На фр. яз:* «C'était un cadeau que m'envoyait ma tante Esther : deux chemises à carreaux, genre cow-boy. Elles piquaient. Je ne les aimais pas» – P. 154.

26 С. 46.

*На фр. яз:* «Le père sourit. C'est un simple soldat. Il est en permission à Paris, c'est la fin de l'hiver, au bois de Vincennes (2)» – P. 42.

27 С. 54.

*На фр. яз:* «Dimanche, permission, bois de Vincennes : rien ne permet de l'affirmer. [...] Celle-ci, je dirais plutôt aujourd'hui qu'elle a été prise à l'endroit même où mon père était cantonné» – P. - 48.

Деонтическая модальность представлена строгой иерархической структурой общества острова W, в котором подробно описанная классовая система обладает определенными нормами, т. е. граждане W имеют конкретные обязательства, разрешенные и запрещенные действия. Например, женщины находятся только в специально отведенных местах (Гинекеях)<sup>28</sup>, с ними же находятся дети, пока не достигают подросткового возраста. Устройство города олицетворяет олимпийский идеал, поэтому в нем обитают только определенные классы: спортсмены, руководители спортивных команд, врачи, массажисты, диетологи<sup>29</sup> и т. д. Социальные лифты практически отсутствуют, а жестокость в отношении проигравших<sup>30</sup> иногда достигает чрезвычайного уровня, потому что естественным лозунгом этого мира является «struggle for life» (борьба за жизнь)<sup>31</sup>. Если спортсмен откажется участвовать в спортивной жизни общества, он будет изгнан. Периодически проводят мероприятия, посвященные созданию лучшими атлетами нового потомства: голые мужчины должны гнаться за обнаженными женщинами прямо на олимпийском стадионе на глазах у публики<sup>32</sup>. Обычные люди, выполняющие сервисные или административные функции, являются главными правителями на стадионах, уважение к спортсменам порой достигает уровня случайности, например, если публика осудит одного из спортсменов, его могут лишь титула или заставить соревноваться за него в суровых условиях, зачастую с непозволительным в реальности гандикапом<sup>33</sup>. Действительные правители государства являются серыми кардиналами, и многие жители даже не знают, как они выглядят.

---

28 С. 184-185

*На фр. яз – Р. 165-166.*

29 С. 107.

*На фр. яз – Р. 97.*

30 С. 137, 163.

*На фр. яз – Р. 123-123, 145.*

31 С. 132

*На фр. яз – Р. 119.*

32 С. 184-188.

*На фр. яз – Р. 165-169.*

33 С. 166-167.

*На фр. яз – Р. 147-149.*

Эпистемологическая модальность, несмотря на изначальную диегетичность повествователя из ВМ(н2), склоняется к всезнанию и вездесущности нарратора, т. к. он обладает совершенно недоступными знаниями об устройстве государства W. Уже отсюда вырастает мостик из ВМ(ф2) к ВМ(н1), с которым далее он станет более плотно связан. Этот мостик заключается в том, что история острова W была придумана 13-летним Переком и перенесена в книгу как иллюстрация его детства: «История W похожа на мой олимпийский фантазм не больше, чем этот олимпийский фантазм походил на мое детство»<sup>34</sup>. Поэтому эпистемологическая модальность изначалью диегетического персонажа выходит буквально на предел локального диегезиса, откуда он ведет повествование, получая знание от другого нарратора. К эпистемологическому аспекту также относится отсутствие реальных имен у спортсменов острова: их имена в большинстве случаев являются отражением их титулов, названия которых даются по лучшим рекордсменам своего времени<sup>35</sup>.

Отсутствие аксиологической модальности обусловлено стремлением рассказчика оставаться беспристрастным к описываемым фактам. Будет не совсем верно говорить, что оценивание вообще не присутствует в этом ВМ, оно встречается, но крайне редко, например: «Явный недостаток этой методики состоит в том, что, поощряя победителей и строго наказывая побежденных мерами, влияющими на физиологическое состояние соревнующихся, она может еще больше увеличить разрыв между Атлетами и привести к ситуации замкнутого круга»<sup>36</sup>.

---

34 С. 17.

*На фр. яз:* «W ne ressemble pas plus à mon fantasme olympique que ce fantasme olympique ne ressemblait à mon enfance» – P. 14.

35 С. 145-146.

*На фр. яз* – P. 129-130.

36 С. 137.

*На фр. яз:* «L'inconvénient de cette méthode est évedemment qu'elle rsque, en favorisant les vainqueurs et en pénalisant sévèrement les vaincus dans un domaine précisément lié aux conditions physiologiques entre les athlètes et d'aboutir à une sorte de système en circuit fermé» – P. 123.

3) **ВМ(н1)** включает алетическую и эпистемологическую модальности, но исключает деонтическую и аксиологическую.

В данном ВМ нас особенно интересует эпистемологическая модальность, т. к. знание, представленное местным нарратором, оказывается всеобъемлющим и включает множество ВМ, которые в конце концов образует единый ВМ. Так, можно было бы даже сказать, что подобное знание об устройстве мира романа говорит о собственно-авторском взгляде на описываемые события, однако стоит воздержаться от этой точки зрения, потому что Перек достаточно часто стремится запутать и без того сложное положение дел. Эта особенность повествователя проявляется прежде всего в том, что он поправляет другого рассказчика, вещая будто бы из более позднего времени по отношению к процессу описания событий.

Любопытным моментом является тот факт, что взаимодействие ВМ(ф1) и ВМ(н1) приводит к потенциальному появлению т. н. невозможного мира, суть которого заключается в том, что возможно только одно из положений дел для одной ситуации, что явно нарушается на стыке этих двух миров.

Деонтическая и аксиологическая модальности исключаются, т. к. их функции не реализуются в данном мире, а запрет и оценка в любом виде не встречаются. Конечно, можно вспомнить тезис Ролана Барта из работы «Нулевая степень письма», который состоит в том, что по-настоящему нейтральных высказываний не существует, любое выражение, слово так или иначе обретает ту или иную социальную оценку, коннотацию, однако в рамках настоящего исследования нас в первую очередь интересует авторская интенция, вкладываемая в то или иное слово, выражение, и именно она не выражена, или выражена несущественно в речи нарратора данного ВМ.

4) **ВМ(н2)** включает все модальности.

Деонтическая модальность в ВМ(н2) реализуется, т. к. главный персонаж, он же повествователь этого ВМ, является военным дезертиром, а письмо,

которое ему посылает Отто Апфельшталь, сильно пугает его: «Нетрудно представить, что сначала письмо меня напугало. Моей первой мыслью было бежать: меня узнали, это наверняка шантаж»<sup>37</sup>.

Аксиологическая модальность выражена в слабой осведомленности рассказчика в происходящем, он живет обычной, скромной жизнью, нам толком даже неизвестно, чем он занимался до того, как к нему попало письмо от О. Апфельшталя, но мы знаем его краткую историю, наполненную неясностями, или же неважными для читателя подробностями: «Я родился 25 июня 19... около четырех часов, в Р., крохотной деревушке из трех дворов, неподалеку от города А. Мой отец владел небольшим земельным участком»<sup>38</sup> и т. д. Соответственно, когда дело доходит до главного конфликта этого ВМ, а именно узнавание, что принадлежащее герою имя (Гаспар Винклер, настоящее имя главного персонажа неизвестно), которое он получил после того, как дезертировал, когда менял документы, принадлежит реально существующему человеку (не однофамильцу), без вести пропавшему при одном кораблекрушении. Ограниченность знания героя-нарратора является причиной его отправления на поиски «владельца его имени» и посещения острова W.

Персонаж-ребенок (Гаспар Винклер) является еще одним мостиком к «воспоминаниям детства» Перека. Его пропажа символизирует потерянность самого автора в следствие эффекта событий Второй мировой войны, а образ кораблекрушения знаменует саму войну.

В итоге видно, что каждый из ВМ обладает своим собственным инвентарем экстенциональных элементов и модальностей. Из общего фона вариантов вырисовывается базовая парадигма романа с точки зрения этих элементов. Так, например, в целом для произведения не характерны физические

37 С. 20.

*На фр. яз:* «Il est facile de comprendre que, d'abord, cette lettre me fit peur. Ma première idée fut de fuir : j'avais été reconnu, il ne pouvait s'agir que d'un chantage» – P. 16.

38 С. 13.

*На фр. яз:* «Je suis né le 25 juin 19..., vers quatre heures, à R., petit hameau de trois feux, non loin de A. Mon père possédait une petite exploitation agricole» – P. 11.

действия и взаимодействия, но ментальные состояния; в романе изображен мир реальной природы с актуальными нам физическими законами; в нем преобладает ментальное начало (процесс), связанное с воспоминанием авторского прошлого и с описанием острова, служащего иллюстрацией к детским представлениям о мире; реализуется главным образом однопersonальный мир с процессуальной интенциональностью; в художественном мире выражены все четыре модальности, среди которых наиболее проблематичной является эпистемологическая. Если бы перед нами стояла задача однозначно определить модальное воплощение романа Перека, как это делает Долежел относительно других произведений, то можно было бы с точностью сказать, что «W, или Воспоминание детства» – это яркий пример эпистемологического романа, где главными вопросами становятся знание, незнание, сомнение, уточнение, воспоминание, которые при близком рассмотрении раскрывают подтекст произведения.

### 3.3. Интенциональные функции: аутентификация и насыщенность

В абстрактном представлении интенционалы являются тонкими особенностями стиля, способами выражения и именованию. Если экстенционалы формируют «физическое» наполнение ВМ, и они легко определяются, то интенционалы формируют чисто семантический пласт произведения, иначе говоря его смысловой аспект.

Долежел выделяет две интенциональные функции:

1. Аутентификации (autentification), или удостоверения;
2. Насыщенности (saturation), или наполнения.

Первая функция упорядочивает населяемую (экзистенциальную) структуру ВМ посредством двух источников нарративной стратегии (повествователь и персонажи). Функция аутентификации связана с уровнем доверия читателя автору и зависит от выбранного последним типа повествователя. Обобщенно говоря, слабо выявленный недиегетический нарратор классически стремится к максимальной аутентификации (всезнание и вездесущность), у ярко выявленного диегетического рассказчика явно ощущается субъективность точки зрения. Аутентификация делится на три категории: 1) полного удостоверения; 2) относительного удостоверения; 3) неудостоверения. По Долежелу, аутентификация может быть реализована двумя способами:

1) Двойная аутентификация, которая происходит в связи с наличием двух и более отличных дискурсов, например, существование безличного повествователя, прямой речи персонажей и несобственно-прямой речи главного героя. Имперсональный нарратор стремится удостоверить читателя в фикциональности повествуемых фактов.

2) Постепенная аутентификация, которая основывается на применении формы повествования от первого лица («я») или третьего лица единственного

числа («он / она»).

Функция насыщенности взаимосвязана с аутентификацией. Она устанавливает заполненность мира различными элементами и распределение нарративной информации таким образом, что выявляются три области фактов:

1) Эксплицитное поле представляет собой точно известные, прямо сказанные факты о мире. Эта зона конкретных фактов вызывает меньше всего вопросов.

2) Имплицитное поле является гипотетической зоной, или зоной догадки, основанной на чтении между строк или додумывании. Эта зона основывается на выводе из эксплицитных фактов имплицитных значений (например, убранство комнаты главного героя может говорить о его характере) или на «инференциальных вылазках» (термин У. Эко), которые связаны со знаниями, представлениями, культурной образованностью читателя. Поскольку общим свойством ВМ и художественного произведения как целого является их фикциональная неполнота, проблема имплицитного факта является важной для читательского реконструирования авторского ВМ, где внимательное прочтение имеет весомое значение.

3) Нулевое поле связано с отсутствием фикционального факта как такового по причине дискретности пространства и времени, а также авторской избирательности в художественном произведении. Как известно, лакуны могут реализовываться на разных уровнях текста: фонетическом, лексическом, синтаксическом, образном, сюжетно-фабульном, композиционном и т. д.

Таким образом, для установления интенциональных функций романа Ж. Перека понадобится: 1) определить типологию повествователей в соответствии с их уровнями аутентификации и соотносительностью с ВМ; 2) вывести соотношение насыщенности ВМ романа; 3) указать на особенности понимания событийности в произведении Перека.

В предыдущих главах были рассмотрены особенности общего устройства

ВМ в романе, а также экстенциональные элементы модальности, что лучше позволяет понять специфику авторского художественного мира. Именно с особенностями этого синкретического жанра (романа-автовымысла) связаны и аутентификация, и насыщенность всех четырех ВМ произведения.

### **Типология нарраторов и аутентификация**

В настоящем исследовании будет использована типология нарратора, разработанная В. Шмидом<sup>39</sup>. Она позволяет установить не только тип повествователя каждого ВМ романа, но и определить уровень аутентификации читателя. Несмотря на то что, безусловно, некоторые аспекты повествования ранее уже рассматривались в данной работе, важно представить полную типологию повествователей каждого ВМ в таблице с дальнейшими пояснениями и установлением аутентификации. В связи с большим количеством критериев нарратора, необходимо привести отдельные таблицы для каждого ВМ.

Таблица №5. Тип нарратора в ВМ(ф1)

<b>Критерии</b>	<b>Тип нарратора</b>
способ изображения	эксплицитный
диегетичность	недиегетический
степень обрамления	первичный
степень выявленности	сильно выявленный
личность	личный
антропоморфный	антропоморфный
гомогенность	единый
выраженность оценки	субъективный
информированность	ограниченный по знанию
пространство	вездесущий
интроспекция	внутринаходимый
профессиональность	непрофессиональный
надежность	ненадежный

39 Шмид В. Нарратология. – М: Языки славянской культуры, 2008. – С. 79

Поскольку данная типология проста и учитывает элементарные критерии, она не претендует на исчерпывающую картину, но она дает хорошую возможность выявить типы повествователя в структуре ВМ романа. Также стоит учитывать, что модель изменения диегезиса романа демонстрирует различные состояния мира в соответствии с моментом чтения. Эта динамическая структура указывает, например, на то, что можно по-разному рассмотреть степень обрамления нарратора и металепис в романе, поэтому повествователи из всех четырех ВМ брались в независимой позиции.

В **ВМ(ф1)** видим, что перед нами эксплицитный нарратор, который является первичным по отношению к разворачивающейся онтологии диегезиса, потому что он первым предоставляет информацию о своем прошлом, которую затем корректирует рассказчик из ВМ(н1). Повествователь является сильно выраженным (он самостоятельно себя позиционирует), но недиегетическим, т. к., несмотря на то что рассказчик повествует о своем прошлом, он говорит в первую очередь о другом себе, которого он видит со стороны, и не до конца сливается с ним в единое лицо. При этом нарратор является антропоморфным, как и в остальных ВМ, и не рассеянным, никакие резкие или постепенные изменения манеры речи не наблюдаются. Он иногда ярко выражает свою оценку, следовательно, субъективен, при этом он ограничен по знанию, т. к. часто сомневается в том, что рассказывает. В связи с этим он ненадежен и непрофессионален. Тем не менее ментальная структура мира воспоминаний позволяет ему быть вездесущим. И как естественное жанровое следствие он всегда остается внутринаходимым, т. е. находится в границах собственной рефлексии.

Этот ВМ является относительно аутентифицированным, т. к. фактуально-фикциональные границы трудно установимы, хотя явной авторской интенцией презентация автовымысла, т. е. сложного сочетания чисто фикционального и биографического пластов.

Таблица №6 Тип нарратора в ВМ(ф2)

Критерии	Тип нарратора
способ изображения	имплицитный
диегетичность	диегетический
степень обрамления	вторичным
степень выявленности	слабо выявленный
личностность	безличный
антропоморфный	антропоморфный
гомогенность	единый
выраженность оценки	объективный
информированность	всеведущий
пространство	вездесущий
интроспекция	вненаходимый
профессиональность	профессиональный
надежность	надежный

**ВМ(ф2)** предлагает несколько иной тип повествователя. Перед нами очевидно имплицитный нарратор (он себя не позиционирует), который наличествует в диегезисе (нам известно, что он прибыл на остров W). Он является вторичным, т. к. здесь условно представлен модифицированный, резко сменивший стиль повествования нарратор из ВМ(н2), предвещающий посещение и описание острова W. Личность рассказчика не выявляется, он описывает устройство быта острова в безличной манере, поэтому он стремится к объективной точке зрения – оценочность встречается крайне редко. В соответствии с всепроникающим знанием нарратора о мире W можно определить его как вездесущего и всезнающего: у читателя не создается впечатления недосказанности. Вездесущий и всеведущий повествователь классически является профессиональным и надежным, это характерно большинству текстов со стабильной, неконфликтной парадигмой мира. Повествователь не обладает способностью к интроспекции по причине отсутствия прочих личностей / персонажей в этом ВМ, а условные обозначения вроде «спортсмен такой-то» никак не свидетельствуют о полноценной персоне

в ее психологическо-эстетическом смысле, поэтому мы до этого рассматривали этот ВМ как однопersoнальный.

Данный ВМ обладает абсолютной аутентификацией, т. к. в преддверии этого ВМ читателя предупреждают о выдуманности истории, что подтверждается в самом конце романа. Кроме того, полное удостоверение происходит и на уровне актуальной конъюнктуры, т. к. система и устройство представленного государства острова W не существуют в действительности и выглядят актуально невозможными.

Таблица №7 Тип нарратора в ВМ(н1)

Критерии	Тип нарратора
способ изображения	имплицитный
диегетичность	недиегетический
степень обрамления	вторичный
степень выявленности	слабо выявленный
личность	личный
антропоморфный	антропоморфный
гомогенность	единый
выраженность оценки	объективный
информированность	всеведущий
пространство	вездесущий
интроспекция	внутринаходимый
профессиональность	профессиональный
надежность	надежный / ненадежный

В ВМ(н1) представлен имплицитный недиегетический нарратор: он возникает вне диегезиса без самопрезентации. Он занимает вторичную позицию в степени обрамления по причине своей зависимости от первичного текста, который он корректирует. Он также представляет ту же личность, что и нарратор из ВМ(ф1), только из другого времени. Он слабо выявлен в связи с малым пространством своего текста, но обладает личностью и гомогенностью речи, потому что все так же выступает alter ego автора. Нарратор явно стремится к объективности, он вездесущий и всеведущий, что проявляется как в

начале произведения, так и в конце, например, когда он откровенно указывает на фикциональность истории об острове W, или когда он рассказывает историю публикации данного произведения. Его внутринаходимость обусловлена той же рефлекторной природой повествования, что и в ВМ(ф1), однако он отличается профессиональностью и надежностью от своего предшественника, что проявляется в его комментариях и замечаниях.

С точки зрения аутентификации нет никакого подтверждения тому, что рассказываемое является вымыслом, а постоянные исправления предыдущего нарратора лишь укрепляют уверенность в подлинности информации. Тем не менее жанровое определение произведения и информация о реальной жизни писателя являются аргументами за фиктивное содержание, потому что знание границ фикционального, фактуального и особенностей автовымысла может гарантировать верное истолкование истории, в которой происходит игра с биографическим материалом реального человека. Таким образом, несмотря на то что в этом ВМ происходит обратное удостоверение, связанное с большей авторитетностью нарратора, который позволяет себе исправлять другого, необходимо понимать, что этот текст смешивает художественное и документальное начало.

Любопытным моментом является дуалистическое понимание надежности этого нарратора в романе. С одной стороны, несмотря на обратное удостоверение, в рамках внутреннего художественного мира произведения, повествователя ВМ(н1) оказывается авторитетнее остальных, т. к. он замещает авторскую позицию, о чем свидетельствует его речь во введении романа и постоянные исправление рассказчика из ВМ(ф1). С другой стороны, с точки зрения актуального ВМ читателя, мнение данного нарратора является псевдонадежным, т. к. он рассказывает о неактуальных фактах жизни реального для читателя автора.

Таблица №8 Тип нарратора в ВМ(н2)

Критерии	Тип нарратора
способ изображения	эксплицитный
диегетичность	диегетический
степень обрамления	первичный
степень выявленности	сильно выявленный
личность	личный
антропоморфный	антропоморфный
гомогенность	единый
выраженность оценки	субъективный
информированность	ограниченный по знанию
пространство	ограниченный по местонахождению
интроспекция	внеаходимый
профессиональность	непрофессиональный
надежность	надежный

В ВМ(н2) реализуется эксплицитный (рассказана его история жизни), диегетический (он живет и действует в мире как персонаж), первичный (его история предваряет рассказ об острове W) нарратор. Он сильно выявлен (нам представлен внутренний мир его переживаний), обладает личностью по той же причине, не рассеивается по тексту, т. е. не меняет качеств повествования, а заменяется другой нарративной инстанцией в ВМ(ф2). Он выражает субъективную оценку, сильнее всех прочих нарраторов. Это повествователь ограничен по знанию и по местоположению, а также является внеаходимым, т. к. сам презентуется как фиктивный персонаж. Его непрофессиональность подчеркнута тем, что он активный участник действия, проявляет инициативу, приходит на встречу с О. Апфельшталем и т. д. Наконец, нарратор этого ВМ является надежным, потому что он не сомневается в том, что видит, и о чем рассказывает.

Что касается аутентификации, здесь представлен единственный случай двойного удостоверения, т. к. здесь имеются и реплики персонажей, и повествование главного героя. В остальных ВМ наличествует либо обычная

аутентификация, либо ступенчатая.

В итоге можно выявить нарративную тенденцию художественного мира романа, которая представлена в приложении №1. Из указанных таблиц видно, что они взяты в отрыве от динамической структуры романа, что не принципиально для установления аутентификации. Макромир представляет четыре разных способа удостоверения читателя, которые соответствуют четырем ВМ: 1) ВМ(ф1) – относительная аутентификация; 2) ВМ(ф2) – абсолютная аутентификация; 3) ВМ(н1) – обратная аутентификация; 4) ВМ(н2) – двойная абсолютная аутентификация. При этом важно учесть один момент, связанный с тем, что возникает проблема с определением актуальных истинных утверждений в ВМ(ф1) и ВМ(н1), кроме случаев лакун. Так, в сравнении с «Дон Кихотом» Сервантеса, в котором можно усмотреть двусмысленность / разные положения дел в зависимости от точки зрения (например битва с ветряными мельницами / гигантами), в романе Перека встречаются схожие разночтения, напрямую связанные с нарративными инстанциями этих миров, т. е. можно встретить буквально отличные прочтения (вспоминания) одной ситуации.

### **Соотношение насыщенности возможных миров романа**

Насыщенность ВМ романа состоит из ряда параметров, которые ее определяют: условные границы, дистанция миров, отношения доступности, размеры миров, фикциональная неполнота и некоторые другие. Для начала остановимся на этих уже отчасти упомянутых характеристиках пространства романа, затем укажем схематичное воплощение трех уровней насыщенности в рамках динамической структуры ВМ романа.

### **Границы**

Под границами понимается условные или конкретно текстуальные разделения ВМ романа. Об этом параметре мы говорили в первую очередь в

самом начале анализа произведения Перека. Не будет лишним кратко напомнить выводы. Есть четыре ВМ. Три из них имеют четкие границы: ВМ(ф1), ВМ(ф2), ВМ(н2), в то время, как ВМ(н1) обладает лишь условными границами, которые заключаются в том, что ВМ(н1) периодически возникает и реализуется на территории ВМ(ф1), собственно, поэтому он является надстроечным. ВМ(ф1). Можно определить границы ВМ романа следующим образом:

- 1) ВМ(ф1) – главы 13-15-17-19-21-23-25-27-29-31-33-35-37.
- 2) ВМ(ф2) – главы 12-14-16-18-20-22-24-26-28-30-32-34-36.
- 3) ВМ(н1) (ВМ(ф1) с вмешательством из ВМ(н1) – главы 2-4-6-8-10.
- 4) ВМ(н2) – главы 1-3-5-7-9-11.

#### **Дистанция и доступность**

Понятие доступности тоже ранее было раскрыто в исследовании, но повторим, что разделение миров на фундаментальные и надстроечные продиктовано непосредственной связью между ними. Так, ВМ(ф1) напрямую связан с ВМ(н1) и служит для него местом воплощения, т. е. ВМ(ф1) не просто разделяет с ВМ(н1) одно пространство, но первый его организует, а второй на нем паразитирует. ВМ(ф2) и ВМ(н2) также образуют конкретную последовательную связь.

Что же до опосредованной доступности между мирами, она реализуется в сложных отношениях: ВМ(ф1) и ВМ(ф2) вступают в отношения взаимосвязи, т. к. изображаемое ВМ(ф2) служит метафорой для ВМ(ф1), при этом в конце романа паразитирующий ВМ(н1) поглощает ВМ(ф1) и ВМ(ф2), и они становятся единым целым.

Условия дистанции в романе могут быть продиктованы как в рамках динамической структуры, так и изолировано от нее. В целом, на протяжении всего романа дистанция предполагает два уровня реализации: 1) удаленный; 2)

близкий. Близкий уровень дистанции включает отношения между  $ВМ(ф1)$  и  $ВМ(н1)$ ,  $ВМ(ф2)$  и  $ВМ(н2)$ . Удаленная дистанция включает отношения между  $ВМ(ф1)$  и  $ВМ(ф2)$ ,  $ВМ(н1)$  и  $ВМ(н2)$ . С точки зрения динамической структуры в конце романа происходит сближение дистанции между  $ВМ(ф1)$  и  $ВМ(ф2)$ .

### **Размеры мира**

Каждый  $ВМ$  занимает некоторое фиктивное и текстуальные пространство, при этом размеры мира устанавливаются благодаря соотношению пространственно-временных позиций этих  $ВМ$ .

На текстуальном уровне это соотношение организовано следующим образом. 1) Самое маленькое текстуальное пространство занимает  $ВМ(н1)$ . Его явное проявление распространяется на самое маленькое количество глав и страниц. 2) За ним по размеру следует  $ВМ(н2)$ . 3)  $ВМ(ф1)$  и  $ВМ(ф2)$  занимают примерно одинаковое текстуальное пространство относительно друг друга, в целом они представляют наиболее большие отрывки текста.

Размеры фиктивного содержания  $ВМ$  разделяются по принципу собственной организации пространственно-временного отрезка.  $ВМ(н1)$  не обладает пространственно-временным оформлением<sup>40</sup> (оно не указано), но он привязан к параметрам  $ВМ(ф1)$ , который организует достаточно большое пространство, охватывающее Париж и Виллар-де-Лан, а также временной промежуток с 1936 г. по 1970 г. Потенциально  $ВМ(ф1)$  занимает самое большое пространство и время в романе, учитывая некоторую условность определения фикционального размера. В  $ВМ(ф2)$  нам представлено целое государство, однако в связи с описательностью этого отрывка временная категория совсем не реализована: на уровне временных указаний нарратор обычно использует абстрактные обозначения «раньше», «тогда», «когда-то».  $ВМ(н2)$  презентует

---

40 Это не совсем верное утверждение, т. к. в начале романа говорится, что временная позиция повествования в этом  $ВМ$  относится к 1974 г., в то время как время наррации в  $ВМ(ф1)$  определить не удастся. Но, как об этом писал Ж. Женетт, время наррация почти всегда ускользает от его точного установления.

самую маленькую пространственно-временную позицию. В повествовании явно наличествуют только два места: гостиница и бар, хотя есть указание на город и кратко представлена биография главного героя. Однако эта информация дана в сильно редуцированном виде.

### **Фикциональная неполнота**

Важным тезисом теории возможных миров является утверждение, что любая вымышленная реальность не бывает полной, в ней реализуются механизмы дискретности пространства и времени, а также авторская детальная избирательность. Поэтому понятие неполноты распространяется на все ВМ романа, которые так или иначе обладают зонами факта, гипотезы и лакуны. Литература всегда тяготела главным образом к имплицитной текстуре, в особенности с начала XX в., но фундаментом имплицитности выступает эксплицитное поле, в то время как избежать нулевых зон невозможно.

Можно сразу отказаться от поиска лакун, кроме наиболее очевидных вроде «Кто такой Гаспар Винклер?»<sup>41</sup> или «Почему мы не знаем настоящего имени человека, которому написал О. Апфельшталь?», потому что такой поиск может оказаться бесконечным. Впрочем, он не бессмыслен, т. к. установление наиболее существенных лакун текста может как минимум пояснить авторскую идею и в целом улучшить толкование произведения, но лучше этому посвятить отдельное исследование.

ВМ(ф1) находится в периодической борьбе за зону эксплицитного факта с ВМ(н1), таким образом порождая зону гипотетического относительно того, чья позиция истинна. Скорее всего, читатель будет склоняться в сторону последнего, потому что статус нарратора-корректировщика выше (с точки зрения достоверности) положения вспоминающего и сомневающегося

---

41 Это не совсем верный пример конкретной лакуны, потому что Гаспар Винклер – трансфикциональный персонаж. Он появляется еще в ряде произведений Ж. Перека. С одной стороны, это некоторый привычный для автора герой, его альтер эго. С другой, сложно сказать, что он обладает одной идентичностью.

повествователя. Наиболее примечательным моментом эксплицитной текстуры ВМ(ф1) является центрирование повествователя вокруг самого себя в исторической протяженности, что регламентируется жанром автовымысла.

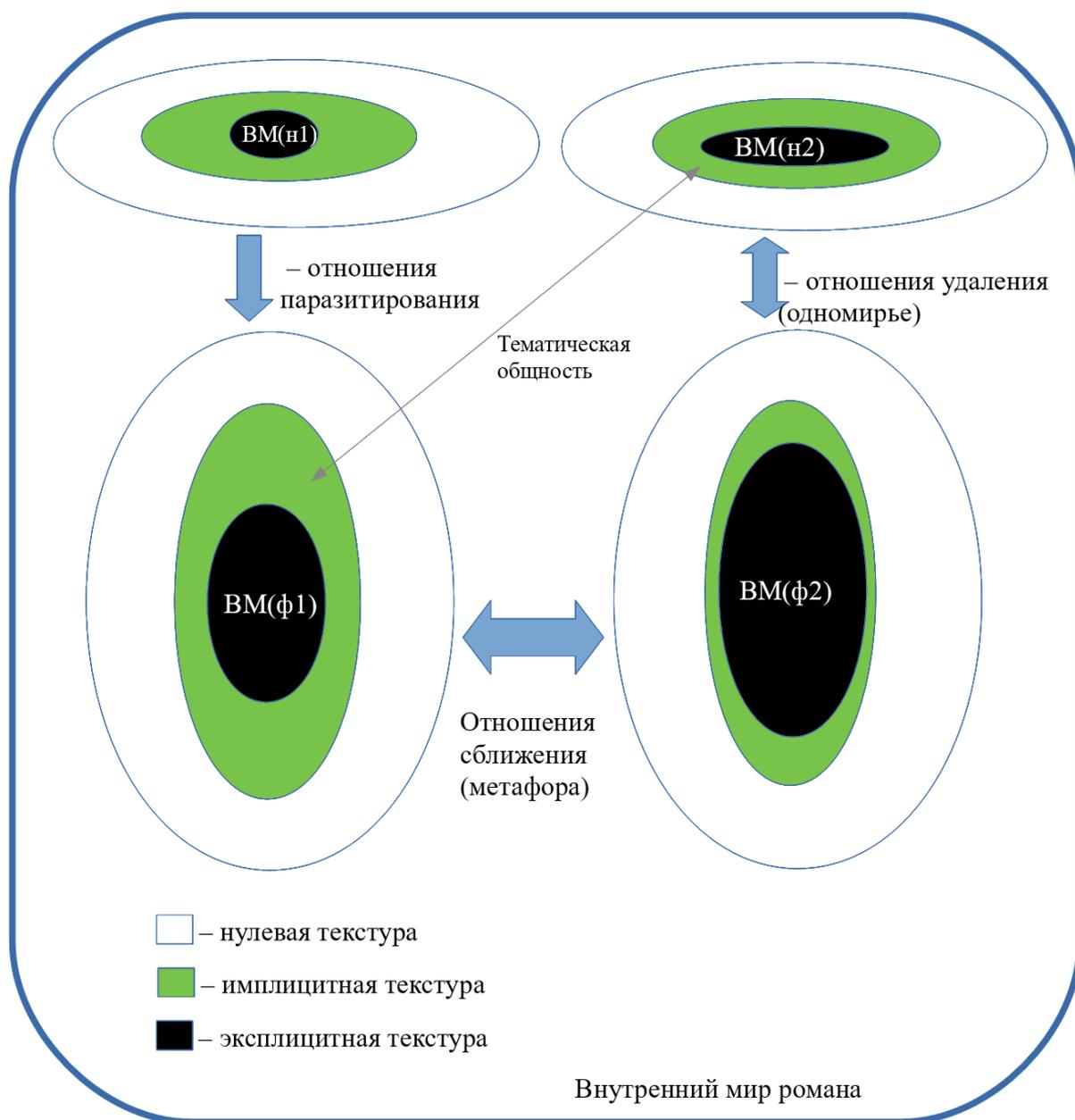
ВМ(ф2) представляет преимущественно эксплицитные факты, читатель не может спорить или догадываться о том, что даже не упоминается, поэтому возникают либо факты, либо лакуны: полноценное домысливание, связанное с гипотезой, картины диктатурно-утопического спортивного государства еще обесмысливается сущностью самого ВМ(ф2), который оказывается в конце концов метафорой детских представлений. Однако все-таки в ВМ(ф2) можно создавать гипотезы: в этом государстве отсутствует внешняя политика в связи с изоляционным режимом и т.п. ВМ(н1) периодически поясняет фактуально-гипотетическую связь ВМ(ф1) и ВМ(ф2), указывая на то, что одно является дополнением к другому. ВМ(н2) презентует смешанный вариант наложения гипотетических и фактуальных зон, однако сам стиль письма Перека оказывается крайне исчерпывающим в том, что он хочет сказать и что хочет умолчать, поэтому возникают скорее лакуны, чем гипотезы. Например, мы четко знаем, что главный герой ВМ(н2) дезертировал из армии и получил документы другого человека, но это не случай из «Прощай оружие» Э. Хемингуэя, повествователь не дает никаких четких или гипотетических причин, почему это произошло. Впрочем, есть и обратный случай, когда главный персонаж ВМ(н2) отправляется на поиски Гаспара Винклера, можно вывести несколько гипотетических причин, почему он это делает: 1) он пытается помочь О. Апфельшталю, заинтересовавшись историей потерянного мальчика; 2) он вряд ли это делает из корыстных убеждений, чтобы удостовериться в смерти реального носителя его имени по документам; 3) поскольку до этого главный герой не имел конкретного *raison d'être* и всю жизнь плыл по течению, он решается на отважный поступок ради реализации собственной идентичности.

Эксплицитные, имплицитные и нулевые текстуры не просто организуют пространства текста в плане видимого / невидимого, но указывают на значимость актуальных ВМ для воплощения авторской идеи на ее макроуровне. Чтобы продемонстрировать этот момент можно сконструировать конкретную последовательность статичного характера. Если идти от самой малой по значимости истории, то получится следующая схема:

$$\text{ВМ}(н2) \rightarrow \text{ВМ}(\phi2) \rightarrow \text{ВМ}(\phi1) \leftarrow \text{ВМ}(н1).$$

ВМ(н2) занимает самую первую позицию, потому что просто выполняет функцию введения ВМ(φ2), который служит иллюстрационной метафорой для ВМ(φ1), который выступает полем реализации воспоминаний, исправляемых из более удаленного будущего к описываемым воспоминаниям в ВМ(н1). Таким образом, происходит взаимоподчинение миров, центром которых является ВМ(φ1). Грубо говоря, это значит, что на макроуровне мира романа, можно, например, отказаться от ВМ(н2) с гораздо менее значительными потерями в области зоны фактов и гипотез, нежели отказаться от ВМ(н1), т. к. он на одно деление ближе к «сердцу» произведения. Соответственно, есть и логическая связь у этой цепочки, например, отказ от линии ВМ(φ2) ведет к обесмысливанию истории ВМ(н2).

Рис. №4. Схематичное воплощение трех уровней насыщенности ВМ в романе



Актуальный мир абстрактного читателя

Данная схема представляет условное обозначение уровней насыщенности романа Перека, она не претендует на точное определение текстур, но служит примерным отображением положения дел. В первую очередь обратим внимание на то, что здесь показаны четыре ВМ, которые находятся в определенных

отношениях.  $BM(n1)$  и  $BM(f1)$  организуют отношения паразитирования со стороны  $BM(n1)$ .  $BM(f1)$  и  $BM(f2)$  тяготеют к друг другу и в пределе сливаются, т. к. последний  $BM$  служит метафорой для первого. В процессе повествования  $BM(f2)$  все сильнее удаляется от  $BM(n2)$ , который ранее вступал в переключку с  $BM(f1)$  по теме поиска имени / своей идентичности.  $BM(n1)$  и  $BM(n2)$  не имеют связи. Кроме того, зоны  $BM(n1)$ , представленные белым, зеленым и черным цветами, как и у остальных  $BM$ , являются примерным уровнем реализации мира: у  $BM(n1)$  совсем небольшая эксплицитная текстура, зато большие имплицитная и нулевая зоны. Так, можно кратко обозначить все четыре  $BM$ :

- $BM(n1)$  – мир паразитирующий, т. к. существует за счет фактуальной зоны  $BM(f1)$ . Он имеет достаточно большое гипотетическое поле, связанное с его пространственно-временной позицией. Как отмечалось ранее, эта позиция близка к собственно-авторской в ее абстрактном понимании, но не равна ей.
- $BM(f1)$  – мир фрагментарного воспоминания, т. к. основной уклон повествования делается на вытеснении имплицитного в эксплицитное, за счет чего создается еще более широкое поле имплицитного, учитывая вмешательство из  $BM(n1)$ . Люди, возникающие в воспоминаниях, становятся пассивными фантомами авторского прошлого.
- $BM(f2)$  – мир факта и точного описания, т. к. его зона насыщенности стремится к максимальному заполнению и уплотнению эксплицитной текстуры, соответственно, к снижению уровня имплицитности. Люди, населяющие мир, объективированы.

- ВМ(н2) – мир подводящий, или мотивирующий. Его основной задачей является мотивировка перехода от поиска своего имени как идентичности к путешествию в детство как миражу-воспоминанию, которые отзывается эхом в настоящем автора. В этом мире люди приравнены к персонажам.

В итоге видно, что структура насыщенности романа Перека «W, воспоминание детства» предлагает сложные отношения между мирами внутреннего пространства текста. Каждый из миров может быть соотнесен с другим(-и) или рассмотрен как часть целого текста в его динамической или статичной форме. Соответственно, все ВМ обладают собственными показателями в плане эксплицитной, имплицитной и нулевой текстур. В связи с обширностью последнего элемента ему было уделено меньше всего внимания, потому как известно, что любое художественное произведение строится с учетом собственной неполноты по отношению к актуальному миру абстрактного читателя. Но возможность определения авторской работы по заполнению / расширению этой неполноты является доступной. То же касается и формального установления соотношения поля гипотезы и факта в том или ином мире. Так, кратко обобщая, можно вывести четыре главных характеристики каждого ВМ: 1) паразитарность ВМ(н1); 2) фрагментарность ВМ(ф1); 3) фактуальность ВМ(ф2); 4) мотивирока ВМ(н2).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе проведенного исследования поставленная цель, состоящая в достижении более глубокого понимания соотношения вымысла и реальности, установлении нового ракурса роли экспериментаторства в поэтике Ж. Перека и структурного устройства его романа «W, или Воспоминание детства» с помощью теории возможных миров была достигнута в полной мере.

Таким образом, были выполнены задачи 1) по рассмотрению фундаментальных исследований в области возможных миров как метода литературоведческого анализа; 2) по описанию историко-биографического контекста Ж. Перека; 3) по изучению основных особенностей романа и соотношения правды и вымысла в произведении; 4) по выделению возможных миров в романе и их отношений доступности; 5) по определению экстенциональных элементов и модальностей возможных миров романа; 6) по установлению интенциональных функций, а именно аутентификации и насыщенности.

Основываясь на выбранной методологии исследования, главным образом представленной теорией возможных миров, было сформулировано определение возможного мира как некоторого положения дел, презентуемого с определенной точки зрения, помещенной в том или ином месте пространственно-временного континуума текста. Возможные миры организуют единый художественный мир произведения и вступают в различные отношения доступности, упорядоченные в динамической макроструктуре романа. Возможные миры характеризуются экстенциональными элементами и интенциональными функциями.

В настоящем исследовании были выявлены четыре возможных мира, делящиеся на фундаментальные и надстроечные:  $ВМ(ф1)$ ,  $ВМ(ф2)$ ,  $ВМ(н1)$  и  $ВМ(н2)$ . Фундаментальные миры организуют большее пространство текста, а также являются основой для надстроечных, которые либо эксплуатируют их,

как ВМ(н1), либо мотивируют, как ВМ(н2). ВМ(ф1) является историей жизни Ж. Перека, рассказанной в жанре автовымысла таким образом, что перед читателем открывается панорама фрагментарных воспоминаний, на фоне которой автор играет с вымыслом и правдой в своей биографии. ВМ(ф2) является историей путешествия на остров под названием «W», который якобы находится в районе Огненной Земли. Этот мир представляет собой тоталитарное спортивное государство, являющееся отсылкой для Перека к своим детским воспоминаниям и в то же время к событиям взрослой жизни. ВМ(н1) является периодически проявляющимся миром на территории ВМ(ф1). Он презентует более удаленного от времени повествования в ВМ(ф1) нарратора, который исправляет то, в чем ошибается рассказчик из ВМ(ф1). ВМ(н2) является историей человека с документами на имя Гаспара Винклера. Его настоящее имя не известно, но он отправляется на поиски владельца данного имени и прибывает на остров «W». Поиски взрослым Переком себя в детстве связаны не только с ужасом Войны, отраженные миром острова «W», но и реализованы сюжетно: Гаспар не знает, кто такой реальный Гаспар-ребенок, как и взрослый Перека, не знает точно, кем был Перека-ребенок. Эта аналогия, как и некоторые другие, позволяют определить Винклера как alter ego автора и подчеркнуть важность его роли во всем творчестве Перека.

Все возможные миры вступают в те или иные отношения доступности. Так, прямая связь между ВМ(ф1) и ВМ(н1), как и между ВМ(ф2) и ВМ(н2), очевидна, что иллюстрируется на Рис. №3. Однако миры могут иметь и опосредованный доступ к друг другу, например, ВМ(ф1) и ВМ(ф2) вступают в отношения подчинения со стороны ВМ(ф1), т. к. ВМ(ф2) оказывается метафорой детского представления, реализованного в ВМ(ф1) и затрагиваемого в ВМ(н1). Отношения доступности имеют динамическую природу и не являются стабильными, как и само устройство возможных миров романа. В исследовании было выделено три условных отрезка: начало, середина (до

начала второй части романа) и конец произведения, которые включают все существенные изменения структуры на макроуровне. В начале можно наблюдать отсутствие  $BM(\phi 2)$  как еще не установленного мира в общей картине романа. Также анализ показывает, что возможные миры можно установить с точностью до последнего предложения в одних случаях ( $BM(\phi 1)$ ,  $BM(\phi 2)$ ,  $BM(n 2)$ ) и формально, как в случае с  $BM(n 1)$ . Таким образом, ясно, что возможные миры не являются абстрактными единицами определения художественного мира, но его конкретными составляющими.

Следующим аспектом анализа было определение экстенциональных элементов, которые являются некоторым множеством объектов, именуемых языковой единицей, или же содержанием произведения. Метод Л. Долежела, который использован в исследовании как основной, подразумевает изучение поля авторского отбора экстенциональных элементов, установление типа мира (однопersonальный / многоперсональный) и актантных сил: личность, силы природы, положения, события, действия, взаимодействия. Кроме того, достойным внимания оказываются реализуемые в возможных мирах модальности: алетическая (возможное / невозможное), деонтическая (обязательное / разрешенное / запрещенное), аксиологическая (положительная / негативная оценка) и эпистемологическая (знание / незнание / вера). Изучение этих элементов в различных мирах позволяет выявить общую тенденцию макромира романа.

В целом для художественного мира романа не важны физические действия и взаимодействия; он презентует мир реальной природы с актуальными физическими законами; преобладает ментальное начало (процесс), связанное с воспоминанием авторского прошлого и с описанием острова, служащего иллюстрацией к детским представлениям о мире; реализуется в основном однопersonальный мир с процессуальной интенциональностью; в художественном мире выражены все четыре

модальности, среди которых наиболее проблематичной является эпистемологическая, т. к. проблема воспоминания, знания и незнания является наиболее существенной и обладает сюжетообразующей функцией.

Последним этапом анализа было установление и описание интенциональных (т. е. связанных со смыслом) функций произведения. Включенными в исследование интенциональными функциями являются аутентификация (функция удостоверения) и насыщенность (функция наполнения). Аутентификация отвечает за процесс погружения читателя в фиктивный мир романа, где проводится разделение между вымышленным и реальным (актуальным для читателя). Насыщенность отвечает за распределение эксплицитной, имплицитной и нулевой (лакунной) информации в произведении. Таким образом, были рассмотрены уровни аутентификации, типология нарраторов, проблемы диегезиса мира и нарратива, три зоны насыщенности.

Нарративная тенденция художественного мира романа (приложение №1) имеет сложную структуру, которую трудно передать в строгой схеме или таблице. Из указанных таблиц (№5-8) типологии нарраторов видно, что макромир представляет четыре разных способа удостоверения читателя, которые соответствуют четырем возможным мирам: 1) ВМ(ф1) – относительная аутентификация; 2) ВМ(ф2) – абсолютная аутентификация; 3) ВМ(н1) – обратная аутентификация; 4) ВМ(н2) – двойная абсолютная аутентификация. Однако нельзя говорить о том, что в своей совокупности нарраторы стремятся к одному типу и имеют существенные общие черты.

С точки зрения насыщенности для исследования важно понимание принципиальной неполноты любого художественного произведения, а также принцип минимального отклонения читателя. Так, в каждом из возможных миров условно представлен особый уровень эксплицитной, имплицитной и нулевой текстур (Рис. №4). В ВМ(ф2) нарратор стремится к максимальному

заполнению фактуального пространства, тогда как в ВМ(ф1) пространство гипотезы только расширяется из-за ассоциативных скачков. В целом можно говорить о четырех главных характеристиках каждого возможного мира: 1) паразитарность ВМ(н1); 2) фрагментарность ВМ(ф1); 3) фактуальность ВМ(ф2); 4) мотивирока ВМ(н2).

В заключении можно заявить, что теория возможных миров предлагает достаточно полезный инструментарий для исследования художественных текстов. Ее особенный терминологический аппарат и формализация не только позволяют ей выйти на интердисциплинарный уровень, но и помогают осуществлять структурный анализ непростых художественных произведений. В данном случае теория возможных миров позволяет понять глубинный смысл романа Жоржа Перека «W, или Воспоминание детства»: поиски автором своих детских воспоминаний, зависимость личных воспоминаний от исторических и социальных условий, роль фашизма (тоталитаризма), ненадежность воспоминаний о самом себе, проблема собственной идентичности. А самое главное – этот метод дает увидеть ту сложную динамическую структуру возможных миров, с помощью которой выражаются все вышперечисленные явления и многие другие.

В связи с проведенным исследованием кажется, что теория возможных миров будет продуктивна при анализе других произведений Перека, а также творчества прочих представителей УЛИПО.

В романе Перека есть известная фраза: «Histoire avec sa grande hache», что буквально переводится как «История со своим большим топором», но также может означать «История с большой буквы»: будучи польским евреем, Перек стал сиротой в раннем возрасте, что повлекло серьезные последствия для его дальнейшей жизни. Эта совершенно неслучайная игра слов, определенно став камнем преткновения в поэтике Перека, наглядно демонстрирует значимость истории и воспоминаний в творчестве автора.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Перек Ж. W, или Воспоминание детства: Роман; Эллис-Айленд: Эссе; Из книги «Я родился»: Автобиографическая проза. – СПб, 2015. – 392 с.
2. Perec G. W, ou le souvenir d'enfance. – Paris: Éditions Gallimard, 1993. – 222 p.
3. Акопян А. А. Возможные миры как объекты модального мышления // Молодой ученый. – 2009. – №9. – С. 96-99.
4. Алташина В. Д. Autofiction в современной французской литературе: легио из эго // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2014. – №3. – С. 12-22.
5. Андреев Л. Г. Литература Франции (после 1945 года) // Зарубежная литература XX века. – М., 2004. – С. 387-421.
6. Бабушкин А. П. "Возможные миры" в семантическом пространстве языка. – Воронеж, 2001. – 86 с.
7. Балалаева Н. К. Возможные миры повседневной реальности: монография. – Хабаровск, 2006. – 72 с.
8. Бардасова Э. В. Концепция «возможных миров» в свете эстетического идеала писателей-фантастов А. и Б. Стругацких: дис. ... канд. филол. наук / Казанский государственный ун-т – Казань, 1995. – 159 с.
9. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М.: Прогресс, 2000. – С. 196-238.
10. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
11. Бонч-Осмоловская Т. Б. Порядок, хаосмос, пустота (математические формы и естественно-научные парадигмы «романах» Жоржа Перека «Жизнь способ употребления») [Электронный ресурс] // Новое

- литературное обозрение. – 2010. – №106. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/os28.html> – (дата обращения: 07.03.2018).
12. Бонч-Осмоловская Т. Б. Введение в литературу формальных ограничений. Литература формы и игры от античности до наших дней. – Самара, 2009. – 560 с.
13. Бочарова Т. А. Виртуальность и логика возможных миров // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2013. – №6-2 (32). – С. 41-43.
14. Веретенников А. А. Философия Дэвида Льюиса: сознание и возможные миры: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ин-т философии РАН. – Москва, 2007. – 34 с.
15. Возможные миры: семантика, онтология, метафизика / ред. Е. Г. Драгалина-Черная – М., 2011. – 432 с.
16. Гавришева Г. П., Албанский В. В. Трагедия личная и общественная в романе Жоржа Перека «Исчезновение» («La Disparition») // Молодой ученый. – 2016. – №15. – С. 583-589.
17. Дмитриева Е. Удовольствие от ограничения: загадочный писатель Жорж Перек [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение – 2010. – №106. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/dm25.html> – (дата обращения: 07.03.2018).
18. Дубин Б. В отсутствие опор: Автобиография и письмо Жоржа Перека // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 68. – С. 154-170.
19. Женетт Ж. Фигуры. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с.
20. Жорж Перек. Игра языка и зона скорби. Материалы круглого стола в Москве, посвященного Жоржу Переку и его книге «W, или Воспоминание детства» [Электронный ресурс] // Московский книжный журнал. – 2015. – URL: <http://morebo.ru/tema/segodnja/item/1435828115951> – (дата

- обращения: 07.03.2018).
- 21.Ивин А. А., Никифоров А. Л. Словарь по логике. – М.: ВЛАДОС, 1997. – 384 с.
- 22.Казарновский П. «Несколько тяжеловесно и медлительно...», или *Combinatorica lectoris* [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение. – 2010. – №106. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/ka27.html> (дата обращения: 07.03.2018).
- 23.Кислов В. Кино способ употребления [Электронный ресурс] // Сеанс, 7 марта 2012. – URL: <http://seance.ru/blog/perec> (дата обращения: 07.03.2018).
- 24.Клейменова В. Ю. Фикциональный мир волшебной литературной сказки как волшебный мир // Учетные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. – 2012. – №12-2. – С. 54-60.
- 25.Климович Е. А. Поэтика «Литературного свидетельства» Жоржа Перека // Вестник БДУ. – Минск, 2014. – С. 33-36.
- 26.Климович Е. А. Эстетика литературно-математической группы УЛИПО // Вестник БДУ. Сер. 4. – 2015. – № 2. – С. 16-20.
- 27.Компаньон А. Демон теории. – М., 2001 – 336 с.
- 28.Лейбниц Г. В. Сочинения в 4 т. Т.4. – М.: Мысль, 1989. – 554 с.
- 29.Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб: «Искусство–СПб», 2010. – 704 с.
- 30.Лунькова Л. Н. Возможные миры художественной литературы // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2009. – №35 (173). – С. 111-114.
- 31.Матвеева Т. В. Текстовое время // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М., 2003. – С. 536-539.
- 32.Мельничук О. А. Повествование от первого лица. Интерпретация текста (на материале современной франкоязычной литературы): дис. ... д-ра филол. наук / Московский государственный ун-т им. М.В. Ломоносова. –

- М., 2002. – 323 с.
33. Неронова И. В. Художественный мир и его конструирование в творчестве А.Н. и Б.Н. Стругацких 1980-х гг.: дис. ... канд. филол. наук / Ярославский государственный ун-т им. П.Г. Демидова. – Ярославль, 2015. – 209 с.
34. Неронова И. В. Детализация и лакунарность как принципы конструирования художественных миров в творчестве братьев Стругацких 1980-х гг / Ярославский педагогический вестник. – 2010. – №4. – Т. 1. – С. 281-285.
35. Неронова И. В. Теория возможных миров: предпосылки создания, основные задачи и подход к художественному миру литературного произведения // Социальные и гуманитарные знания. – 2015. – №4 (4). – Т. 1. – С. 277-283.
36. Николина Н. А. Филологический анализ текста. – М.: Академия, 2003. – 256 с.
37. Новикова А. В. Анализ наносмыслов в актуализации художественного мира как разновидности возможных миров // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. – 2016. – №3. – С. 52-59
38. Новикова А. В. К вопросу о взаимодействии художественного мира и возможных миров // Вестник ПНИПУ. – 2013. – №7 (49). – С. 138-145.
39. Савицкий Е. Как говорить правду: теория «возможных миров» Л. Долежела (Рец. на кн.: Dolezel Lubomir. Possible Worlds of Fiction and History: The Postmodern Stage. Baltimore, 2010) [Электронный ресурс]. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/108/sa36.html> – (дата обращения: 07.03.2018).
40. Перек Ж. Кунсткамера. История одной картины. – СПб, 2001. – 75 с.
41. Перек Ж. Просто Пространства. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2012 – 152 с.
42. Роб-Грийе А. Романески. – М.: Ладомир, 2005. – 622 с.

43. Тихонова М. П., Андреева А. В. Липограмма: техника версификации и стилистический прием // Scripta Manent. – 2014. – №20. – С. 145-157.
44. Тряпицына Е. В. О художественном образе, референции и возможных мирах // Альманах современной науки и образования. – 2009. – №2 (21). – С. 140-142.
45. Успенский Б. А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000. – 348 с.
46. Фатиев Н. И. Философское значение семантики возможных миров: автореферат дис. ... д-ра филол. наук / С.-Петербург. гос. ун-т. – СПб., 1997. – 48 с.
47. Шкловский В. Б. О теории прозы. – М., 1983. – 268 с.
48. Шмид В. Нарратология. – М: Языки славянской культуры, 2008. – 304 с.
49. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. – М., 2016. – 640 с.
50. Якина Е. А. Семантика возможных миров в романе Ф. Кафки «Процесс» // Формирование гуманитарной среды в вузе: инновационные образовательные технологии. Компетентностный подход. – 2013. – Т. 4. – С. 148-151.
51. Bellos D. Georges Perec: A Life in Words. – London: The Harvill Press, 1999. – 832 p.
52. Chrzanowska-Kluczewska E. Possible worlds – Text Worlds – Discourse Worlds and Semiosphere // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования, Humanitates. – 2017. – №3. – Т.3. – С. 35-57.
53. Colonna V. L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature. Thèse inédite dirigée par Gérard Genette [Электронный ресурс]. – EHESS, 1989. – URL: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/document> – (дата обращения: 07.03.2018).
54. Dolezel L. Heterocosmica: Fiction and possible worlds. – Baltimore; London:

- Johns Hopkins University Press, 1998. – 339 p.
55. Dolezel L. Possible Worlds of Fiction and History // *New Literary History*. – 1998. – № 4. – P. 785-809.
56. Duprat A. Des espaces imaginaires aux mondes possibles. Syllogismes de la fiction baroque [Электронный ресурс] // *Fabula: la recherche en littérature*. – 2006. – URL: [http://www.fabula.org/atelier.php?Des\\_espaces\\_imaginaires\\_aux\\_mondes\\_possibles\\_Syllogismes\\_de\\_la\\_fiction\\_baroque](http://www.fabula.org/atelier.php?Des_espaces_imaginaires_aux_mondes_possibles_Syllogismes_de_la_fiction_baroque) – (дата обращения: 07.03.2018).
57. Escola M. Mondes possibles et textes possibles [Электронный ресурс] // *Fabula: la recherche en littérature*. – 2006. – URL: [http://www.fabula.org/atelier.php?Mondes\\_possibles\\_et\\_textes\\_possibles](http://www.fabula.org/atelier.php?Mondes_possibles_et_textes_possibles) – (дата обращения: 07.03.2018).
58. Gasparini P. *Autofiction, une aventure du langage*. – Paris: Éditions du Seuil, 2008. – 352 p.
59. Genette G. *Fiction et diction*. – Paris: Éditions du Seuil, 2004. – 234 p.
60. Hintikka J. Exploring Possible Worlds // *Possible Worlds in Humanities, Arts and Science: Proceedings of Nobel Symposium 65*. – NY: de Gruyter, 1989 – P. 52–73.
61. Kripke S. Semantical Considerations on Modal Logic // *Acta Philosophica Fennica*. – 1963. – №16. – P. 83–94.
62. Lavocat F. La théorie littéraire des mondes possibles [Электронный ресурс] // *Fabula: la recherche en littérature*. – 2010. – URL: [http://www.fabula.org/atelier.php?Th%26eacute%3Borie\\_litt%26eacute%3Braire\\_des\\_mondes\\_possibles](http://www.fabula.org/atelier.php?Th%26eacute%3Borie_litt%26eacute%3Braire_des_mondes_possibles) – дата обращения: 07.03.2018).
63. Lavocat F. La typologie des mondes possibles de la fiction. Panorama critique et propositions [Электронный ресурс] // *Fabula: la recherche en littérature*. – 2005. – URL: [http://www.fabula.org/atelier.php?La\\_typologie\\_des\\_mondes\\_possibles\\_de\\_la\\_fiction%2E\\_Panorama\\_critique\\_et\\_propositions](http://www.fabula.org/atelier.php?La_typologie_des_mondes_possibles_de_la_fiction%2E_Panorama_critique_et_propositions) – (дата

- обращения: 07.03.2018).
64. La Théorie littéraire des mondes possibles. Dir. F. Lavocat, – Paris: CNRS Éditions, 2010. – 326 p.
65. Lejeune P. Le pacte autobiographique. – Paris: Éditions du Seuil, 1975. – 357 p.
66. Lejeune P. La Mémoire et l'Oblique: Georges Perec autobiographe. – Paris: Éditions P.O.L., 1991. – 256 p.
67. Lejeune P. La rédaction finale de «W ou le souvenir d'enfance» [Электронный ресурс] // Poétique. – 2003. – №133 – P. 73-107. URL : <http://www.cairn.info/revue-poetique-2003-1-page-73.htm> (дата обращения: 07.03.2018).
68. Lewis D. On the plurality of worlds. – Oxford, NY: Blackwell, 1986. – 227 p.
69. Lewis D. Truth in Fiction // American Philosophical Quarterly. – 1978. – №15. – P. 37–46.
70. L'OULIPO: La littérature potentielle. – Paris: Éditions Gallimard, 1973. – 308 p.
71. Macé M. «Le total fabuleux». L'engendrement d'univers fictionnels dans le discours // Fabula: la recherche en littérature. – 2006. – URL: [http://www.fabula.org/atelier.php?Le\\_total\\_fabuleux%3A\\_sur\\_1\\_%27engendremets\\_d%27univers\\_fictionnels\\_dans\\_le\\_discours](http://www.fabula.org/atelier.php?Le_total_fabuleux%3A_sur_1_%27engendremets_d%27univers_fictionnels_dans_le_discours) – (дата обращения: 07.03.2018).
72. Mennan Z. Une autobiographie atypique: W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec // Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. – 2006. – №1. – P. 45-55.
73. Monneret P. Fiction et croyance: les mondes possibles comme facteurs de plasticité doxastique [Электронный ресурс] // Fabula: la recherche en littérature. – 2006. – URL: [http://www.fabula.org/atelier.php?Fiction\\_et\\_croyance](http://www.fabula.org/atelier.php?Fiction_et_croyance) – (дата обращения: 07.03.2018).

- 74.Noille-Clauzade C. Les mondes de la fiction au XVIIe siècle: considérations logiques sur de nouveaux styles de fictionalité [Электронный ресурс] // Fabula: la recherche en littérature. – 2006. – URL: [http://www.fabula.org/atelier.php?Les\\_mondes\\_de\\_la\\_fiction\\_au\\_XVIIe\\_si%26egrave%3Bcle%3A\\_de\\_nouveaux\\_styles\\_de\\_fictionnalit%26eacute%3B](http://www.fabula.org/atelier.php?Les_mondes_de_la_fiction_au_XVIIe_si%26egrave%3Bcle%3A_de_nouveaux_styles_de_fictionnalit%26eacute%3B) – (дата обращения: 07.03.2018).
- 75.Pavel T. G. “Possible Worlds” in literary semantics // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. – 1975. – №2. – P. 165-176.
- 76.Pavel T. G. Univers de la fiction. – Paris: Éditions du Seuil, 1986. – 211 p.
- 77.Pavel T. G. Immersion and distance in fictional worlds [Электронный ресурс] // Itinéraires : littérature, textes, cultures. – 2010. – URL: <http://itineraires.revues.org/2183> – (дата обращения: 07.03.2018).
- 78.Perc G. Les Choses. – Paris: Éditions Julliard, 1965 – 123 p.
- 79.Perc G. La vie mode d'emploi. – Paris: Éditions Hachette, 1978 – 657 p.
- 80.Perc G. Tentative d'épuisement d'un lieu parisien. – Paris, 1982 – 59 p.
- 81.Perc G. La Disparition. – Paris: Éditions Gallimard, 1989 – 319 p.
- 82.Perc G. Les Revenentes. – Paris: Éditions Julliard, 1997 – 140 p.
- 83.Perc G. Le Condottière. – Paris: Éditions du Seuil, 2012. – 224 p.
- 84.Perc G. L'attentat de Sarajevo. – Paris: Éditions du Seuil, 2016. – 208 p.
- 85.Peregrin J. Possible worlds: a Critical Analysis [Электронный ресурс] // Prague Bulletin of Mathematical Linguistics. – 1993. – №59-60. – P. 9-22. URL: <http://philpapers.org/rec/PERPWA> – (дата обращения: 07.03.2018).
- 86.Petit A. Fiction, pluralité des mondes et interprétation [Электронный ресурс]. – 2006. – URL: [http://wp.unil.ch/pluralite-interpretative/files/2012/12/AP\\_Interpretation.pdf](http://wp.unil.ch/pluralite-interpretative/files/2012/12/AP_Interpretation.pdf) (дата обращения: 07.03.2018).
- 87.Planells de la Maza A. J. Possible Worlds in Video Games: From Classic Narrative to Meaningful Actions. – Pittsburgh: Carnegie Mellon University, ETC Press. 2017. – 262 p.

- 88.Plantinga A. Actualism and Possible Worlds // Theoria. – 1976 – №42. – P. 139–160.
- 89.Rabau S. Les mondes possibles de la philologie classique [Электронный ресурс] // Fabula: la recherche en littérature. – 2006. – URL: [http://www.fabula.org/atelier.php?Les\\_mondes\\_possibles\\_de\\_la\\_philologie\\_classique](http://www.fabula.org/atelier.php?Les_mondes_possibles_de_la_philologie_classique) – (дата обращения: 07.03.2018).
- 90.Ronen R. Possible worlds in literary theory. – Cambridge, NY: Cambridge University Press, 1994. – 244 p.
- 91.Ronen R. Possible worlds beyond the truth principle [Электронный ресурс] // Fabula: la recherche en littérature. – 2006. – URL: [http://www.fabula.org/atelier.php?Possible\\_worlds\\_beyond\\_the\\_truth\\_principle](http://www.fabula.org/atelier.php?Possible_worlds_beyond_the_truth_principle) – (дата обращения: 07.03.2018).
- 92.Ryan M.-L. Possible worlds, artificial intelligence, and narrative theory. – Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press. 1991. – 291 p.
- 93.Ryan M.-L. Narrative as Virtual Reality : Immersion and Interactivity in literature and Electronic Media. – Baltimore; London: The John Hopkins University Press, 2001. – 399 p.
- 94.Ryan M.-L. Des mondes possibles aux univers parallèles [Электронный ресурс] // Fabula: la recherche en littérature. – 2006. – URL: [http://www.fabula.org/atelier.php?Des\\_mondes\\_possibles\\_aux\\_univers\\_parall%26egrave%3Bles](http://www.fabula.org/atelier.php?Des_mondes_possibles_aux_univers_parall%26egrave%3Bles) – (дата обращения: 07.03.2018).
- 95.Ryan M.-L. Avatars of story. – Minneapolis; London: University of Minnesota Press. 2006. – 275 p.
- 96.Ryan M.-L. Possible Worlds. In: Hühn, Peter et al. (eds.): the living handbook of narratology. – Hamburg: Hamburg University. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/possible-worlds> – (дата обращения: 20.12.2017)
- 97.Ryan M.-L. From Parallel Universes to Possible Worlds: Ontological Pluralism

- in Physics, Narratology, and Narrative [Электронный ресурс]. – URL: <http://poeticstoday.dukejournals.org/content/27/4/633.abstract> – (дата обращения: 07.03.2018).
98. Saint-Gelais R. Les théories autochtones de la fiction [Электронный ресурс] // Fabula: la recherche en littérature. – 2005. – URL: [http://www.fabula.org/atelier.php?Les\\_th%26eacute%3Bories\\_autochtones\\_de\\_la\\_fiction](http://www.fabula.org/atelier.php?Les_th%26eacute%3Bories_autochtones_de_la_fiction) – (дата обращения: 07.03.2018).
99. Saint-Gelais R. Transfictionality // The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. – London: Routledge, 2005. – P. 612–613.
100. Searle J. The Logical Status of Fictional Discourse // New Literary History. – 1975. – Vol. 6. – P. 319-332.
101. Sirvent M. Georges Perec ou le dialogue des genres. – NY, 2007. – 230 p.
102. Stanford Encyclopedia of Philosophy. «Possible worlds». [Электронный ресурс]. – URL: <https://plato.stanford.edu/entries/possible-worlds/> – (дата обращения: 07.03.2018).

## ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение №1. Типология нарраторов в соотношении с возможными мирами романа

Возможный мир	ВМ(ф1)	ВМ(ф2)	ВМ(н1)	ВМ(н2)
Критерий Нарратора				
способ изображения	+	-	-	+
диегетичность	-	+	-	+
степень обрамленности	I	II	II	I
Степень выявленности	+	-	-	+
личностность	+	-	+	+
антропоморфность	+	+	+	+
гомогенность	+	+	+	+
выражение оценки	+	-	-	+
информированность	-	+	+	-
пространство	+	+	+	-
интроспекция	+	-	+	-
профессиональность	-	+	+	-
надежность	-	+	+ (-)	+