

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

В.К. Шохин

ТАК НАЗЫВАЕМЫЙ ПАРАДОКС ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ТРАНСЦЕНДЕНТАЛЬНАЯ ОНТОЛОГИЯ

Шохин Владимир Кириллович – доктор философских наук, профессор, руководитель сектора философии религии. Институт философии РАН. Российская Федерация, 109240, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1; e-mail: valdshokhin@yandex.ru

Хотя феномен художественного сопереживания сопровождает историю литературы изначально и постоянно, онтологические основания этого феномена начали специально проблематизироваться только с 1970-х годов – в виде теорий «парадокса беллетристики», инициированных Колином Рэдфордом, в соответствии с которыми речь идет о парадоксальном сопереживании несуществующему как существующему. Представив все основные из этих теорий, автор статьи приходит к выводу о том, что на деле никакого парадокса нет, а есть одноэтажная редукционистская онтология, которая приходит в противоречие и с феноменологией художественного сопереживания. Но также и с теми индексами самого существования, которые представляет европейская философия и которые имеют надежные параллели и за ее пределами – перцептивность и каузальность. Второй из этих параметров акцентируется более подробно: активность объектов художественного сопереживания сообщает им более высокий онтологический статус в сравнении с некоторыми другими классами ментальных объектов (иерархия которых также набросана в статье). Это дает автору основания не только для опровержения идеи фиктивности объектов художественного сопереживания, но и для выдвигания концепции неоднородности существования и идеи возможности его квантификации, которую он связывает с форматом трансцендентальной онтологии.

Ключевые слова: художественное сопереживание, философия художественной литературы, «парадокс художественной литературы», натурализм, «парадокс существования», ментальные объекты, квантификация существования, бытие, реальность, трансцендентальная онтология

Для цитирования: Шохин В.К. Так называемый парадокс художественной литературы и трансцендентальная онтология // Философский журнал / Philosophy Journal. 2021. Т. 14. № 1. С. 20–35.

Она не описывает реальность, она сама стремится стать ею.
А.В. Бронников¹

В своем уме я создал мир иной,
И образов иных существованье.
М.Ю. Лермонтов

Художественное сопереживание: теоретическая ретардация

То, что литературные произведения служат не только для наставления, но и для сопереживания, было естественным образом известно уже древним. Платон призывал изгонять «баснословия» Гомера и Эсхила из своего идеального государства, а Аристотель предложил свою знаменитую идею катарсиса как «очищения» через сопереживание героям трагедии. Средневековые аристократы, подражая королю Артуру и рыцарям круглого стола, не просто имитировали их образы и действия, но и самозабвенно «интериоризировали» их, как и возвышенные романы славного Ланселота и королевы Гвиневеры или Тристана и Изольды, и рыцарские романы как таковые становились бестселлерами именно по этой причине, а потому и величественные самоотождествления Дон-Кихота появились также совсем не из ничего. Сама средневековая культура, да и ее исследователи не уделяли этому специального внимания по той причине, что этой было общее место.

В эпоху Просвещения и последующие этому могли уделить внимание большее, поскольку такие «интериоризации» стали носить более и драматический, и захватывающий характер. Так, после публикации «Страданий молодого Вертера» (1774) Гёте переживал, что примеру его несчастного героя последовало немало самоубийц². Шарлотта Корде решилась на избавление Франции от кровожадного Марата (1793), вдохновляясь корнелевским Сидом, отдавшим жизнь за избавление Пириней от мавров. Имеется предание, что когда Диккенс посетил Новый Свет, его уже в порту встречала толпа, требовавшая дать твердый ответ на вопрос о том, выживет ли маленькая Нелл из «Лавки древностей», но уже достоверно известно, что английская читательская публика жила от каждого предыдущего номера журнала «Панч» до следующего, чтобы напряженно следить за ходом дел в «Пиквикском клубе» (1837)³. Еще лучше известно, что читатели просто не позволили Конану Дойлу завершить свой «сериал» о великом детективе в 1893 г. после описания поединка Шерлока с Мориарти, а множество писем прямо приходило на адрес «Лондон, Бейкер-стрит 221 В», где он снимал квартиру с доктором Уотсоном. Примеры сильнейшего воздействия художественных образов на реципиентов можно было бы множить, особенно с учетом вначале их театральных, а затем и киноэкранизаций.

¹ Подразумевается поэзия (Бронников А.В. Третье бытие. СПб., 2020. С. 248).

² Так, он вспоминал: «мои друзья... думали, что должны претворить поэзию в реальность, имитировать такой роман, как этот, в реальной жизни и, в любом случае, стрелялись. И то, что произошло вначале среди нескольких, затем имело место среди широкой публики». О начавшейся «пандемии» свидетельствует, что роман был запрещен в Лейпциге, Копенгагене и в Италии. Цит. по: Phillips D. The Influence of Suggestion on Suicide: Substantive and Theoretical Implications of the Werther Effect // American Sociological Review. 1974. Vol. 39 (3). P. 340.

³ См.: Оль Ж.П. Диккенс. М., 2015. С. 5–6.

Интереснее другое – что эти явления до второй половины XX в., судя по всему, не начали еще специально проблематизироваться философами. В Средневековье, да и позже, объекты художественного сопереживания не считались чем-то сколько-нибудь достойными их внимания, поскольку «не царское это дело» заниматься тем, что, по воззрениям серьезных «докторов», не должно отличаться от химер или козлооленей. Известны лишь отдельные проговорки на эту тему в эпоху «послепросвещения», притом не в пользу понимания обсуждаемого явления. Почему именно в эту эпоху, достаточно понятно. События жизни рыцарей круглого стола для читателя рыцарских романов были той же самой «фактуры», что и их собственной жизни, а вот в эпоху Просвещения некоторые поэты (как, например, Александр Поуп) стали задумываться над тем, как бы сомнения в существовании сказочных персонажей не помешали читателю воспринимать их художественное претворение. На такого рода сомнения дал запоздалый ответ очень известный поэт и критик и значительно менее известный философ и теолог Сэмюэл Кольридж, который в своей «Литературной автобиографии» (1817) ввел понятие намеренной приостановки неверия, которое должно было помочь читателям поэзии прочувствовать повествования о сверхъестественных и сказочных существах в ту эпоху, когда в них уже перестали верить. По словам Кольриджа, «как мы уговорились (с Уильямом Вордсвортом. – В.Ш.), мои старания должны быть обращены на лица и персонажи сверхъестественные или по крайней мере романтические так, чтобы перенести [на них] с нашей внутренней природы человеческий интерес и видимость истины, достаточную для обеспечения этих теней воображения той временной намеренной приостановкой неверия (*willing suspension of disbelief*), которая и составляет поэтическую веру»⁴. Это было определенное объяснение, но еще никак не философская доктрина – итоговая теоретическая пропозиция, обеспеченная аргументацией с учетом альтернативных концепций. Таковой это объяснение станет в современный период истории аналитической философии.

Почему столь долгое время «онтология художественного сопереживания» все-таки не начинала специально осмысляться и после Просвещения, не совсем понятно. Моя гипотеза очень проста и состоит в том, что сама эта предметность не считалась для философии достаточно солидной и заслуживающей внимания. Она, вероятно, мыслилась как совершенно тривиальная, относящаяся к области быта, а не бытия. К тому же философии-чего-то или, как я предпочитаю их называть, философии родительного падежа, начали обозначаться лишь во второй половине XVIII в., замечать их начали всерьез только в XIX, а разрабатывать в XX в., пытаясь отделять от базовых дисциплин (таких, как эпистемология, метафизика или этика). Именно к этому времени относится и отделение философии художественной литературы от литературоведения.

«Парадокс художественной литературы»: основные доктрины

Только в 1974 г. появилась статья социолога Дэвида Филлипса, посвященная тому, что он сам назвал «феноменом Вертера» – пандемии имитационных самоубийств. И прямо после этого с пионерской статьей «Как мы можем быть взволнованы судьбой Анны Карениной?» (1975) Колин Рэдфорд

⁴ Coleridge S.T. *Biographia Literaria*. Vol. II. Oxford, 1907. P. 6.

в соавторстве с Майклом Уэстоном, и в этом его очень большая заслуга, открыл полемику в аналитической философии на предмет онтологического соотношения субъекта и объектов художественного восприятия. Так появился новый философский сюжет – так называемый парадокс художественной литературы (the paradox of fiction), который дал сразу несколько конкурирующих (как это и положено в аналитической философии) доктрин, каждая из которых до настоящего времени строит свою аргументацию преимущественно на критике оппонентов⁵. Из кустарника «парадокса художественной литературы» фактически выросло целое дерево «философии художественной литературы» (philosophy of fiction), но мы не будем рассматривать остальные его ветви⁶. Рэдфорд открыл множество «рабочих мест» – до такой степени, что дискуссии по «парадоксу художественной литературы» уже не раз становились предметом историографических изысканий⁷. А основных доктрин насчитывается четыре.

(1) Согласно Рэдфорду, любой рациональный человек должен согласиться, что его подлинно могут волновать только реальные события, происходящие с людьми, с которыми он состоит в реальных отношениях. Что же касается литературных персонажей и их судеб, то здесь выстраивается следующий силлогизм.

- (1) Для того, чтобы реагировать на объекты наших эмоций, необходимо верить в их существование.
- (2) Такая вера отсутствует, если мы «сознательно» участвуем в произведениях литературы.
- (3) Тем не менее эти произведения иногда нас волнуют.
- (4) Следовательно, наши волнения по поводу них вовлекают нас в непоследовательность и некогерентность⁸.

Сама способность людей эмоционально реагировать на литературные персонажи и события является «иррациональной, некогерентной и непоследовательной»⁹. Потому эту доктрину один из классификаторов позиций по «парадоксу художественной литературы», Дж. Левинсон, назвал «иррационалистской»¹⁰.

⁵ Это родовой признак аналитической философской практики, который объединяет современную аналитическую философию со схоластической – как с западной, так и с индийской. Поскольку же аналитическая философия равнозначна аналитической философской практике (а отнюдь не каким-то конкретным философским доктринам), которая, в свою очередь, есть реализация аналитического метода, это и дало нам основание относить данный философский формат к эпохам, на много веков предшествовавшим началу XX столетия. Ср.: Шохин В.К. Аналитическая философия: некоторые непроторенные пути // Философский журнал / Philosophy Journal. 2015. Т. 8. № 2. С. 17–23.

⁶ Согласно монументальной статье в «Стэнфордской философской энциклопедии», посвященной беллетристике, таких разделов несколько: 1) природа беллетристики, 2) истина в беллетристике, 3) истина через беллетристику и 4) парадокс беллетристики. Библиография к статье свидетельствует о лавинообразном росте публикаций в этом предметном формате за последнее время. См.: Kroon F. Fiction // Stanford Encyclopedia of Philosophy. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/fiction/> (дата обращения: 23.09.2020).

⁷ Наиболее известное, пожалуй: Konrad E.-M., Petraschka T., Werner C. The Paradox of Fiction – A Brief Introduction into Recent Developments, Open Questions, and Current Areas of Research, including a Comprehensive Bibliography from 1975 to 2018 // Journal of Literary Theory. 2018. Vol. 12 (2). P. 193–203.

⁸ Radford C., Weston M. How can we be moved by the fate of Anna Karenina? // Proceedings of the Aristotelian Society. 1975. Vol. 49. P. 78.

⁹ Ibid. P. 75.

¹⁰ См.: Kroon F. Fiction // Stanford Encyclopedia of Philosophy. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/fiction/> (дата обращения: 23.09.2020).

Она вызвала и вызывает до сих пор серьезную критику. И это вполне понятно: Рэдфорд сразу вынес «диагноз» тому, что считал распространенной болезнью, не предложив ее объяснения. К тому же нельзя было, как мне кажется, не почувствовать, что оценки художественных переживаний в терминах не только «когерентности» и «консистентности», а и просто «рациональности» никак не соответствуют объекту обсуждения, которым являются чувства и движения сердца¹¹. Каждый критик Рэдфорда так или иначе проблематизировал члены его силлогизма.

(2) Первая значительная альтернатива была представлена в статье «Боясь фикций» (1978) Кендаллом Уолтоном, который из силлогизма Рэдфорда устраняет посылку (1). Есть определенный барьер во взаимодействиях литературного (фиктивного) мира и реального¹². Зритель спектакля или фильма не может себе представить, чтобы он мог оказать помощь героине, которая страдает¹³, но он может ей сочувствовать и без веры в ее реальное существование. А потому нуждается в уточнении и рэдфордовская посылка (2): на самом деле мы просто притворяемся, что испытываем скорбь по поводу судьбы героев античной трагедии или ужас при просмотре на монстров из какого-то фильма, а то, что у нас проявляется – это квази-эмоции, которые соответствуют воображениям (*make-beliefs*). Это примерно то, как дети притворно испытывают страх¹⁴ во время чтения комиксов или просмотра фильма о монстре (волнения объясняются тем, что ребенок не знает, чем закончится история). Классический аргумент Уолтона – тот, что даже самые страшные сцены в кинозале не заставляют нас оттуда бежать. По принятой классификации эта доктрина называется «теорией притворства» (*the pretend theory*).

Критики данной теории исходят из того, что сопереживания литературным героям отличаются от детских «воображательных игр детей» (при которых ими же контролируется их соучастие), и при этом сопереживании люди не могут просто включаться и выключаться. Их ощущения после пьесы или фильма не такие, которые ими самими воспринимаются как имитированные. Эти аргументы нельзя не признать здоровыми: сопереживание Анне Карениной (или стивенсоновской Оллале) действительно мало напоминает игровое притворство.

(3) В статье Питера Ламарка «Как мы можем бояться фикций и жалеть их?» (1981) также отвергалась посылка (1) в силлогизме Рэдфорда, но уже под другим углом зрения: для того, чтобы сопереживать содержанию литературных произведений, требуется не столь многое, как вера в актуальное существование их героев или событий, но вполне достаточно их ментальной репрезентации в нашем сознании. Ламарка беспокоит наша раздвоенность в связи со страхом за невинную Дездемону в тот момент, когда на нее

¹¹ Мне кажется, это служит еще одним, «эмпирическим», подтверждением того, что «философы чего-то» должны немного быть близки тому «чему-то», которым они занимаются. А потому и суждения о религии философов религии, начисто лишенных религиозности, или о науке тех философов науки, которые никогда не занимались ни одной из них, очень большого, на мой взгляд, интереса не представляют.

¹² Здесь сознательно обыгрывается амбивалентность слова *fictions*, которое обозначает и литературные произведения и любые фикции (эта игра значений характерна отнюдь не только для данного автора – см. ниже, в связи с Ламарком).

¹³ *Walton K. Fearing Fictions // The Journal of Philosophy. 1978. Vol. 75 (1). P. 5.*

¹⁴ *Ibid. P. 14.*

надвигается гибель от рук супруга¹⁵, но вся наша эмпатия вполне может обеспечиваться и «суррогатными объектами». Некоторые историки проблемы считают данную позицию наиболее популярной, и в самом деле, ее разделяют такие «менталисты», как Н. Кэррол, Т. Гендлер, К. Ковакович, Р. Моран, Р. Янал. В 1990 г. вышла монография Грегори Карри «Природа беллетристик»: на самом деле тот или иной сюжет вызывает мысли о реальных людях и ситуациях и именно они суть те объекты, которым мы сопереживаем, поэтому мы сопереживаем скорее реальным прототипам, чем виртуальным индивидам (близкая идея высказывалась и У. Чарлтоном). Еще раньше Р.-Т. Аллен рассуждал о том, что «роман не является презентацией фактов, но истинные суждения могут быть сделаны относительно того, что в нем происходит, и убеждения касательно этих событий могут быть истинными или ложными»¹⁶. Этот подход к проблеме, как правило, обозначается как «мыслительная теория» (thought theory).

Такой способ понимания вопроса также вызывал критику, прежде всего с той точки зрения, что здесь замещается сам объект художественного сопереживания. Тот же Уолтон отмечал, что эмоциональное восприятие подменяется здесь восприятием идеи, а некоторые другие, что конкретное – абстрактным. На самом деле, данная концепция составляет симметричную оппозицию уолтоновской (не случайно «агрессивный» Уолтон был одним и из ее критиков): в том случае искомая «вера в существование» обеспечивалась квази-эмоциями, в этом – квази-объектами. И промах здесь также симметричен: мы ведь сопереживаем именно конкретному Акакию Акакиевичу, а не социальному классу мелких чиновников – классу также можно сочувствовать, но совсем не так, как именно данному конкретному его представителю (как и сопереживание, например, неповторимо преданной супругу Кетхен из Гейльбронна Г. фон Клейста¹⁷ отличается от игровых переживаний мальчика, который смотрит компьютерные игры – вопреки Уолтону).

(4) Сторонников того, что называется «теорией иллюзии» (the illusion theory), немного. Они, как правило, ассоциируют себя с уже хорошо известной нам формулой Кольриджа «намеренная приостановка неверия» в существование литературных персонажей и их взаимоотношений. Один из немногих нынешних – Алан Пасков, автор монографии «Парадоксы искусства: феноменологические исследования» (2004), в которой он проводит аналогии между нашими восприятиями Гамлета или Анны Карениной с тем, что и картины, которые мы воспринимаем, также относятся к тому, что не только в нашем сознании. Здесь корректируется рэдфордская посылка (2), поскольку автор считает литературные персонажи «квази-реальными» и исходит из идеи Хайдеггера о том, что душа и мир не суть различные вещи, но на глубинном уровне составляют одно¹⁸.

Эта доктрина также подвергается критике – со стороны «отцов-основателей парадокса» Рэдфорда и Уолтона: с точки зрения второго, отдельные моменты восприятия «живости» или «реалистичности» в художественном

¹⁵ Lamarque P. How Can We Fear and Pity Fictions? // British Journal of Aesthetics. 1981. Vol. 21 (4). P. 291.

¹⁶ Allen R.T. The Reality of Responses to Fiction // British Journal of Aesthetics. 1986. Vol. 26 (1). P. 66.

¹⁷ Специально пишу немецкие фамилии и топонимы традиционно неправильно, чтобы читателю их было легче идентифицировать по справочной литературе.

¹⁸ Paskow A. The Paradoxes of Art: A Phenomenological Investigation. Cambridge, 2004. P. 88.

произведении не могут устранить общую нашу убежденность в фиктивности его содержания¹⁹. Если бы зрители могли действительно «приостановить неверие» в то, что смотрят на сцене, они закричали бы, продолжает свою мысль Уолтон, персонажу, которому угрожает смерть: «Оглянись назад!», но они этого почему-то не делают.

Следует признать, что данная точка зрения действительно аморфна и компромиссна, а ее связь с кольриджской метафорой работает не за, а против нее. В самом деле, читатель (или зритель) подлинного произведения нередко настолько поглощается его героями и сюжетом, забывая об окружающем мире, что ему совершенно не требуется «намеренное устранение неверия» в них – скорее уж, напротив, это неверие является для него насильственным результатом «работы над собой». Так, например, когда я, помнится, поглощал «Игрока» Достоевского и «Белый отряд» Стивенсона, все меня окружающее и я сам (вместе с пространством и временем) воспринимались мною в сравнении с тем, о чем я читал, лишь внешней оболочкой, малореальной в сравнении с тем, о чем я читаю, и мой «опыт «поглощения»» отнюдь не уникален. Некоторые почитатели не только Шерлока Холмса, но и Эркюля Пуаро, а также и «смотрители» захватывающих сериалов не в меньшей мере, чем читатели диккенсовского журнала «Панч», делят свое время на предназначенное для повседневной жизни и выделенное для сопереживаний протагонистам соответствующих историй²⁰. Неудовлетворительно и понятие «квази-реальности»: нечто может быть либо реальным, либо нереальным, по закону исключенного третьего. Однако нельзя не признать смелость и этой компромиссности: в эпоху побеждающего натурализма в современной аналитической (и не только) философии и «материалистической веры»²¹ даже постановка вопроса хоть о какой-то реальности неземпирических объектов является вызовом, на который закономерно выливают холодный душ «философы мейнстрима».

Иногда к этим направлениям решения проблемы «онтологии художественного сопереживания» добавляют еще и другие. Например, направление «поссибилистов», которые рассматривают возможность локализации литературных героев и их историй в возможных мирах. Скорее всего, подразумеваются такие теоретики возможных миров, как Сол Крипке и Алвин Плантинга²². Они, правда, никогда не занимались «парадоксом художественной литературы» специально, а только иногда иллюстрировали литературными персонажами свои логические идеи.

¹⁹ Walton K. *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge (MA), 1990. P. 188–189.

²⁰ Самоочевидно, что одна высокая степень воспринимаемости без других характеристик письменного или визуального произведения еще не гарантирует его качества, но только умение его автора «попасть в волны» реципиентов. Здесь обсуждается сама феноменология любого художественного сопереживания.

²¹ Об этой вере сейчас много и основательно пишется, поскольку в западное общество активно внедряются двойные стандарты, при которых общественное мнение (а также суды) успешно (судя по запретам на преподавание чего-либо кроме эволюционистского натурализма в школах) удается убеждать в том, что вера в Бога есть только вера, а вера в эволюцию – не вера и даже не философское учение, а сама что ни на есть научность. См. в связи с этим, к примеру: *Lennox J. God's Undertaker: Has Science Buried Good?* Oxford, 2009. P. 9, 16, 18.

²² См.: *Kripke S. Semantical Considerations on Modal Logic // Reference and Modality*. Oxford, 1971. P. 63–72; *Plantinga A. The Nature of Necessity*. Oxford, 1974.

А есть ли парадокс?

Здесь была применена лишь одна, пусть и наиболее популярная, классификация позиций по «парадоксу художественной литературы». Есть и синкретические позиции. А есть и недоумения в связи с самим парадоксом. Так, Ричард Моран в статье «Выражение чувства в воображении» замечал, что не совсем понятно, в чем состоит парадокс, о котором идет речь, так как «наши парадигмы обычных эмоций представляют великое разнообразие, и случай с беллетристическими эмоциями (*fictional emotions*) приобретает ложную видимость парадокса вследствие неадекватного обзора примеров»²³. Моран прав, но мне кажется, что он не совсем точно определяет, как мыслят дело сами «парадоксалисты». Дело не в том, что они не признают разнообразия эмоций, а в том, что их «парализует» онтологическое несоответствие в составляющих исследуемого ими опыта. Этих составляющих три: субъект художественного восприятия (*S*), объекты этого восприятия (*O*) и само это восприятие (*P*). У них не складывается, что *S* и *P* относятся к области сущего, а *O* – к не-сущему, тогда как все три компонента должны для «непарадоксального опыта» быть с одинаковой «экзистенциальной индексацией». А потому составляющие *P* или *O* должны быть с их точки зрения «отредактированы». Рэдфорд, правда, считает, что дело непоправимое, а потому и остается только удивляться человеческой иррациональности. Уолтон и его единомышленники подправляют *P*, доказывая его «фейковый характер» – для того, чтобы оно соответствовало фиктивным объектам восприятия. А Ламарк и близкие ему эстетика немножко подправляют *O*, чтобы сохранить реальность самого восприятия, и то же делают «иллюзионисты», хотя они в известной мере и готовы к «переговорам» с объектами художественного восприятия.

Но почему же все-таки речь не идет о парадоксе? Потому что парадоксы возникают вследствие логических неувязок и самопротиворечивости пропозиций, как, например, в случае с классическим древним парадоксом лжеца, чье утверждение «Все, что я говорю, ложно» истинно, если ложно, и ложно, если истинно, или с расселовским брадобреем, который имеет право брить только тех, кто не бреются сами, а потому должен быть в полном недоумении о том, брить ли ему самого себя. Но в данном случае речь идет совсем не о логике, а о мировоззрении.

В самом деле, парадокс, который дезавуировали Рэдфорд и его оппоненты-последователи, не более парадоксален, чем признание некоторых «штатных натуралистов», что при исчерпывающей якобы объяснительной силе теории эволюции (которую Ричард Докинз называет на сей раз действительно и намеренно парадоксалистски слепым часовщиком), остается все-таки необъяснимым вопрос о том, как появилась первая жизнь на земле (правда, с надеждой на то, что Эволюция объяснит когда-нибудь и это²⁴).

²³ Moran R. The Expression of Feeling in Imagination // Philosophical Review. 1994. Vol. 103 (1). P. 79.

²⁴ Пикантность натуралистического эволюционизма состоит в том, что эволюции предсказываются классические божественные атрибуты – неограниченное всемогущество, достаточное всеведение и отчасти всеблагость. То же самое в свое время главный французский атеист Гольбах (можно сказать, Докинз того времени) приписывал обожествленной им Природе. Эта атеистическая религиозность, конечно, прямо противоречит настаиванию атеистов на своем беспредпосылочно-научном мировоззрении.

Скорее всего, в рамках этой системы мировоззрения объяснительные ресурсы просто недостаточны для ответа на данный вопрос. Так и фиктивность компонента *O* принимается как нечто самоочевидное исходя из того, что к области сущего «парадоксалисты» относят только пространственно-временные объекты, которые обладают протяженностью и могут стареть, их первичные и вторичные качества, а также психическо-ментальные процессы, объясняемые функциями клеток головного мозга²⁵. Как же при этом можно считать сколько-нибудь реальными художественные персонажи (которые не протяженны и не изменяются в физическом времени) и их взаимоотношения, особенно в эпоху активной канонизации «научного мировоззрения», которое на деле есть лишь одно из философских? Разумеется, никак.

Что значит существовать?

Догмат о не-существовании художественных персонажей и их действий противоречит, как мы убедились, самому опыту их восприятия. А это значит, что с точки зрения эпистемологического фундаментализма (который остается пока еще приоритетной эпистемологической программой в аналитической философии²⁶) мы имеем все основания считать их существующими, если, конечно, не ограничиваем перцепции только сферой действия пяти внешних чувств, а допускаем и внутренние чувства (которые есть и у животных). Однако для натуралистов такой аргументации не будет достаточно. Поэтому от эпистемологии следует перейти к онтологии.

В самом деле, существование никак не обязано монополизироваться лишь одним мировоззрением, которое нельзя не признать «одноэтажным». Во всяком случае, определения того, что значит быть сущим в западной философии, натуралистический редукционизм не подтверждают. Определений этих, правда,

²⁵ Хотя Чарльз Криттендем не занимается, насколько по крайней мере мне известно, «парадоксом беллетристики» специально, убежденность этого витгенштейнианца, «эксперта по несуществующим объектам», о том, что художественные персонажи не имеют места в какой-либо метафизической реальности, будучи лишь порождениями «языковой практики» – как то, на что ссылаются литературоведы (*Crittendem C. Unreality: The Metaphysics of Fictional Objects. Ithaca (NY), 1991. P. 69–97*), вполне в русле приведенных «теорий парадокса». Очень нетривиальный, но близкий к натурализму философ-теист Питер ван Инваген также называет художественные персонажи лишь «теоретическими сущностями литературной критики» (*Inwagen P. van. Creatures of Fiction // American Philosophical Quarterly. 1977. Vol. 14 (4). P. 303*). Неравную борьбу с фикционалистами ведет Эми Томассон, настаивающая на реальности художественных персонажей в качестве культурных артефактов, реальность которых по крайней мере поэтому такого же рода, как и долларových купюр (она правильно считает, что этот аргумент должен быть для американской аудитории достаточно сильным). Разбирательство с «парадоксом беллетристики» она верно расценивает как мотивированное желанием избавить общество от влияния художественных персонажей, а соответствующий редукционизм оценивает как «ложную экономию» (*Thomasson A. Fiction and Metaphysics. Cambridge, 1999. P. 137–145*).

²⁶ Напомним, что согласно этой позиции умозаключения не могут уходить в бесконечность (когда одно доказательство опирается на другое, то на третье и т.д.) и должна существовать та точка в этом ряду, которая принимается за самодостовверное как непосредственно данное, уже не нуждающееся ни в каком опосредовании. Истоки этой позиции – очень глубокие: Декарт признавал самодостовверность за некоторыми врожденными идеями, Локк – за перцепциями, а запрет на эпистемический регресс в бесконечность был сформулирован еще Аристотелем (Вторая аналитика I. 3).

было очень немного, что вполне понятно: дабы нечто определить, его надо прежде всего выделить из массива других предметов, но существование настолько все-инклюзивно, что сделать это не очень легко. Потому нас не должно удивить, что очень «продвинутые» аналитические философы С. Кунс и Р. Пикаванс в своем монументальном опусе «Атлас реальности: системный путеводитель по метафизике» (2017) смогли выделить всего только два таких определения. Первое, хорошо известное, это определение Джорджа Беркли в его основном труде «Исследование о началах человеческого познания» (1710), практически в самом его начале. Там он, отвергая общепринятые представления о том, что физические объекты могут существовать и помимо реципиента их восприятия, экстраментально, выдвигает свой принцип *esse est percipi* – «существовать – значит восприниматься»²⁷. Беркли, однако, был тем, кого всегда относили и сейчас относят к классу субъективных идеалистов. А вот Сэмюэл Александер никак к этому классу не относился, но скорее к его прямым оппонентам, и обычно характеризуется как представитель натуралистического неореализма²⁸. По его определению в основном его сочинении «Пространство, время и божество» (1920), существовать – значит действовать и иметь возможность воздействовать на что-то. Кунс и Пикаванс резонно замечают, что на самом деле это определение – лишь реплика платоновского²⁹. В самом деле, в «Софисте» (247 d-e) Чужеземец, подводя Тезтета к пониманию того, что есть существование, вначале делит все вещи на телесные и нетелесные, а затем на прямой вопрос о том, каково бытие, дает прямой ответ: «Я утверждаю теперь, что все, обладающее по своей природе способностью либо воздействовать на что-то другое, либо испытывать хоть малейшее воздействие... все это действительно существует. Я даю такое определение существующего: оно есть не что иное, как способность»³⁰. Но можно было бы привести подробные и солидные параллели обоим приведенным индексам – и перцептивности и действенности – и за границами европейской философии³¹.

²⁷ Berkeley G. Works. Vol. 1: Philosophical Works 1705–1721. Oxford. 1901. P. 352 (259).

²⁸ Его позицию обычно определяют как эмерджентизм. Суть ее в том, что сознание принимается в качестве вторичного по отношению к материи, но его свойства не признаются производимыми от материальных.

²⁹ Koons R., Pickavance T. The Atlas of Reality: A Complete Guide to Metaphysics. Malden (MA), 2017. P. 271.

³⁰ Платон. Сочинения: в 4 т. Т. 2. СПб., 2007. С. 378.

³¹ В школе буддийского идеализма йогачаре-виджнянаваде все сущее есть только воспринимаемое и существование каких-либо экстраментальных объектов, как и у Беркли, отрицается. А в буддизме в целом существовать – значит производить следствия, что и означает само сложное слово *arthakriyākāritva*, означающее «способность к производству вещей», которое стало определением понятия *sat* – «сущее». Как обстоятельно писал едва ли не самый авторитетный до сих пор историк индийской философии о буддизме, «то, что мы называем вещью, есть лишь конгломерат различных характеристик, которые находим воздействующими, определяющими или влияющими на другие конгломераты, являющиеся как одушевленные или неодушевленные тела... Существование или бытие вещей означает то действие, которое они осуществляют, или влияние, которое они оказывают на другие конгломераты... Критерий существования или бытия есть осуществление определенных специфических действий, или, скорее, существование означает, что определенное следствие было произведено каким-то образом (каузальная производительность)» (*Dasgupta S. A History of Indian Philosophy. Vol. I. Cambridge, 1922. P. 163*). Окончательная формулировка этой основной доктрины буддийской онтологии принадлежала философу Ратнакирти, прежде всего как автору «Кшанабхангасиддхи» (XI в.).

Эти важнейшие свидетельства европейской философской культуры о сущем вписываются в контекст исторической системности. Платоновское определение, соответствующее центрированности философии на «вещах самих по себе», рассматривает сущее в аспекте объектности, берклевское, соответствующее новоевропейскому «повороту к субъекту» (не забудем, что английский идеалист был прямым предтечей кантовской философии³²) – в аспекте субъектности.

Объекты художественного сопереживания полностью индексируются в параметрах обоих аспектов сущего. То, что они воспринимаются, притом иногда и очень интенсивно (см. выше о «читательской поглощенности»), кажется, не должно по своей самоочевидности быть предметом обоснований. А то, что они наделены каузальностью, иногда и очень активной, следует из приведенных выше примеров, из которых «феномен короля Артура», «феномен Вертера», «феномен Шерлока Холмса» являются лишь очень немногими (см. выше). Активность художественных персонажей является двойственной – это воздействие на внешних реципиентов (иногда и на целые сообщества) и на самих их творцов. Многие великие писатели не только создавали их, но, в свою очередь, испытывали самые разные уровни обратного влияния с их стороны³³. Помимо этого, персонажи иногда начинают жить вполне своей, автономной жизнью, существенно меняя планы в отношении них их создателей³⁴.

Однородно ли существование?

А это значит, что существование не однородно и не исчерпывается тем, которое принадлежит только эмпирическим объектам. Поэтому история с «парадоксом художественной литературы» может быть закончена.

³² Хотя Кант самым решительным и многократным образом отмежевывал свой «критический идеализм» от берклианского «догматического идеализма», его самого современники (начиная с самых первых рецензентов «Критики чистого разума» К. Гарве и И. Федера) нередко уличали в берклианстве. Об этом написано и пишется вполне достаточно. Так, согласно М. Айерсу, оба философа отстаивали зависимость вещей от разума, считая ее гарантией против скептицизма: *Ayers M.R. Berkeley's Immaterialism and Kant's Transcendental Idealism // Royal Institute of Philosophy Supplements. 1982. Vol. 13. P. 51–69.* Еще более известна та статья, на которую он опирается и которая до сих пор вызывает дискуссию: *Turbayne C. Kant's Refutation of Dogmatic Idealism // Philosophical Quarterly. 1955. Vol. 5 (20). P. 225–244.* Однако и без этих статей (и многих других) очевидно, что именно Беркли Канта «пробудил от догматического сна», в соответствии с которым мы воспринимаем объекты опыта как вещи-сами-по-себе.

³³ Среди наиболее ходовых примеров можно привести воздействие Эммы Бовари и ее возлюбленного на Флобера, а также мистера Джекила и мистера Хайда на Стивенсона. Лермонтов строил свои отношения со светом, и с женщинами в особенности, под сильным влиянием прежде всего своего Демона, а затем и Печорина. В качестве примера воздействия жизни на литературу нередко приводится связь между неразделенной страстью Фридриха Гёльдерлина к Сюзетте Гонтар и написанием им своей трагической поэмы «Гиперион, или Отшельник в Греции». Но дело обстоит сложнее: начало работы над поэмой, в которой фигурирует прекрасная Диотима, на два года опережает знакомство поэта с матерью его воспитанников и лишь ее издание следует за этим событием.

³⁴ Толстой, когда у него спросили про причину самоубийства многообсуждаемой в аналитической философии беллетристики Карениной, сослался на пример Пушкина, который также удивился, что его Татьяне понадобилось зачем-то выйти замуж за генерала.

Но не с теми идеями, которые из его похорон должны последовать. Прежде всего, не с теми, которые следуют за преодолением того, что я уже назвал материалистической верой.

При допуске в существование объектов художественного сопереживания наряду с прочими метальными объектами (которые также должны считаться натуралистами фикциями) оно оказывается «разнофактурным». Но также и «разновесным» и «разнообъемным». Попробуем это, как говорят аналитические философы, проэкземплифицировать.

Если сравнить существования ментальные (к которым относятся художественные персонажи, их действия и отношения) и эмпирические, то можно предположить, что хотя события и артефакты «Илиады» имели свои историко-археологические, то есть «физические» прототипы, объем их существования в обоих индексах – перцептивности и каузальности в истории – приближается к бесконечно малому в сравнении с таковыми Ахиллеса, Гектора, Одиссея и даже Агамемнона, и то же самое можно сказать о соотношении исторических прототипов колонизации с Индией Шри-Ланки и персонажей и событий великого эпоса «Рамаяна». Гораздо ближе к нам по времени прототипы Акакия Акакиевича, Базарова или Шерлока Холмса, но и они порядочно меньше индексируются по двум приведенным параметрам существования, чем соответствующие литературные протагонисты. Разумеется, тут можно, и даже нужно, сказать, что мы имеем дело в этом случае с некорректным соизмерением метров и килограммов, но и тогда «килограммов» окажется все равно значительно больше, чем «метров».

Если сопоставить художественные персонажи с другими ментальными объектами, то представится совершенно неадекватным их уравнивание с другими разновидностями этого класса – уравнивание, которое представляется самоочевидным многим аналитикам. Так, они существенно отличаются от знаменитого майнонговского круглого квадрата, который не обладает реальной перцептивностью (как самопротиворечивая ментальная конструкция), и от золотой горы, которая в принципе перцептивна, но лишь очень ограниченно каузальна (как сказочная мечта) и не могущая вызывать сопереживаний, а потому и их онтологический статус в сравнении с художественными персонажами будет значительно ниже.

Но и в границах самих художественных персонажей и их отношений «количество существования» также не одинаковое. Если их опять-таки сверять по обоим вышеприведенным параметрам, то они существенно разнятся, в зависимости от одаренности или искусности их создателей. Они могут различаться прежде всего по тому показателю, что, например, романы Артура Хейли или хорошие детективы хотя и поглощают читателей во время их «потребления», но после у многих из них (хотя не у всех) лишь едва остаются (в отличие от романов высокой классики, таких, например, как гениальные «Житейские воззрения Кота Мура» Гофмана) в границах памяти. Но здесь вступает в силу вполне субъективистский фактор: если, как известно, о вкусах не спорят, то о сопереживаниях также³⁵, поскольку это область не интеллекта, но внутреннего восприятия. А потому и «количества

³⁵ Острые и длительные сопереживания могут вызываться и достаточно примитивными образами и сюжетами, в соответствии с уровнем реципиентов, но здесь обсуждаются не художественные достоинства, а онтологические характеристики.

сопереживаемого существования» могут разниться от субъекта к субъекту этого восприятия.

Постановка вопроса о квантификации существования в представленных в данной статье контекстах является авторской. Однако в философии практически не бывает ничего беспрецедентного. Историкам средневековой и посттридентской философии хорошо известно, что начиная с Генриха Гентского, продолжая Дунсом Скотом, Уильямом Алквином и другими и завершая второй схоластикой, она активно работала с термином *ens diminutum* («уменьшенное сущее»), который как раз и трактовался как синоним *ens mentale* или *ens rationis* («ментальное сущее») ³⁶. «Меньшее сущее» по определению противопоставлялось имплицитно предполагаемому «большему сущему», каковым однозначно считалось *ens reale* («реальное сущее»). Скорее всего здесь один из тех случаев, когда схоласты употребляют «наши» понятия не в нашем смысле (если бы они не считали ментальные объекты сколько-нибудь реальными, они не относили бы их к «сущему»). Гораздо важнее то, что сущее как-то квантифицируется. Но вот Френсис Брэдли, глава британского гегельянства, уже прямо различал степени (*degrees*) как истины, так и реальности, замечая, что «если вещь не может существовать (*exist*) меньше или больше, она, конечно, должна больше или меньше занимать существование (*occupy existence*)» ³⁷.

Объемы статей, допускаемых в данном периодическом издании, к сожалению, не позволяют ни конкретизировать приведенные аллюзии, ни привести другие, ни обозначить квантификации нетерминологизированные, которые можно документировать как западными, так и восточными философскими текстами. Потому автор этой статьи вынужден ограничиться лишь констатацией того, что он в другом месте связал эти квантификации со стратификациями реальности (которые он отличает от иерархизаций бытия), которые, с его точки зрения, конституируют трансцендентальную онтологию – ту, в которой сущее рассматривается по отношению к субъекту и которую можно реконструировать из целого ряда сегментов истории философии ³⁸.

Обсуждение выводов из онтологии художественного сопереживания может вести к развитию очень многих тем. Можно обозначить хотя бы две ассоциации. Прежде всего с теистическим креационизмом: субъект художественного творчества реализует образ и подобие Творцу через создание не просто артефактов (каковыми их видит Эми Томассон – см. выше), но значительно большего, чем артефактов – новых реальностей. В самом деле, отличие теизма от любых форм панентеизма состоит в том, что в последних Божество лишь самореализуется, саморазвивается через вещи мира, являющегося в конечном счете лишь его «транскрипцией», а в разуме разумных

³⁶ Первооткрывателем темы *ens diminutum* был А. Маурер, который выдвинул и свою гипотезу происхождения этого словосочетания. См. очень небольшую, но столь же содержательную статью (*Maurer A. Ens diminutum: A note on its Origin and Meaning // Medieval Studies. 1950. Vol. 12 (1). P. 216–222*). Текстовые ссылки даются в энциклопедическом по фундированности исследовании: *Вдовина Г.В. Химеры в лесах схоластики. Ens rationis и объективное бытие*. СПб., 2020. С. 6–7, 9–10, 15–16, 18.

³⁷ *Bradley F. Appearance and Reality: A Metaphysical Essay. L., 1916. P. 359–360.*

³⁸ См.: *Шохин В.К. Стратификации реальности в онтологии адвайта-веданты*. М., 2004. С. 17–18. Вся монография посвящена в определенном смысле становлению нетерминологизированных квантификаций существования в индийской философии.

существ узнает и познает самое себя, но новых реальностей не творит. Но тут и проблема культурной авторефлексии нашей цивилизации, которая понимает свои достижения начиная с эпохи модерна преимущественно лишь в очень ограниченном сциентистском ключе. Творение новых реальностей никак не ограничивается техническими достижениями, а мечты об искусственном интеллекте в известном смысле уже осуществились в «продуктах художественной креативности», которые также являются системами сознания, вполне проходящими тест Тьюринга на возможность интерактивных отношений с индивидом. Но, разумеется, эти темы также никак не могут быть сколько-нибудь больше упакованы в пространство этой статьи.

Список литературы

- Бронников А.В. Третье бытие. СПб.: Владимир Даль, 2020. 326 с.
- Вдовина Г.В. Химеры в лесах схоластики. *Ens rationis* и объективное бытие. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2020. 440 с.
- Оль Ж.П. Диккенс / Пер. с фр. Е.В. Колодочкиной. М.: Молодая гвардия, 2015. 299 с.
- Платон. Сочинения: в 4 т. Т. 2 / Под общ. ред. А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та: Изд-во Олега Абышко, 2007. 626 с.
- Шохин В.К. Аналитическая философия: некоторые непроторенные пути // *Философский журнал / Philosophy Journal*. 2015. Т. 8. № 2. С. 16–27.
- Шохин В.К. Стратификации реальности в онтологии адвайта-веданты. М.: ИФ РАН, 2004. 288 с.
- Allen R.T. The Reality of Responses to Fiction // *British Journal of Aesthetics*. 1986. Vol. 26 (1). P. 64–68.
- Ayers M.R. Berkeley's Immaterialism and Kant's Transcendental Idealism // *Royal Institute of Philosophy Supplements*. 1982. Vol. 13. P. 51–69.
- Berkeley G. Works. Vol. 1: Philosophical Works 1705–1721. Oxford: Clarendon Press, 1901. 637 p.
- Bradley F. Appearance and Reality: A Metaphysical Essay. L.: G. Allen, 1916. 629 p.
- Coleridge S.T. *Biographia Literaria*. Vol. II. Oxford: Clarendon Press, 1907. 334 p.
- Crittendem C. Unreality: The Metaphysics of Fictional Objects. Ithaca (NY): Cornell University Press, 1991. 192 p.
- Dasgupta S. A History of Indian Philosophy. Vol. I. Cambridge: Cambridge University Press, 1922. 528 p.
- Inwagen P. van. Creatures of Fiction // *American Philosophical Quarterly*. 1977. Vol. 14 (4). P. 299–308.
- Konrad E.-M., Petraschka T., Werner C. The Paradox of Fiction – A Brief Introduction into Recent Developments, Open Questions, and Current Areas of Research, including a Comprehensive Bibliography from 1975 to 2018 // *Journal of Literary Theory*. 2018. Vol. 12 (2). P. 193–203.
- Koons R., Pickavance T. The Atlas of Reality: A Complete Guide to Metaphysics. Malden (MA): Wiley-Blackwell, 2017. 699 p.
- Kripke S. Semantical Considerations on Modal Logic // *Reference and Modality* / Ed. by L. Linsky. Oxford: Oxford University Press, 1971. P. 63–72.
- Kroon F. Fiction // *Stanford Encyclopedia of Philosophy* / Ed. by E.N. Zalta. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/fiction/> (дата обращения: 23.09.2020).
- Lamarque P. How Can We Fear and Pity Fictions? // *British Journal of Aesthetics*. 1981. Vol. 21 (4). P. 291–304.
- Lennox J. God's Undertaker: Has Science Buried Good? Oxford: Lion, 2009. 192 p.
- Maurer A. *Ens diminutum*: A note on its Origin and Meaning // *Medieval Studies*. 1950. Vol. 12 (1). P. 216–222.

- Moran R.* The Expression of Feeling in Imagination // *Philosophical Review*. 1994. Vol. 103 (1). P. 75–106.
- Paskow A.* The Paradoxes of Art: A Phenomenological Investigation. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 272 p.
- Phillips D.* The Influence of Suggestion on Suicide: Substantive and Theoretical Implications of the Werther Effect // *American Sociological Review*. 1974. Vol. 39 (3). P. 340–354.
- Plantinga A.* The Nature of Necessity. Oxford: Clarendon Press, 1974. 266 p.
- Radford C., Weston M.* How can we be moved by the fate of Anna Karenina? // *Proceedings of the Aristotelian Society*. 1975. Vol. 49. P. 67–93.
- Thomasson A.* Fiction and Metaphysics. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 175 p.
- Turbayne C.* Kant's Refutation of Dogmatic Idealism // *Philosophical Quarterly*. 1955. Vol. 5 (20). P. 225–244.
- Walton K.* Fearing Fictions // *The Journal of Philosophy*. 1978. Vol. 75 (1). P. 5–25.
- Walton K.* Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1990. 480 p.

The so-called paradox of fiction and transcendental ontology

Vladimir K. Shokhin

Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation; e-mail: valdshokhin@yandex.ru

While the phenomenon of our feeling of empathy for literary characters has escorted the history of imaginative writing from the very beginning, its ontological foundations have been investigated only from 1970s. The question is about different theories of “the paradox of fiction” which was introduced by Colin Redford. The basic idea behind the paradox is that empathy for the nonexistent characters of fiction and their interrelations as real is paradoxical and so demands explanation. Having presented the main doctrines related to the subject matter, the author of the article comes to the conclusion that there is no such thing as a paradox in this case. What there is is a single-level reductionist naturalistic worldview which comes into collision with both the phenomenology of the relevant feeling of empathy and the definitions of existence offered by the history of European philosophy as well as their reliable counterparts outside it. According to these definitions, to exist is to be perceptible and have causality, the latter “index” being emphasized in the article to the result that the activity of literary characters provides them with a higher ontological status compared to some other classes of mental objects. All this justifies the author in advancing the conception of heterogeneity of existence and his attempts to use quantifiers in relation to it.

Keywords: empathy for literary characters, philosophy of fiction. “the paradox of fiction”, naturalism, mental objects, the quantification of the existence, being, reality, transcendental ontology

For citation: Shokhin, V.K. “Tak nazyvaemyi paradoks khudozhestvennoi literatury i transtsendental'naya ontologiya” [The so-called Paradox of Fiction and Transcendental Ontology], *Filosofskii zhurnal / Philosophy Journal*, 2021, Vol. 14, No. 1, pp. 20–35. (In Russian)

References

- Allen, R.T. “The Reality of Responses to Fiction”, *British Journal of Aesthetics*, 1986, Vol. 26 (1), pp. 64–68.
- Ayers, M.R. “Berkeley's Immaterialism and Kant's Transcendental Idealism”, *Royal Institute of Philosophy Supplements*, 1982, Vol. 13, pp. 51–69.

- Berkeley, G. *Works, Vol. 1: Philosophical Works 1705–1721*. Oxford: Clarendon Press, 1901. 637 pp.
- Bronnikov, A.V. *Tret'e bytie* [Third Being]. St. Petersburg: Vladimir Dal' Publ., 2020. 326 pp. (In Russian)
- Coleridge, S.T. *Biographia Literaria*, Vol. II. Oxford: Clarendon Press, 1907. 334 pp.
- Crittendem, C. *Unreality: The Metaphysics of Fictional Objects*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1991. 192 pp.
- Dasgupta, S. *A History of Indian Philosophy*, Vol. I. Cambridge: Cambridge University Press, 1922. 528 pp.
- Inwagen, P. van. "Creatures of Fiction", *American Philosophical Quarterly*, 1977, Vol. 14 (4), pp. 299–308.
- Konrad, E.-M., Petraschka, T. & Werner, C. "The Paradox of Fiction – A Brief Introduction into Recent Developments, Open Questions, and Current Areas of Research, including a Comprehensive Bibliography from 1975 to 2018", *Journal of Literary Theory*, 2018, Vol. 12 (2), pp. 193–203.
- Koons, R. & Pickavance, T. *The Atlas of Reality: A Complete Guide to Metaphysics*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2017. 699 pp.
- Kripke, S. "Semantical Considerations on Modal Logic", *Reference and Modality*, ed. by L. Linsky. Oxford: Oxford University Press, 1971, pp. 63–72.
- Kroon, F. "Fiction", *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed. by E.N. Zalta. [<https://plato.stanford.edu/entries/fiction/>, accessed on 23.09.2020].
- Lamarque, P. "How Can We Fear and Pity Fictions?", *British Journal of Aesthetics*, 1981, Vol. 21 (4), pp. 291–304.
- Lennox, J. *God's Undertaker: Has Science Buried Good?* Oxford: Lion, 2009. 192 pp.
- Maurer, A. "Ens diminutum: A note on its Origin and Meaning", *Medieval Studies*, 1950, Vol. 12 (1), p. 216–222.
- Moran, R. "The Expression of Feeling in Imagination", *Philosophical Review*, 1994, Vol. 103 (1), pp. 75–106.
- Ohl, J.-P. *Dickens*, ed. by E.V. Kolodochkina. Moscow: Molodaya gvardiya Publ., 2015. 299 pp. (In Russian)
- Paskow, A. *The Paradoxes of Art: A Phenomenological Investigation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 272 pp.
- Phillips, D. "The Influence of Suggestion on Suicide: Substantive and Theoretical Implications of the Werther Effect", *American Sociological Review*, 1974, Vol. 39 (3), pp. 340–354.
- Plantinga, A. *The Nature of Necessity*. Oxford: Clarendon Press, 1974. 266 pp.
- Plato. *Sochineniya* [Selected Works]: in 4 vols., Vol. 2, ed. by A.F. Losev and V.F. Asmus. St. Petersburg: St. Petersburg University Publ.; Oleg Abyshko Publ., 2007. 626 pp. (In Russian)
- Radford, C. & Weston, M. "How can we be moved by the fate of Anna Karenina?", *Proceedings of the Aristotelian Society*, 1975, Vol. 49, pp. 67–93.
- Shokhin, V.K. "Analiticheskaya filosofiya: nekotorye neprotorenyye puti" [Analytic philosophy: some unbeaten tracks], *Filosofskii zhurnal / Philosophy Journal*, 2015, Vol. 8, No. 2, pp. 16–27. (In Russian)
- Shokhin, V.K. *Stratifikatsii real'nosti v ontologii advaita-vedanty* [Stratifications of reality in Advaita Vedanta's ontology]. Moscow: IPh RAS Publ., 2004. 288 pp. (In Russian)
- Thomasson, A. *Fiction and Metaphysics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 175 pp.
- Turbayne, C. "Kant's Refutation of Dogmatic Idealism", *Philosophical Quarterly*, 1955, Vol. 5 (20), pp. 225–244.
- Vdovina, G.V. *Himeri v lesah skholestiki. Ens rationis iobiektivnoe bitie* [Chimeras in the Forest of Scholasticism. Ens rationis and objective being]. St. Petersburg: St. Petersburg University Publ., 2020. 440 pp. (In Russian)
- Walton, K. "Fearing Fictions", *The Journal of Philosophy*, 1978, Vol. 75 (1), pp. 5–25.
- Walton, K. *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990. 480 pp.