



Почему тебе не всё равно, что будет с выдуманным человеком

Ты плачешь над тем, кого никогда не было, — и это одна из самых странных способностей нашего вида



Литература · 13–17 лет · 12 минут

Ты знаешь, что героя не существует. Знаешь, что автор всё придумал.
И всё равно волнуешься за него, не спишь и злишься на развязку.
Философы называют это парадоксом вымысла и спорят о нём
пятьдесят лет.

Человек, которого не было

Вспомни последнюю книгу, от которой у тебя перехватило горло. Или фильм, после которого ты полчаса сидел, не вставая. Или игру, где в финале погиб кто-то, кого ты знал сто часов.

А теперь давай честно: этого человека не существовало. Никогда. У него не было детства, он не ел, не спал, не болел. Он набор значков на бумаге или пикселей на экране, придуманный посторонним тебе человеком, иногда двести лет назад.

Ты это прекрасно знаешь. Знал всё время, пока читал.

И всё равно тебе было плохо.

Это гораздо более странно, чем кажется. Разберёмся по порядку, потому что здесь скрыт вопрос, на который философы, психологи и сами писатели отвечают по-разному до сих пор.

В чём, собственно, парадокс

Философ Колин Радфорд в 1975 году сформулировал задачу так, что её не могут закрыть до сих пор.

Обычно наши чувства опираются на то, что мы считаем правдой. Чтобы испугаться, нужно поверить, что есть опасность. Чтобы обрадоваться за друга, нужно поверить, что у него действительно всё хорошо. Если выяснится, что тревожная новость — розыгрыш, страх уходит. Не «слабеет», а исчезает: беспокоиться больше не о чем.

С вымыслом это правило ломается. Ты ни секунды не веришь, что герой существует. Веру никто и не пытается тебе внушить: на обложке написано «роман», в титрах перечислены актёры. И при этом чувство никуда не девается.

Получается набор из трёх утверждений, каждое из которых выглядит верным, а вместе они не сходятся:

- чтобы переживать за кого-то, надо верить в его существование;
- ты не веришь в существование героя;
- ты за него переживаешь.

Одно из трёх должно быть неправдой. Спор идёт о том, какое именно.

Парадокс вымысла

Философская задача о том, почему нас трогают события, в реальность которых мы не верим. Сформулирована Колином Радфордом в статье с говорящим названием «Как мы можем переживать из-за судьбы Анны Карениной?». Единого решения нет: одни считают, что наши чувства к вымыслу — не вполне чувства, другие — что вера вообще не обязательна для переживания, третьи — что мы на время как бы соглашаемся играть по правилам книги.

Мозг плохо отличает прочитанное от прожитого

Один из подходов к задаче — посмотреть, что вообще делает голова во время чтения.

Довольно давно замечено: чтение — это не приём информации, а построение. Из слов «он толкнул тяжёлую дверь» ты не извлекаешь сведения о двери. Ты её достраиваешь: вес, сопротивление, звук. Автор дал десяток слов, остальное собрал ты сам, из собственного опыта дверей.

Исследования последних двадцати лет показывают, что это достраивание задевает те же участки мозга, которые работают при настоящем действии. Когда человек читает о движении, отзываются области, связанные с движением; когда читает о запахе — связанные с обонянием. Чтение про чужой поступок частично прогоняется в голове как собственный.

Тут нужна честность, без которой эта статья была бы рекламной. Эксперименты такого рода ставят на небольших группах, результаты измеряют косвенно, и часть громких выводов последних лет при повторных проверках ослабела. «Те же участки» не значит «то же самое переживание». Но общее направление подтверждается разными способами: текст не показывают, текст исполняют, и исполняет его читатель.



Читая про движение, мозг отчасти повторяет само движение

Отсюда первый подступ к парадоксу. Может быть, дело не в вере. Может быть, достаточно живого представления — и чувство запускается от него, не спрашивая, было ли всё на самом деле.

Ты не становишься героем

Тут легко перегнуть и сказать: читатель отождествляет себя с персонажем. Так часто пишут, и это неточно.

Проверить легко. Вспомни книгу, где ты не выносил главного героя, но не мог оторваться. Или историю, где ты понимал про героя больше, чем он сам, и заранее морщился от того, что он сейчас сделает. Если бы ты был им, откуда бы взялась дистанция?

Похоже, происходит другое. Ты строишь модель другого человека и удерживаешь её рядом со своей, не смешивая. Примерно то же ты делаешь, когда пытаешься понять, почему друг молчит третий день. Толь-



Мы примеряем чужой опыт, не переставая быть собой

ко в жизни данных мало — взгляды, обрывки, догадки, — а роман щедр: он пускает внутрь чужой головы, показывает мотив, стыд, самообман.

Литература в этом смысле — тренажёр редкого умения. В обычной жизни ты почти никогда не видишь чужие мысли. В книге — постоянно.

Делает ли чтение человека лучше

Да. Психологи Кит Оутли и Реймонд Мар не одно десятилетие показывают: люди, читающие много художественной прозы, в среднем лучше справляются с задачами на распознавание чужого состояния. Механизм правдоподобен: чем больше чужих голов ты смоделировал, тем лучше получается.

Не так быстро. Связь корреляционная: возможно, не чтение развивает чуткость, а чуткие люди охотнее читают романы. Громкий эксперимент 2013 года, где чтение «серьёзной» прозы якобы сразу улучшало понимание чужих эмоций, при повторениях подтвердился плохо. И житейское возражение никуда не делось: начитанный человек вполне может быть подлецом.

Честный итог: связь, похоже, есть, но она не про то, что книга кого-то исправляет за вечер.

Зачем мы добровольно делаем себе плохо

Есть вторая странность, ещё неудобнее первой.

Ладно, чувства к вымыслу возможны. Но почему мы ищем истории, которые заведомо причинят боль? Никто не хочет, чтобы у него умер близкий, — и тот же человек сознательно берёт книгу, про которую известно, что там всё кончится плохо. И потом называет её любимой.

Об этом писали задолго до психологии. Шотландский философ Дэвид Юм посвятил вопросу отдельное эссе ещё в 1757 году и удивлялся ровно тому же: зрители трагедии довольны ровно в той мере, в какой им тяжело.

Объяснений придумали несколько, и они не исключают друг друга.

- **Безопасность.** Горе в книге не требует от тебя ничего: не надо звонить, ехать, решать. Можно прожить сильное чувство, не платя за него жизнью.
- **Смысл вместо случайности.** В жизни несчастье просто случается. В книге оно чему-то служит, куда-то ведёт, что-то значит. Страдание с формой переносится иначе, чем страдание без формы.
- **Репетиция.** Однажды тебе всё это предстоит по-настоящему. Истории — способ подойти к этому заранее, пока не горит.



Мы сами выбираем истории, от которых нам будет плохо

- **Не одиночество.** Если кто-то сумел описать то, чего ты боишься, значит, кто-то там был до тебя. Иногда это и есть всё, что нужно.

Уильям Фолкнер, речь при вручении Нобелевской премии, 1950

Поэт и писатель обязан писать об этом. Ему дано право помочь человеку выстоять, напомнив ему о мужестве, чести, надежде, гордости, сострадании, жалости и жертвенности — о том, что составляло славу человека в прошлом.

Фолкнер говорил это через пять лет после войны, людям, которым казалось, что литература после такого бессмысленна. Можно счесть его слова высокопарными — многие так и считают. Но заметь, в чём он видит работу писателя: не развлечь и не научить, а напомнить.

Почему злодей должен быть убедительным

Из всего сказанного следует неочевидное требование к автору, о котором спорят в каждой мастерской письма.

Если читатель строит модель чужой головы, то персонаж, чью голову построить невозможно, просто не работает. Он остаётся картонкой — и любое событие с его участием оставляет читателя холодным.

Отсюда правило, которое начинающим авторам кажется безнравственным: **у злодея должны быть причины, и причины изнутри убедительные**. Не «он злой», а «на его месте, с его прошлым и его сведениями, поступок выглядит разумным». Это не оправдание персонажа и не согласие с ним. Это условие, при котором читатель вообще способен его вместить.

Проверяется легко. Вспомни книгу или фильм, где антагонист был просто мерзавцем без объяснений. Скорее всего, ты не помнишь ни его имени, ни чем он вообще угрожал. А теперь вспомни того, чью логику ты против воли понимал, — этого забыть труднее, и неудобно как раз поэтому.

Здесь же лежит частое недоразумение. Читателя, который сочувствует неприятному герою, иногда упрекают: как можно. Но сочувствие в этом смысле — не одобрение, а работа построения. Понять, почему человек так поступил, и считать, что он был прав, — два совершенно разных действия, и литература держится на первом, оставляя второе читателю.

Договор, который никто не подписывал

Похоже, точнее всего описывать чтение как соглашение.

Ты заранее знаешь, что всё придумано. Автор знает, что ты знаешь. И вы оба ведёте себя так, будто нет: он пишет всерьёз, ты читаешь всерьёз. Никто никого не обманывает — просто на время действуют другие правила.

Договор можно нарушить с обеих сторон. Автор нарушает его неправдоподобием: герой вдруг поступает так, как самому автору

удобнее, и ты мгновенно чувствуешь фальшь — хотя, казалось бы, там всё неправда изначально. Значит, внутри вымысла есть своя правда, и её можно предать.

Читатель нарушает договор иначе: отказывается входить. «Это же всё выдуманно» — фраза, закрывающая дверь. Она неопровержима и бесполезна, как «всё равно все умрём».

А странность, с которой мы начали, никуда не уходит. Ты закрываешь книгу, и человека, о котором ты только что беспокоился, нет. Его не стало не потому, что он умер, — его не было. И всё-таки что-то осталось: у тебя.

Главное в трёх строчках

- Мы переживаем за героев, не веря в их существование, — это называют парадоксом вымысла, и общего решения у него до сих пор нет.
- Чтение — не приём готовой картинки, а достраивание: читатель исполняет текст собственным опытом, поэтому чужая история частично проживается как своя.
- Мы сознательно выбираем истории, которые причинят боль, потому что в книге у страдания есть форма, безопасность и смысл, которых в жизни ему обычно не хватает.

Вопросы для размышления

- Можно ли всерьёз переживать за героя, зная заранее, чем всё кончится, — например, перечитывая книгу?
- Фильм по книге часто разочаровывает. Что именно теряется, если событие показано, а не достроено читателем?
- Если чтение романов и правда помогает понимать людей, почему среди начитанных людей столько же жестоких, сколько среди прочих?