

НЕНАДЕЖНАЯ НАРРАЦИЯ И НЕНАДЕЖНАЯ ФОКАЛИЗАЦИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НЕКЛАССИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ

М. А. Смоленская

*Самарский государственный социально-педагогический университет, г. Самара,
Российская Федерация*

Статья посвящена категориям ненадежного нарратора и ненадежного фокализатора в русской литературе конца XIX – начала XX века. На материале рассказов В. Я. Брюсова, повести А. П. Чехова «Драма на охоте», романа Е. И. Замятина «Мь» разграничиваются понятия ненадежного нарратора и фокализатора: в отличие от ненадежного фокализатора ненадежный нарратор сознательно желает обмануть читателя или запутать его, сталкивая в тексте противоположные точки зрения на одно событие. Выявлены подтипы ненадежного фокализатора в зависимости от причины ненадежной оптики – наивность, ограниченная информированность, изменения в психике, девиантное поведение, измененная картина мира героя. Рассматриваемые тексты относятся к неклассической парадигме художественности. Эпоха модернизма привлекает читателя к сотворчеству, а фигура ненадежного нарратора позволяет автору вовлечь его в эту «игру». Изменение повествовательных техник – фрагментарность, множественность точек зрения, пересмотр авторских стратегий – ведут к усложнению нарратива и появлению ненадежного повествования и ненадежной фокализации в текстах указанного периода. Разнообразие ненадежных нарраторов и фокализаторов позволяет говорить об этой стратегии как заметной черте произведений неклассической парадигмы художественности.

Ключевые слова: ненадежный нарратор, фокализация, точка зрения, событие, неклассическая парадигма художественности.

Введение

В связи с исследованием категории ненадежного нарратора авторские стратегии текстов классической литературы могут быть пересмотрены. Развитие понятия ненадежного фокализатора позволяет проанализировать феномен «наивного повествования», а разрыв между взглядом фокализатора и позицией нарратора становится необходимым для постижения истинного смысла рассказанной истории.

Обзор литературы

Некоторые определения «ненадежного нарратора», в том числе и трактовка термина У. Бутом, признанная классической, характеризуют его в сравнении с имплицитным автором: нарратор надежен, если «...говорит или действует в соответствии с нормами произведения (то есть, с нормой имплицитного автора)» [1, с. 159]. В. И. Тюпа, обращаясь к категории имплицитного автора («носитель подлинного смысла произведения как высказывания некоего нарратора» [2, с. 96]), выделяет два возможных варианта их взаимоотношений: «...нарратор бывает близок автору», и далек «...от понимания подлинного смысла своей истории» [2, с. 96]. Второй случай представляет собой ненадежного нарратора: «...конструктивное затруднение, преодоление которого выводит к истинному (авторскому) смыслу рассказанного» [2, с. 96]. По мнению исследователя, свидетельство ненадежного нарратора «...должно быть читателем в известной степени преодолено для постижения действительного смысла рассказанной ему истории» [2, с. 95].

Д. Шэнь считает повествователя недостоверным, если он «...неверно или недостаточно полно сообщает о событиях и людях, интерпретирует и оценивает их» [3]. Г. А. Жиличева выделяет формы ненадежности: «...утверждения нарратора могут не соответствовать друг другу» [4, с. 116], «...нарратор может сознательно лгать» [4, с. 117], «...некомпетентность или непрофессионализм рассказчика» [4, с. 118], «...измененное состояние сознания говорящего или его физическая неполноценность» [4, с. 118]. А. В. Жданова считает, что для ненадежного повествования характерны «...персонифицированная ситуация повествования, деформированность исходящей от нарратора информации, ненамеренное самоизобличение рассказчика, связь повествования с традициями детективного жанра» [5, с. 17].

А. В. Жданова, используя термин Жерара Жеттета, вводит понятие ненадежной фокализации, поскольку в этом случае «...отсутствует установка на самооправдание в глазах читателя и манипулирование им, не происходит и невольного самообличения рассказчика» [6, с. 155]. Причины такой фокализации разнообразны: нечеловеческая природа рассказчика, его психическая неполноценность, детский возраст, принадлежность к инопланетной цивилизации, в целом, ограниченное владение информацией [6, с. 155]. Таким образом, обращаясь к формам ненадежности Г. А. Жиличевой, лишь две из них можно отнести к ненадежной наррации – противоречивость утверждений нарратора и его сознательный обман, тогда как некомпе-

тентность, непрофессионализм рассказчика или его неверная интерпретация вследствие измененного сознания или физической неполноценности становятся, скорее, ненадежной фокализацией.

Ненадежность – качество текста, позволяющее имплицитному автору организовать сотворчество читателя. В зависимости от количества маркеров ненадежности его участие может быть более или менее активным: обманывающий нарратор неминуемо закладывает в текст множество намеков на собственную ненадежность, тогда как наивный, ошибающийся ненадежный фокализатор не ставит перед собой цель обмануть. Именно поэтому активность читательского участия в восстановлении идеи произведения снижается, поскольку такое восприятие менее направленно: нарратор не лжет, а в силу различных причин демонстрирует ограниченное знание о мире, что читатель распознает, опираясь на собственный жизненный опыт. Чем более явны в тексте знаки ненадежной наррации, тем более направленным оказывается восприятие читателя.

Перейдем к известным типологиям ненадежного нарратора. Традиционным является подход Г. Олсон, в котором выделены ошибающийся и не заслуживающий доверия нарратор. Первый тип объясняется не зависящими от нарратора обстоятельствами или недостаточной образованностью и информированностью [7]. Он ненадежен в силу различных причин, но без злого умысла. В определении ошибающегося нарратора виден прообраз термина «ненадежный фокализатор».

Ошибающимся считается нарратор, который неправильно оценивает или интерпретирует описываемые события. Д. Филан группирует шесть типов недостоверности по двум категориям:

- 1) неверные сведения, интерпретация или оценка, что является ошибочными сообщениями;
- 2) недостаточные сведения, неполная интерпретация и недооценка, что трактуется как недостаточное [8, с. 50].

Первая категория соответствует ненадежной фокализации, тогда как вторая может характеризовать ненадежность нарратора.

Предпримем попытку разграничить ненадежного нарратора и ненадежного фокализатора на материале текстов неклассической парадигмы художественности (концепция Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпы и С. Н. Бройтмана). Мы считаем, что расцвет ненадежности возможен при наличии определенных отношений между автором и читателем. После парадигмы рефлексивного традиционализма и креативизма появляется эпоха модернизма в связи с ощущением исчерпанности оснований и возможностей классической парадигмы художественности: «Художественное произведение обретает статус дискурса трехстороннего коммуникативного события: автор – герой – читатель» [9, с. 102]. Модернизм переворачивает тра-

дицию всезнающего, объективного нарратора, благодаря чему появляется больше текстов с ненадежным нарратором. Текст творим не только автором, но и читателем, который способен в процессе прочтения привнести дополнительные смыслы. В неклассической художественности «...дискредитация авторской монополии креативного сознания отводит автору роль организатора коммуникативного события <...>, тогда как его реализатором выступает сотворческая инстанция адресата» [10, с. 139–140].

Именно в это время текст начинает мыслиться как сотворчество. Когда основная роль отводится читателю, автору становится интересно «играть» с рецепцией. А фигура ненадежного нарратора дает возможность осуществить эту игру – путем эффекта «обманутых читательских ожиданий», манипулирования чувствами, игрой с восприятием, сменой точек зрения. Художественные произведения, выбранные нами в качестве материала исследования, относятся к этой парадигме. В. И. Тюпа считает, что эта тенденция зарождается в текстах А. П. Чехова, в которых «...зерно недосказанного в авторском тексте смысла художественного должно прорасти на почве воспринимающего сознания» [10, с. 140]. При ненадежной фокализации нарратор может устраниваться от вынесения прямолинейных оценок, «спрятаться» за ошибающимся героем, чтобы по разрыву между суждениями фокализатора и позицией нарратора читатель выявил истинный смысл произведения.

Методы исследования

В процессе исследования был использован нарративный метод анализа текста.

Результаты и дискуссия

В ходе исследования создана типология ненадежных нарраторов и ненадежных фокализаторов, в которой мы придерживаемся традиционного взгляда на разделение двух типов ненадежных нарраторов, ошибающегося и сознательно недостоверного, однако первый случай считаем ненадежной фокализацией. Мы также предлагаем выделять второй тип ненадежного нарратора, сталкивающего разные точки зрения на одно событие, поскольку такой нарратор особым образом направляет рецепцию.

Обратимся к ненадежной фокализации. В ходе исследования удалось выявить четыре подтипа ненадежной фокализации: фокализатор ограниченной информированности, наивный фокализатор, фокализатор с явными психическими расстройствами, фокализатор, находящийся в пограничном состоянии.

Рассмотрим фокализатора ограниченной информированности. Такого фокализатора находим в незаконченном тексте В. Я. Брюсова «Восстание машин». Подзаголовок «Из летописей ***-го века» относит его к некоему будущему. Текст от первого лица представляет собой письмо другу,

в котором очевидец необычайного восстания машин описывает эти события. Отправной точкой для повествования становится просьба друга героя рассказать о случившемся, поскольку после трагических событий выжило лишь несколько жителей города. Фокализатор, комментируя собственное письмо, признается в некомпетентности и в невозможности делать выводы, обобщения, анализ случившегося: «...я никогда не принял бы на себя этой ответственной задачи, потому что во многом она мне не по силам. Я едва ли не менее всех других подготовлен к такому предприятию, так как могу рассказывать лишь о внешних явлениях: их смысл и причины недоступны моему пониманию» [11, с. 99]. Своей задачей он ставит воспроизвести, насколько сможет, «...фантастические происшествия» [11, с. 99] и «...быть правдивым, насколько то возможно для человека, который терял грань между явью и сном и уже не сознавал, что реальность и что призрак» [11, с. 99–100].

Автор письма признается, что до случившихся событий не углублялся в суть происходящих процессов, лишь пользовался благами цивилизации. Осознанный прием нарратора – показать картину мира фокализатора, которого машины и роботы не поражают, а являются частью повседневности: «...я пользовался всеми благами современных машин, но никогда не задумывался над вопросом, как и где они приводятся в движение или каково их устройство» [11, с. 100]. С помощью этой ограниченности фокализатора нарратор способен показать далекое будущее, где люди живут в новом мире по новым законам. Читатель не получает сведений об устройстве этого общества. Фокус смещается на восстание машин: факт их существования привычен, понятен, это обыденность, тогда как их неподчинение человеку становится настоящим событием, изменяющим ход жизни человечества.

Как сообщает автор письма, пережитое заставляет измениться и начать приобретать знания – об устройстве нового мира (разделение на машинные районы, дистрикты, фемы, наличие сети станций, обслуживающих машин), о уже имевшихся прогнозах восстания этих машин (о чем, к своему стыду, фокализатор не знает). Он пытается разобраться в жизни своего мира и предполагает наличие «плана восстания», однако, как всегда, с оговоркой о собственном неведении: «Можно ли говорить о плане восстания, его “подготовленности”, его “сознательности”, – я не знаю. Как ни нелепа подобная мысль, но после всего пережитого мною я более не знаю, что немыслимо и что возможно» [11, с. 102].

Читатель остается в неведении о причинах восстания, его организации, последствиях. Главное здесь – фокус на сознании человека нового мира, который, достигая высот в технологичном развитии, деградирует, становится способным

лишь нажимать кнопки для вызова лифта и доставки еды.

Иной случай – наивный фокализатор романа Е. И. Замятина «Мы». Автор дневника воспринимает современный ему мир через некую «призму». Противоречие между видением фокализатора и истинным отношением нарратора к миру будущего в таких текстах становится одним из основных доказательств ненадежности.

Мир будущего читатель видит через призму строителя ИНТЕГРАЛА, который, ощущая личную необходимость присоединиться к объявлению правительства, пишет записки для жителей других планет. Его дневник – рождение писателя и человеческого сознания. В начале романа, до этой трансформации, его повествование проникнуто наивной оценкой и интерпретацией событий. Читателя ужасают описываемые реалии этой жизни (вместе с нарратором!), фокализатор же не задумывается о «неправильности» законов повседневности. Расписание поездов для него – древнейший и главнейший памятник литературы, розовые талоны – окончательное подчинение инстинктов человека математическим законам, наличие материнской и отцовской норм, «детоводство» – достижение будущего.

Казнь предателя государства он описывает как литургию, светлый, торжественный день, когда «...забываешь о своих слабостях» [12, с. 241]. Казнь человека – это «...просто, все это знал каждый из нас: да, диссоциация материи, да, расщепление атомов человеческого тела» [12, с. 243], он оценивает ее как чудо и знамение. Разрыв между представлениями фокализатора и этическими нормами читателя позволяет назвать его ненадежным. В этом отношении показательно описание Бюро Хранителей, куда Д-503 пытается донести на I-330, но не решается: «В глубине сквозь стекла длинная очередь голубоватых юниф. Как лампы в древней церкви – теплятся лица: они пришли, чтобы совершить подвиг, они пришли, чтобы предать на алтарь Единого Государства своих любимых, друзей – себя» [12, с. 222]. Он не замечает ужаса происходящего, напротив, очередь предателей есть подвиг.

После появления в его жизни I-330, загадочного «икса», переменной уравнения, у автора дневника появляются чувства, которые он отрицает: «И дальше – опять не помню, очень возможно потому что... Ну, да скажу прямо: потому что к “рояльному” ящику подошла она – I-330. Вероятно, я был просто поражен этим ее неожиданным появлением на эстраде» [12, с. 222]. В попытке скрыть влюбленность он ссылается на пробелы в памяти. Факт смущения объясняется им внезапностью произошедшего на сцене.

Во время первого свидания с I-330 фокализатор сравнивает себя с «уличной мембраной нового типа», которая записывает разговоры горожан [12,

с. 246]. Читателю остается лишь удивляться порядкам жизни будущего, тогда как слезка за жителями государства у автора дневника вопросов и недовольства не вызывает, напротив, мембраны «изящно задекорированы», а перепонка уха описана как живая, «трепещущая». Сравнение выбрано нарратором сознательно.

Таким образом, «наивный» фокализатор не вполне объективно оценивает события и людей – это свойство его личности. Он интерпретирует события недостоверно, исходя из собственных взглядов на мир, оценивая все с точки зрения своей картины мира. Через наивную оценку прорывается позиция нарратора, позволяющая убедиться в ошибочности его суждений. Разрыв между их взглядами позволяет оценить идею нарратора – о бесчеловечности жизни в условиях тоталитарного государства.

Отдельный подтип составляют фокализаторы с психическими расстройствами. Подобным примером становится новелла В. Я. Брюсова «В зеркале». Повествование ведется с точки зрения героини, тогда как подзаголовок «Из записок психиатра» явно выставлен рукой нарратора. Этот подзаголовок не только объясняет измененную картину мира героини, но и задает читательское восприятие: женщина больна и проходит курс психотерапии.

Текст – исповедь героини, с ранних лет полубившей зеркала. Она желала лишь одного: «...отдавать своё тело этим беззвучным далям, этим перспективам без эха, этим отелным вселенным, перерезывающим нашу» [11, с. 51]. Особенно ее привлекает двойник, призрак, «...странно удваивавший её существо» [11, с. 51]. Существование героини становится подчиненным идее разгадать тайну этого двойника – понять их сходства, выявить суть их различий: «Та, другая, знала то, чего я не могла разгадать, владела тайной, навек сокрытой от моего рассудка» [11, с. 52].

Повествование проникнуто внутренней точкой зрения о мире: в один миг двойник, раньше так увлекавший ее воображение, меняется с героиней местами: «Я поняла, что моя соперница теперь живет моей жизнью, пользуется моими туалетами, считается женой моего мужа, занимает в свете мое место» [11, с. 56]. Женщина считает себя одним из изображений, населяющих зеркальный мир: «...началась моя жизнь как отражения. Странная, полусознательная, хотя тайно-сладостная жизнь. Нас было много в этом зеркале...» [11, с. 56].

Героиня решает на борьбу со своей «соперницей», постепенно овладевая ее жизнью. Как она сама признается, быстро действовать женщине не хотелось, чтобы насладиться небытием. Раздвоенность собственного сознания ей самой сознается, но она не пугает, а приносит удовольствие.

После победы – перевоплощения – женщина приказала вынести роковое зеркало, а «...в первом

порыве ликования не остереглась» [11, с. 59] и полностью описала семье мучительную борьбу с двойником. В этом признании важно, что ранее ее представления о мире зеркал были тайной для близких.

Уже находясь в психиатрической лечебнице, героиня пытается убедить себя, что она жаждет «...вернуться к радостям жизни» [11, с. 59]. Однако следующие слова выдают ее истинные желания: «Я не должна сомневаться, что я это – я» [11, с. 59].

Итак, причиной ненадежности фокализатора становится психическое заболевание. Нарратор ставит своей целью показать болезненное сознание душевнобольного человека.

На периферии ненадежности находится нарратив пограничного состояния. Такой ненадежный фокализатор, как указывает В.И. Тюпа, «...в своей патологической обособленности видит то, чего никто из людей видеть не может» [13, с. 14]. Подобный фокализатор присутствует в пограничном состоянии, между сном и реальностью.

В рассказе В. Я. Брюсова «Теперь, когда я проснулся...» подзаголовок «Записки психопата» также принадлежит нарратору. Такой подзаголовок показывает отношение нарратора к повествующему герою и задает линию восприятия его записок.

В первых фразах герой признается в своей лживости: «Конечно, меня с детства считали извращенным. Конечно, меня уверяли, что моих чувств не разделяет никто. И я привык лгать перед людьми» [11, с. 43]. Повествование крайне диалогизированно, герой будто оправдывается, продолжая диалог, начатый за пределами записок. В следующих строчках налицо искаженные представления о природе человеческой души: «Но в тайне души я был убежден, и убежден даже и теперь, что по своей природе человек преступлен» [11, с. 43].

Сны, не только свои, но и каждого человека, он считает «второй действительностью» [11, с. 44]. Если сначала герою были интересны неведомые миры, то потом сны привлекают его с точки зрения возможности совершать в них безнаказанные преступления: «...я стал палачом» [11, с. 45]. Для осуществления своих тайных желаний повествующий герой овладевает способностью управляемого сна: «Это – мгновения того странного состояния, когда наше тело покоится во сне, а мысль, зная то, тайно объявляет нашему призраку, блуждающему в мире грез: ты свободен!» [11, с. 44]. Он решает на преступление во сне, «дикий, злой, греховный» [11, с. 44] поступок, поскольку знает, что останется совершенно безнаказанным.

Нарратор предлагает оценить состояние фокализатора двояко: перед нами нездоровый человек с расщепленным сознанием или преступник-

обманщик: «Я умел и жить в своих грезах, и созерцать эту жизнь со стороны» [11, с. 46]. Герою утверждается даже наличие «...второго сонного сознания» [11, с. 49], принадлежащего другой действительности. Однако первые фразы текста заставляют подозревать героя: что, если все описанное, вероломный обман?

Ответственность за произошедшее убийство он перекладывает на своих друзей. Герой убежден, если бы не они, он остался бы «безумным, одинокими счастливым» [11, с. 46]. В текст косвенно включена внешняя точка зрения – мнение друзей о его расстройстве: «Но немногие бывшие у меня друзья, найдя меня больным и близким к помешательству, захотели меня спасти» [11, с. 46]. Женившись, герой, по его собственному признанию, пытался вернуться к реальному миру. Но желать погрузиться в осознанный сон и предаться безумствам он не перестал. Так рождается мысль о раздвоении: оставаться в действительности любящим мужем, но ввести образ жены в свои сны: «Я мог, наконец, осуществить свою тайную мечту <...>. И все это должно было остаться известным лишь мне одному» [11, с. 49].

Кульминационный эпизод текста посвящен описанию убийства жены. И фокализатор, и читатель вслед за ним убеждены, что описываемые события происходят во сне. Подробно описано «вхождение» в состояние сна, такое родное, знакомое, близкое фокализатору. Герой, будто невзначай, отмечает детали, доказывающие его пребывание во сне: он не идет, а летит, «...как то всегда бывает во сне» [11, с. 49]. Видя жену, жалея ее, он напоминает себе, что всё это сон.

В текст подспудно включены детали, позволяющие двояко оценить произошедшее. В момент убийства женщина просыпается и открывает глаза, что явно отсылает к реальности героя: «Она проснулась сразу, открыла глаза и вся заметалась под моей рукой» [11, с. 49]. Обращает на себя внимание и изменение тона повествования: если раньше о снах герой сообщал лишь в нескольких чертах (спутники-помощники, «любимые типы жертв» [11, с. 46], орудия пыток, без уточнения), то это убийство описано натуралистично. Налицо и противоречивость фокализатора. В начале рассказа он заявлял о созданной им подходящей обстановке в сновидениях, а теперь место действия – спальня супругов, с деталями реальной действительности: лампадкой, что освещает комнату, платком у подушки, так как жена плакала, прежде чем уснуть. Все это не соответствует ранее описанному сну как творимой второй действительности. Герой явно обращает внимание на детали повседневности, утаивая истинные мысли.

Финальной фразой рассказа нарушаются ожидания: «Тогда вдруг я понял, что этот в раз все, что свершилось, было не во сне» [11, с. 50]. Сон обернулся явью. Неизвестно лишь, стало ли это

для него открытием, или все описанное – подтверждение заявленной привычки лгать. Оборванность финала заданную раздвоенность прочтения сохраняет.

Подзаголовок рассказа В. Я. Брюсова «В башне» – «Записанный сон» – однозначно определяет характер событий: все произошедшее с героем приключения нереальны: «Нет сомнения, что все это мне снилось, снилось сегодня ночью» [11, с. 61]. Следующей фразой его уверенность нивелируется: «Правда, я никогда не думал, что сон может быть столь осмысленным и последовательным» [11, с. 61]. Сомнения и тревоги дают толчок к рассуждению о соотношении сна и действительности: «А чем иным отличается сон от яви, кроме того, что оторван от прочной цепи событий, совершающихся наяву?» [11, с. 61].

Во сне герой становится заложником рыцарского замка, влюбляется в дочь короля, Матильду, бунтует против его политики. Финальной фразой новеллы разрушаются горизонты ожидания произведения: «Но странная и страшная мысль тихо подымается из темной глубины моего сознания: что если я сплю и грежу теперь и вдруг проснусь на соломе, в подземелье замка Гуго фон-Ризен?» [11, с. 65]. Последняя мысль фокализатора обрывает повествование. Налицо пограничное состояние фокализатора.

От проанализированных ненадежных фокализаторов стоит отличать ненадежного нарратора. Нам представляется, что существует два типа таких нарраторов: классические обманщики и нарраторы, сталкивающие точки зрения на одно событие, удаляющиеся от вынесения однозначных оценок. Обманывающего нарратора мы находим в повести А. П. Чехова «Драма на охоте».

В повести присутствуют два нарратора – первичный и вторичный. Первичным нарратором выступает редактор А. Ч., который описывает встречи с Камышевым, начинающим литератором. Камышев – вторичный ненадежный нарратор: он конструирует свой литературный образ – следователя Зиновьева, выбирая, что акцентировать, а что утаить.

В ходе повествования отмечается противоречивость Камышева в выносимых оценках, излишняя эмоциональность и предвзятость к описываемым событиям. Так, представляя Оленьку, свою жертву, Камышев отказывается повествовать: «К чему трогать память этого молодого, безгрешного существа?» [14, с. 381]. Однако затем он переоценивает «белокурую головку» и называет девушку «глубоко павшей красивой женщиной» [14, с. 381].

В поведении Камышева наблюдается желание утаить от читателя собственные неблагоприятные черты. Так, доктор бранит его за разгульное поведение: тот чуть не убил человека. Читатель понимает, что Камышев вспоминает эти события: «Я по-

краснел и прошелся из угла в угол» [14, с. 407], но отворачивается от собеседника, чтобы скрыть вину.

В тексте есть проявления внешней точки зрения на повествующего героя – взгляд других персонажей, которые обличают его во лживости, даже выносят приговор: *«Дай бог, чтоб я заблуждался, но мне кажется, что вы немножко психопат»* [14, с. 417]. Обращает на себя внимание и изменение тона повествования после убийства Ольги, и реакция читателя А. Ч. на это изменение: *«...ничего не говорит о впечатлении, произведенном на него видом умирающей Ольги. Думаю, что это пробел преднамеренный»* [14, с. 498].

Первичный нарратор А. Ч. включает встречи с Камышевым в текст и делает их первым и финальным эпизодами повести. А. Ч. рисует портрет Камышева положительными красками. Первичный нарратор входит в текст не только как автор двух эпизодов, но и как комментатор рукописи вторичного нарратора. Он оставляет свои примечания, комментарии на полях текста Камышева, которые направляют читателя к признанию ненадежности вторичного нарратора. С помощью сносок в текст вводится внешняя точка зрения редактора, которая «ведет» читателя к разгадке. А. Ч. – олицетворение эксплицитного читателя, а процесс чтения отражают поля рукописи Камышева.

Редактор представляется нам нарратором надежным, поскольку располагает эпизоды в хронологическом порядке: первую встречу, когда он не знаком с рукописью и может оценивать посетителя лишь по благоприятному внешнему виду, после которого следует процесс чтения и постепенное раскрытие вины Камышева. И, наконец, финальный эпизод с «допросом» автора записок. В финальной сцене Камышев признает сознательную установку на ненадежное повествование: *«Что ни страница, то ключ к разгадке...»* [14, с. 540]. Герой создает образ ненадежного рассказчика, чтобы даже *«средний читатель»* [14, с. 540] обличил его в совершении преступления.

Первичный и вторичный нарраторы текста являются эксплицитными нарраторами. За ними «прячется» имплицитный нарратор, который оформляет основные события именно в этом порядке. Мы идем вслед за В. Шмидом, который считает, что «...нарратор всегда предстает как субъект, наделенный более или менее определенной точкой зрения, которая сказывается, по меньшей мере, в отборе тех или иных элементов из “событий” для повествуемой “истории”» [15, с. 66–67]. Имплицитный ненадежный нарратор передает право слова эксплицитным нарраторам и устраняется от вынесения оценок. Однако в расположении эпизодов, в подборе языковых средств и проявляется эффект «обманутого читательского ожидания». Представляя читателю редактора, первого читателя записок, он заставляет доверять выносимым оценкам, чтобы затем обмануть его ожи-

дания – что делает его нарратором, который желает обмануть читателя.

Особняком стоят произведения, в которых нарратор «сталкивает» различные точки зрения персонажей или несколько точек зрения одного героя на событие. Хрестоматийным примером этого типа ненадежного нарратора является «В чаще» Рюноске Акутагавы, где даны точки зрения свидетелей и участников событий, которые, тем не менее, не дают целостной и истинной картины. Нарратор стремится запутать читателя, показать недостижимость истинных знаний и полноценной, окончательно достоверной информации. Отсутствие однозначной развязки делает такие тексты нарративами с ненадежным нарратором. Версии могут противоречить друг другу, однако нарратор не раскрывает истинное положение вещей.

Новелла В. Я. Брюсова «За себя или за другую?» начинается с восклицания главного героя *«Она! Нет, конечно, она!»* [11, с. 198]. Петр Андреевич Басманов, встречая на улице Интерлакена женщину, принимает ее за свою прошлую любовь: *«Он не сомневался более, что это Елизавета»* [11, с. 198]. Возможность двойного прочтения заложена в характеристику, которую Басманов дает героине: *«Это – Елизавета, потому что не может быть двух женщин тождественных, как тождественны два отражения в двух смежных зеркалах!»* [11, с. 198]. Эта характеристика выстраивает шесть женских образов – два зеркала, две женщины, два отражения.

Колебание героини при первой встрече также можно прочесть двояко: чем оно вызвано – узнаванием мужчины или удивлением от поведения незнакомца – не ясно.

Герой начинает обманывать себя, убеждать, что встретил именно ее, находя объяснения для возникающих несоответствий Елизаветы и этой дамы: акцент он списывает на долгое пребывание за границей, нежелание узнавать его – на обиду за прошлые поступки, холодный характер – на жизненные испытания. В ходе дальнейшего сближения героев женщина соглашается играть роль Елизаветы: *«Вам так хочется, чтобы я была Елизаветой. Ну, хорошо, я буду Елизаветой»* [11, с. 203]. И вновь ее слова звучат двояко: с одной стороны, перед нами Екатерина и она соглашается притвориться другой женщиной, возлюбленной героя. С другой – прошло много времени, Елизавета могла измениться, ее любовь закончилась – и тогда, действительно, этой Елизаветы из прошлого уже нет. Женщины, которая любила Басманова, больше нет, но она может согласиться быть той Елизаветой для него снова – сыграть себя из прошлого, чтобы отомстить мужчине.

Встретившись со страстной женской любовью, Басманов утверждает, что испугался и стал инициатором разрыва: *«Он побоялся взять эту любовь, потому что взамен надо было что-то»*

дать, а он чувствовал себя духовно нищим» [11, с. 199]. «Началась вторая игра», и женщина постепенно развенчивала представления мужчины о ее «безумной, яростной, иступленной» любви, какой вспоминает ее Басманов при первой встрече. Согласившись играть роль другой, женщина постепенно «...вносила траву в самые заветные воспоминания Басманова. Своими намеками она развенчивала все прекраснейшие факты прошлого. Она давала понять, что многое из того, что Басманов считал проявлением ее самоабвенной любви, было лишь притворством и игрой» [11, с. 204]. Возможно, это месть, что затеяла неизвестная, возможно – уязвленное самолюбие отвергнутой женщины.

Все его существование подчиняется попытке разгадать тайну, он уже не так уверен, что перед ним Елизавета, причем в его сознании эта двойственность закреплена в слиянии фамилии: «Словно маниак, он думал об одном: как разгадать тайну Свибловой-Садиковой» [11, с. 205].

Две возможные версии слитны в финальном письме, которым оканчивается новелла. Сознание героя раздвоено, нарратор устраняется от вынесения однозначных оценок: «Предположите, что я была совершенно незнакома с вами, но, узнав из ваших взволнованных рассказов, как жестоко вы обошлись когда-то с некоей Елизаветой, я решила отомстить вам за нее» [11, с. 205]. Вопрос, за кого мстила героиня, оказывается снятым. В подлинной слитности двух точек зрения максимально явлена в соединении имени героини с именем бывшей возлюбленной: Елизавета – Екатерина. В финальной фразе текста образ из прошлого и настоящего сливается воедино. Для нарратора не важно, какая именно женщина мстит герою, важно понимание женщины как сильной, мстящей силы, привносящей хаос в установленный порядок.

В новелле все двойится: прошлое и настоящее, Россия и Швейцария, Елизавета и Екатерина, воспоминания и их развенчание, месть за себя или за незнакомку. Однозначен лишь реванш героини.

Выводы

Использование ненадежного нарратора и ненадежного фокализатора становится заметной тенденцией русской литературы рубежа веков. Тексты с ненадежным фокализатором демонстрируют классический разрыв между тем, «кто видит», и тем, «кто говорит». Нарратор «прячется» за словами ненадежного фокализатора, зная больше, чем видит и может понять герой. Авторской стратегией в подобных случаях становится не сознательный обман читателя, а демонстрация картины мира повествуемого героя: психическое изменение человека рубежа веков, наивность жителя тоталитарного государства, заинтересованность погружением в пограничное состояние для избегания действительности. Тексты с ненадежным нарратором многогранны и разнообразны. В произве-

дениях неклассической парадигмы художественности находим как классического обманщика, скрывающего преступление и желающего быть пойманным, так и «усложненного» ненадежного нарратора. Сознательно дистанцируясь от истинного положения вещей в художественной действительности, такой нарратор сталкивает точки зрения, не восстанавливая подлинной картины событий. В подобных случаях нарратором движет не желание утаить неприятные факты от читателя, а вовлечение его в игру. Столкновение версий, оказывающихся равноправными, позволяет сместить акцент с восстановления истинного положения вещей на конфликт и идею произведения.

Литература

1. Booth, W. C. The Rhetoric of Fiction / W. C. Booth. – Chicago : The university of Chicago press, 1961. – 552 p.
2. Тюпа, В. И. Горизонты исторической нарратологии / В. И. Тюпа. – СПб. : Алетей, 2021. – 270 с.
3. Шэнь, Д. Нарративная недостоверность: типы, подходы и перспективы исследования / Д. Шэнь // Narratorium, 2012. – № 2 (4). – URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2628919> (дата обращения: 07.11.2023).
4. Жиличева, Г. А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.) : дис. ... д-ра филол. наук / Г. А. Жиличева. – М., 2015. – 429 с.
5. Жданова, А. В. Структура повествования в условиях ненадежного нарратора (роман В. В. Набокова «Лолита») : дис. ... канд. филол. наук / А. В. Жданова. – Самара : Самарский государственный университет, 2007. – 24 с.
6. Жданова, А. В. К истории возникновения литературного феномена ненадежной наррации / А. В. Жданова // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. – 2009. – № 2. – С. 151–164.
7. Olson, G. Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators / G. Olson // Narrative. – 2003. – № 11. – P. 93–109.
8. Phelan, J. Living to Tell about It / J. Phelan. – Ithaca : Cornell UP, 2005. – 236 p.
9. Тamarченко, Н. Д. Теория литературы : учебное пособие : в 2 т. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман ; под ред. Н. Д. Тamarченко. – М. : Академия, 2004. – 512 с.
10. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н. Д. Тamarченко. – М. : Изд-во Кулагиной : Intrada, 2008. – 358 с.
11. Брюсов, В. Я. Повести и рассказы / В. Я. Брюсов ; сост., вступ. статья и примеч. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова. – М. : Сов. Россия, 1983. – 368 с.
12. Замятин, Е. И. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 2. Русь / Е. И. Замятин ; сост., подгот. текста и коммент. Ст. С. Никоненко и А. Н. Тюрина. – М. : Русская книга, 2003. – 592 с.

13. Тюпа, В. И. Пограничные состояния в литературном нарративе / В. И. Тюпа // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2019. – № 2. – С. 10–18.

14. Чехов, А. П. Собрание сочинений : в 12 т.

Т. 2 : Рассказы 1883–1885 / А. П. Чехов ; под общ. ред. В. В. Ермилова, К. Д. Муратовой, З. С. Паперного, А. И. Ревякина. – М. : ГИХЛ, 1960. – 592 с.

15. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

Смоленская Мария Александровна – аспирант, ассистент кафедры литературы, журналистики и методики обучения, Самарский государственный социально-педагогический университет (Самара), e-mail: ilcheva.mariya@psga.ru. ORCID: 0000-0002-9474-1955

Поступила в редакцию 30 ноября 2023 г.

DOI: 10.14529/ssh240110

UNRELIABLE NARRATION AND UNRELIABLE FOCALIZATION IN WORKS OF NON-CLASSICAL RUSSIAN LITERATURE

M. A. Smolenskaya

Samara State University of Social Sciences and Education, Samara, Russian Federation

This article is devoted to unreliable narration and unreliable focalization in Russian literature of the late 19th and early 20th centuries. The analyzed texts belong to the non-classical paradigm of art. Texts of the modernist era attract the reader with co-creation, and the unreliable narrator allows the author to involve reader. The concepts of unreliable narration and unreliable focalization are differentiated. An unreliable focalizer may be naive, limited in information, or have changes in consciousness and psyche. A narrator who deliberately deceives and a narrator who brings together several points of view on one event in the text are considered unreliable. Unreliable narration and unreliable focalization are features of non-classical literature.

Keywords: unreliable narrator, focalization, point of view, event, non-classical literature.

References

- Booth W.C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The university of Chicago press, 1961. 552 p.
- Тюпа В.И. *Gorizonty istoricheskoy narratologii* [Horizons of Historical Narratology]. SPb.: Aletejja, 2021. 270 s.
- Shen D. *Narrativnaya nedostovernost': tipy, podhody i perspektivy issledovaniya* [Narratorial Unreliability: Types, Approaches, and Extensions (translated by I. G. Drach)] // *Narratorium*. 2012. № 2 (4).
- Zhilicheva G.A. *Narrativnye strategii v zhanrovoj strukture romana (na materiale russkoj prozy 1920–1950-h gg.* [Narrative Strategies in the Genre Structure of the Novel (Based on Russian Prose of the 1920s–1950s)]: dis. ... d-ra filol. nauk. M., 2015. 429 s.
- Zhdanova A.V. *Struktura povestvovaniya v uslovijah nenadezhnogo narratora (roman V.V. Nabokova «Lolita»)* [Narrative Structure in the Context of an Unreliable Narrator (V. V. Nabokov's Novel «Lolita»): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Samara: Samarskij gosudarstvennyj universitet, 2007. 24 s.
- Zhdanova A.V. *K istorii vozniknovenija literaturnogo fenomena nenadezhnoj narracii* [History of Unreliable Narration Occurrence as Literary Phenomenon] // *Vestnik of Volzhsky University named after V.N. Tatishchev*. 2009. № 2.
- Olson G. *Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators* // *Narrative*. 2003. № 11. P. 93–109.
- Phelan J. *Living to Tell about It*. Ithaca: Cornell UP, 2005. 236 p.
- Tamarchenko N.D., Tiupa V.I., Brojtman S.N. *Teoriya literatury: uchebnoe posobie: v 2 t. T. 1. Teoriya hudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaya poetika* [The Theory of Literature: Study Guide: in 2 vols. Vol. 1. The Theory of Artistic Discourse. Theoretical Poetics]. M.: Academy, 2004. 512 s.
- Поетика: словарь актуальных терминов и понятий [Poetics: a Dictionary of Current Terms and Concepts] / pod red. N.D. Tamarchenko. M.: Izd-vo Kulaginoj: Intrada, 2008. 358 s.
- Brjusov V.J. *Povesti i rasskazy* [Novels and Stories]. M.: Sov. Rossiya, 1983. 368 s.
- Zamjatin E.I. *Sobranie sochinenij: v 5 t. T. 2. Rus'* [Collected Works in 5 Vol. V. 2. Rus']. M.: Russkaja kniga, 2003. 592 s.

13. Тура V.I. Pogranichnye sostojanija v literaturnom narrative [Borderline States in Fictional Narrative] // *Vestnik RGGU. Serija: Literaturovedenie. Jazykoznanie. Kul'turologija*. 2019. № 2. S. 10–18.
14. Chehov A.P. *Sobranie sochinenij: v 12 t. T. 2: Rasskazy 1883–1885* [Collected Works: in 12 vol. V 2. Stories 1883–1885]. M.: GIHL, 1960. 592 s.
15. Shmid B. *Narratologija* [Narratology]. M.: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2003. 312 s.

Mariya A. Smolenskaya – Postgraduate Student, Assistant of the Department of Literature, Journalism and Teaching Methods, Samara State University of Social Sciences and Education (Samara), e-mail: ilcheva.mariya@psga.ru

Received November 30, 2023

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Смоленская, М. А. Ненадежная наррация и ненадежная фокализация в произведениях неклассической парадигмы художественности / М. А. Смоленская // *Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки»*. – 2024. – Т. 24, № 1. – С. 78–86. DOI: 10.14529/ssh240110

FOR CITATION

Smolenskaya M. A. Unreliable narration and unreliable focalization in works of non-classical Russian literature. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2024, vol. 24, no. 1, pp. 78–86. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh240110
