

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Самарский государственный социально-педагогический университет»

На правах рукописи

Смоленская Мария Александровна

**НЕНАДЕЖНАЯ НАРРАЦИЯ КАК ПРОБЛЕМА ТЕОРИИ
ПОВЕСТВОВАНИЯ
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА)**

Специальность 5.9.3. Теория литературы
(филологические науки)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата
филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Елена Валерьевна Абрамовских

Самара – 2026

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. НЕНАДЕЖНОСТЬ НАРРАТОРА КАК ПРОБЛЕМА ТЕОРИИ ПОВЕСТВОВАНИЯ	20
1.1. Соотношение категорий «имплицитный автор – нарратор – фокализатор»	20
1.2. Теоретические аспекты ненадежности нарратора	27
1.3. Маркеры ненадежности нарратора	37
Выводы по первой главе	55
ГЛАВА 2. ТИПОЛОГИЯ НЕНАДЕЖНОГО НАРРАТОРА	61
2.1. Подходы к построению типологий ненадежного нарратора	61
2.2. Ненадежность нарратора относительно референтного события	66
2.3. Ненадежность нарратора относительно коммуникативного события	74
2.4. Формы ненадежной фокализации	80
Выводы по второй главе	89
ГЛАВА 3. НЕНАДЕЖНАЯ НАРРАЦИЯ В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЦЕЛОГО	93
3.1. Художественные эксперименты в прозе А.С. Пушкина: ненадежная наррация	93
3.2. Проблема эстетического завершения произведений с ненадежным нарратором (на материале романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»).....	106
3.3. Ненадежная наррация в эгонаративе.....	118
3.4. Проза А.П. Чехова как переходный этап к неклассической парадигме художественности	145
3.5. Ненадежные наррации в произведениях неклассической парадигмы художественности: постановка проблемы.....	158
Выводы по третьей главе	170
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	176
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	184

ВВЕДЕНИЕ

В последние десятилетия нарратология стала одной из наиболее быстро развивающихся отраслей гуманитарного знания. Объект нарратологии В.И. Тюпа определил как «обширное культурное пространство, образуемое текстами, излагающими некоторые истории»¹, предметом ее постижения становятся «коммуникативные стратегии и дискурсивные практики рассказывания историй»².

Термин «нарратология» введен Ц. Тодоровым в 1969 году в работе «Грамматика “Декамерона”», однако нарратологический подход к литературе можно найти и в более ранних работах. Труд К. Фридеман «Роль повествователя в эпике» 1910 года В.И. Тюпа считает отправной точкой нарратологии³. Нарратология формировалась под влиянием работ ученых русской формальной школы и В.Я. Проппа, исследованиях теоретиков Московско-тартуской школы (Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенского). В своем категориальном аппарате нарратология основывается на работах П. Рикера («Время и рассказ»), Ж. Женетта («Нарративный дискурс», «Фигуры»).

Особое значение для нарратологии имеют работы М.М. Бахтина. В «Заключительных замечаниях» 1973 года к работе «Формы времени и хронотопа в романе» он разделяет «событие, о котором рассказано в произведении» и «событие самого рассказывания»⁴. По мнению В.И. Тюпы, Бахтиным осознана «двойкособытийная природа нарративного дискурса, осуществляющего единство референтной и коммуникативной событийности»⁵. На этом понимании событийности базируется разграничение нарратологией референтного и коммуникативного событий.

¹ Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. С. 11.

² Там же.

³ Тюпа В.И. Бахтин и нарратология // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 121.

⁴ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 403-404.

⁵ Тюпа В.И. Указ. соч. С. 122.

На современном этапе ключевыми работами в области нарратологии стали труды В. Шмида («Нарратология») и В.И. Тюпы («Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А.П. Чехова)», «Введение в сравнительную нарратологию»).

С 2020 года под руководством В.И. Тюпы развивается новое направление нарратологических исследований – историческая нарратология, не только рассматривающая нарратологические категории в диахроническом аспекте, но и формирующая свой категориальный аппарат. Подход В.И. Тюпы основывается на достижениях теоретической нарратологии и на работах русских литературоведов в области исторической поэтики (А.Н. Веселовский⁶, О.М. Фрейденберг⁷, С.Н. Бройтман)⁸. В монографии «Горизонты исторической нарратологии» В.И. Тюпой разрабатывается категория нарративной стратегии, которая является конфигурацией картины мира и этоса рассказывания.

Продолжил этот вектор исследований научный коллектив авторов в «Тезаурусе исторической нарратологии (на материале русской литературы)»⁹, в котором представлены категории нарратологии в диахронии. Эти работы показали убедительность диахронического аспекта в нарратологии, необходимость изучения стадильности и преемственности нарратологических категорий. С разработкой методологического аппарата исторической нарратологии возникает интерес к исследованию основных категорий теории повествования с этой точки зрения.

Нарратология разрабатывает категорию нарратора. Определение повествовательных инстанций в художественном произведении, предпринятое В. Шмидом, позволило разграничить сферы «авторской и нарраторской

⁶ *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика / Ред., вступит. статья и прим. В. М. Журмунского; Ин-т лит. Акад. наук СССР. Ленинград: Гослитиздат, 1940. 648 с.

⁷ *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра / Подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н.В. Брагинской. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.

⁸ *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика: Хрестоматия-практикум: Учеб. пособие. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.; Теория литературы: в 2 т. Т. 2. Бройтман С.Н. Историческая поэтика: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / под. ред. Н.Д. Тамарченко. 5-е изд., испр. М.: Издательский центр «Академия», 2014. 368 с.

⁹ Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. 316 с.

коммуникации»¹⁰. Нарратология рассматривает повествовательное произведение как «сложную коммуникативную структуру»¹¹, в которой выделяются инстанции абстрактного автора, нарратора, наррататора и читателя (идеального реципиента, абстрактного и конкретного читателей). Категория имплицитного автора, предложенная Уэйном Бутом, позволила решить вопрос о «принципиальной неотожествимости»¹² автора и нарратора. В. Шмид в модели коммуникативных уровней предлагает именовать эту фигуру абстрактным автором.

В определении Г.А. Жиличевой и В.И. Тюпы нарратор понимается как «субъект нарративного акта (повествователь, рассказчик, хроникер, свидетель), чье сознание выступает интенциональным источником событийности, поскольку именно он – «свидетель и судия» (Бахтин), выступающий гарантом событийного статуса излагаемой истории»¹³. Нарратор обладает «некоторым кругозором (широким, сверхшироким или узким), точкой зрения (пространственно-временной и ценностной), а также голосом (речевыми особенностями, в которых проявляются особенности менталитета)»¹⁴. Введение нарратологией этой категории позволило решить трудности, возникающие при разделении понятий «рассказчик» и «повествователь». Под нарратором понимается «носитель функции повествования безотносительно к каким бы то ни было типологическим признакам»¹⁵. Детальная типология нарраторов разработана В. Шмидом¹⁶. Одним из критериев типологии становится надежность / ненадежность нарратора.

Термин «ненадежный нарратор» вошел в научное поле нарратологии благодаря работе У. Бута «Риторика художественной литературы»¹⁷. В работах зарубежных литературоведов изучалась специфика повествования ненадежного

¹⁰ Шмид В. Нарратология. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 40.

¹¹ Там же. С. 44.

¹² Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. С. 95.

¹³ Жиличева Г.А., Тюпа В.И. Нарратор // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 71.

¹⁴ Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. С. 92.

¹⁵ Шмид В. Нарратология. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 68.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Booth W.C. The Rhetoric of Fiction. Chicago: The University of Chicago press, 1968. 572 p.

нарратора и типы ненадежных нарраторов (У. Ригган¹⁸, Д. Филан¹⁹). Особое значение для диссертации имеет статья Д. Шэнь «Нарративная недостоверность: типы, подходы и перспективы исследования»²⁰. Исследователь систематизирует исследования в области ненадежной наррации и описывает два подхода к изучению ненадежности нарратора – риторический и когнитивный. Риторический подход, основанный на представлениях У. Бута, рассматривает ненадежную наррацию через категорию имплицитного автора. В рамках данного подхода значимыми для нас оказываются работы С. Чэтмена²¹, С. Риммон-Кенан²², Г. Олсон²³. Когнитивный подход, разработанный Т. Якоби, исследует читательскую рецепцию произведений с ненадежным нарратором²⁴. А. Нюннинг в попытке синтезирования этих подходов определяет ненадежность как «драматическую иронию»²⁵, когда значимым становится разрыв между тем, что говорит нарратор, и косвенной информацией, которую дает его дискурс читателю. В указанных работах особое значение имеют критерии ненадежной наррации и типологии ненадежных нарраторов, в построение которых легли различные основания. Их анализ позволит нам разработать собственный подход к маркерам ненадежности и типологию ненадежных нарраторов.

На сегодняшний день существуют работы, изучающие ненадежного нарратора как в синхронии, так и в диахронии. В отечественном литературоведении значимыми оказываются работы А.В. Ждановой –

¹⁸ *Riggan W. Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First-person Narrator. Norman: University of Oklahoma Press, 1982. 240 p.*

¹⁹ *Phelan J. Living to Tell about It. Ithaca: Cornell UP, 2005. 236 p.*

²⁰ *Шэнь Д. Нарративная недостоверность: типы, подходы и перспективы исследования // Narratorium, 2012. №2 (4). Режим доступа : <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2628919> , свободный (дата обращения: 30.11.18).*

²¹ *Chatman S. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca: Cornell UP, 1978. 277 p.*

²² *Rimmon-Kenan S. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. – London ; New York : Routledge, 1983. – 173 p.*

²³ *Olson G. Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators // Narrative, 2003. №11. P. 93-109.*

²⁴ *Yacobi T. Fictional Reliability as a Communicative Problem // Poetics Today. 1981. Vol. 2. P. 113-126.*

²⁵ *Nünning A. Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches // A Companion to Narrative Theory / J. Phelan and P. J. Rabinowitz (eds). Oxford: Blackwell, 2005. P. 102.*

диссертация «Структура повествования в условиях ненадежного нарратора (роман В.В. Набокова «Лолита»)» и монография «Нарративный лабиринт “Лолиты”: (структура повествования в условиях ненадежного нарратора)», – поскольку исследователь изучает ненадежность на личностном, интертекстуальном и нарративном уровнях. Так, на личностном уровне ненадежность Гумберта Гумберта Жданова связывает с болезненной психикой²⁶, что объясняет его жестокость, ревнивость, манию преследования. Среди психологических характеристик А.В. Жданова указывает лживость²⁷, повышенное самомнение²⁸, забывчивость²⁹ Гумберта. Подход к анализу личности ненадежного нарратора кажется нам обоснованным и продуктивным, однако мы предполагаем, что данные личностные характеристики можно расширить.

К ненадежности на психологическом уровне исследователь причисляет свидетельство Гумберта о «явно вымышленных и неправдоподобных эпизодах»³⁰, однако нам представляется, что данный критерий является сугубо нарративным. Описание ложного эпизода мы будем считать ненадежностью относительно референтного события. К этому же уровню А.В. Жданова относит «использование условных и ложных имен в рассказе, в том числе и создание собственного псевдонима»³¹, однако такое нарраториальное вмешательство характеризует сферу вербализации наррации. Ошибочная интерпретация, по нашему мнению, демонстрирует ненадежность относительно коммуникативного события: на уровне рассказывания о значимом происшествии по какой-то причине происходит «слом» – и потому нарратор становится ненадежным «судией». Помимо личностного уровня, ненадежность Гумберта можно оценить на уровне литературных реминисценций и автореминисценций, которые демонстрируют разрыв между нарратором и автором.

²⁶ Жданова А.В. Структура повествования в условиях ненадежного нарратора (роман В.В. Набокова «Лолита»): дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук: 10.01.08. Самара: Самарский государственный университет, 2007. С. 75.

²⁷ Там же. С. 78.

²⁸ Там же. С. 77.

²⁹ Там же. С. 86.

³⁰ Там же. С. 94.

³¹ Там же.

На нарративном уровне такими маркерами, по мнению А.В. Ждановой, выступают «претензии на объективное “авторское” всеведение в рамках перволичного повествования»³², удвоение ситуаций и двойничество³³. Детально проанализировано предисловие Джона Рэя как «персонажной» маски Гумберта. Мы предполагаем, что ряд нарративных особенностей повествований с ненадежным рассказчиком может быть существенно расширен.

Г.А. Жиличева в монографии и докторской диссертации³⁴ исследует формы ненадежности на материале романов Ю. Олеши, В. Набокова, И. Эренбурга, Л. Добычина, К. Вагинова, Вс. Иванова. Значимым для данной работы оказывается анализ «пародийного паратекста» в условиях ненадежной наррации, предпринятый Г.А. Жиличевой на материале романов К. Вагинова³⁵ и романа Вс. Иванова «У»³⁶. Мы предполагаем, что паратекстуальность становится постоянным маркером ненадежности в случае, если автором паратекста оказывается ненадежный нарратор.

Попытку изучения ненадежного нарратора в диахроническом аспекте предприняла А.В. Жданова. В ее статье «К истории возникновения литературного феномена ненадежной наррации» появление этой фигуры она связывает с психологическим романом с элементами готики начала XIX века и детективными произведениями³⁷. Не ставя перед собой задачу изучения генезиса этого феномена, скажем, что ненадежность нарратора появляется не только в указанных жанровых модификациях, что доказывает русская литература XIX века. Ненадежная наррация появляется не только в психологических (например, в

³² Там же. С. 85.

³³ Там же. С. 86.

³⁴ Жиличева Г.А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.): монография. Новосибирск: НГПУ, 2013. 317 с.; Жиличева Г.А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.): дис. ... д-ра филол. наук. М., 2015. 429 с.

³⁵ Жиличева Г.А. Функции сносок в нарративной организации романов К. Вагинова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. №8 (38): в 2-х ч. Ч. I. С. 75-80.

³⁶ Жиличева Г.А. Поэтика русского комического романа XX века: очерки: монография. Новосибирск: Открытая кафедра, 2021. 224 с.

³⁷ Жданова А.В. К истории возникновения литературного феномена ненадежной наррации // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2009. № 2. С. 151-164.

романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени») и детективных текстах (повесть А.П. Чехова «Драма на охоте»), но и в текстах полисубъектной нарративной структуры («Повести покойного Ивана Петровича Белкина» А.С. Пушкина), эпистолярном романе («Бедные люди» Ф.М. Достоевского») и эпистолярном дискурсе в целом (традиция «Записок сумасшедшего» Н.В. Гоголя, продолженная Ф.М. Достоевским, Л.Н. Толстым, в неклассической художественности – Л.Н. Андреевым). Жанровое «право» на ненадежную нарративную историю имеет новелла, где финальный поворот сюжета – пуант – способен изменить впечатление от рассказанной истории. Подобные случаи ненадежной нарративной истории можно найти в новеллистике В.Я. Брюсова. Предполагаем, что явление ненадежной нарративной истории оказывается более древним и генезис можно усмотреть в «я-нарративах», описанных О.М. Фрейденберг. В работе «Происхождение нарратива» исследователь изучает соотношение «авторского» слова и слова персонажа. В «личных нарративах» все оказывается мнимым: в «Одиссее» герой в подобных «я-нарративах» «выдает себя за несуществующее лицо, а себя самого укрывает за этой ложью»³⁸, в гомеровских гимнах Афродита «выдумывает о себе целую историю, мнимую с начала до конца, и прикидывается не тем, кем она является; Деметра переодета другим лицом и говорит о себе неправду; Дионис выдает себя не за себя; маленький Гермес мистифицирует богов и плетет о себе хитрую ложь»³⁹.

С позиций исторической нарратологии ненадежную нарративную историю исследовала Е.Ю. Моисеева. Ее статья «Ненадежный нарратив в диахроническом аспекте»⁴⁰ прослеживает развитие этого феномена на материале русской литературы. Автор статьи указывает на «энигматичность ненадежного рассказчика, его связь с фигурами остранения, умолчания, тайны и загадки»⁴¹. Однако нам

³⁸ Фрейденберг О.М. Происхождение нарратива // Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. С. 278.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Моисеева Е.Ю. Ненадежный нарратив в диахроническом аспекте // Narratorium, 2020. Выпуск 14. Режим доступа: <https://narratorium.ru/2020/11/29/456/>, свободный (дата обращения: 05.04.2024).

⁴¹ Там же.

представляется, что интригой текстов с ненадежной нарративной становится не только энигматическая. Адресату нарратива обращены две интриги – сложная «спаянность» энигматической интриги и интриги слова, даже в текстах с детективным сюжетом. Значимым открытием в этой области стало осознание позиции ненадежного нарратора как крайней степени модальности мнения⁴².

В «Тезаурусе исторической нарратологии» в определении ненадежного нарратора Е.Ю. Моисеева подчеркивает два возможных варианта ненадежности нарратора, выделяемых в зависимости от наличия у нарратора интенции обмануть читателя или отсутствия такового: «свидетель излагаемых событий, ограниченный в своих нарративных возможностях» и «намеренно вводящий в заблуждение»⁴³. Этот подход разграничивает ошибающегося нарратора и нарратора, сознательно недостоверного в своем свидетельстве.

Таким образом, указанные исследования А.В. Ждановой и Е.Ю. Моисеевой оказываются значимыми для данной диссертации, однако более детальный анализ ненадежной нарративной на материале русской литературы позволит выявить постоянные тенденции этой повествовательной перспективы и уточнить механизмы ненадежной нарративной.

Для изучения категории ненадежного нарратора выбраны тексты русской литературы XIX века. По мнению Г.А. Жиличевой и В.И. Тюпы, в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина, изданных А.П.» происходит «четкое и окончательное»⁴⁴ разделение инстанции имплицитного автора и нарратора. К тому же, именно этот текст назван В.И. Тюпой первым текстом в русской литературе, «где появляется фигура ненадежного нарратора»⁴⁵, что объясняет выбор материала исследования. Исследование других текстов автора, в том числе и незаконченных, показало, что повествование от лица наивного рассказчика

⁴² Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. С. 99.

⁴³ Моисеева Е.Ю. Ненадежный нарратор // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 87.

⁴⁴ Тюпа В.И., Жиличева Г.А. Нарратор // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 71-72.

⁴⁵ Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. С. 104.

активно разрабатывалось Пушкиным еще до указанного произведения. Нарративный анализ отрывков («Роман в письмах» (1829, опубл. в. 1857), «Участь моя решена. Я женюсь...» (1830, опубл. в. 1857) и «История села Горюхина» (1830, опубл. в. 1837) демонстрирует, что писатель передоверяет повествование ненадежным рассказчикам. Дальнейшее исследование показывает, что его открытия в области ненадежной наррации повлияли на развитие подобных дискурсов в русской литературе. Так, нарративная структура «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова наследуется из «Повестей Белкина», о чем свидетельствует полисубъектная нарративная структура и столкновение дискурсов ненадежных рассказчиков. Подобную нарративную структуру можно найти в «Драме на охоте» А.П. Чехова, где вставной текст Зиновьева-нарратора обрамляет редактор А.Ч., а оба рассказчика оказываются ненадежными. Эта тенденция ненадежной наррации в русской литературе выдвигает необходимость изучения проблемы нарративного и эстетического завершения подобных текстов.

На основании анализа текстов можно утверждать, что в русской литературе указанного периода оформляется вторая тенденция ненадежности нарратора. Так, традиция записок ненадежного нарратора освоена Н.В. Гоголем в повести «Записки сумасшедшего», развита Ф.М. Достоевским в «Записках из подполья» и Л.Н. Толстым в его незаконченных «Записках сумасшедшего» (1884-1886, опубл. в 1912).

В целом, позднее творчество Л.Н. Толстого обнаруживает тяготение к усложнению авторских стратегий, в том числе, и посредством обращения к фигуре ненадежного нарратора. Толстой осваивает такой прием ненадежной наррации, как необъявленный сон, явно перенимая опыт пушкинского «Гробовщика». Таковы произведения «Как дядя Семен рассказывал, что с ним в лесу было» (рассказы из «Новой азбуки», 1875 г.) и «Сон молодого царя» (1894, опубл. в 1912).

Произведения А.П. Чехова показывают процесс перехода от классической художественности к неклассической. Ненадежность нарратора разных типов появляется и в рассказах писателя («Марья Ивановна»), и в повести «Драма на

охоте». На рубеже веков механизмы ненадежной наррации усложняются, фигура ненадежного рассказчика становится одной из ключевых тенденций неклассической парадигмы художественности.

Анализ ненадежности нарратора в диахроническом аспекте позволит разработать более четкие маркеры ненадежности нарратора. Как правило, эти маркеры описаны как подвижные, непостоянные. Достаточно часто исследователи характеризуют личность такого рассказчика и причины ненадежности его свидетельства, тогда как сфера собственно наррации не вполне изучена. Инструментарий исторической нарратологии и анализ этоса, картины мира и нарративной стратегии позволит определить особенности построения повествования в подобных текстах. Изучение ненадежности нарратора на широком материале русской литературы XIX века позволит выявить наиболее заметные тенденции в ненадежной наррации, которые в последствии будут переосмысляться в произведениях неклассической парадигмы художественности.

Особого изучения также требует и проблема ненадежной фокализации. При анализе повествовательного текста Жерар Женетт предлагает отвечать на вопросы «Кто говорит?» и «Кто видит?». Такое разграничение показало необходимость разработки категории фокализации. Нарратология, с опорой на труд Б.А. Успенского «Поэтика композиции», разрабатывает категорию «точки зрения»⁴⁶. В.И. Тюпа предлагает использовать понятие «фокализатора»⁴⁷, аналогичное термину «нарратор». Термин «ненадежная фокализация» предложен А.В. Ждановой с опорой на концепцию Ж. Женетта⁴⁸. На материале русской литературы XIX века мы предпримем попытку разграничить разные формы ненадежной фокализации.

Актуальность диссертационного исследования обусловлена необходимостью уточнения определения ненадежного нарратора, маркеров ненадежности и типологии ненадежных нарраторов с использованием

⁴⁶ Успенский Б.А. Поэтика композиции. М.: Издательство «Искусство», 1970. 258 с.

⁴⁷ Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016. С. 27.

⁴⁸ Жданова А.В. К истории возникновения литературного феномена ненадежной наррации // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2009. № 2. С. 154.

методологического аппарата теоретической и исторической нарратологии. Актуальность работы обусловлена тем, что в исследовательском поле русская литература XIX века изучается с точки зрения устоявшихся методологических подходов и конвенций, уже ставших традиционными, что создает впечатление ее детальной и исчерпывающей изученности. Применение теоретической и исторической нарратологии позволяет глубже изучить повествовательные практики русской классической литературы. В результате такого подхода русская литература XIX века получает иное осмысление: выявляются ценностные аспекты нарраторов русской классической литературы, новые смыслы детально изученных текстов, показано, как формируется художественное мышление через экспериментальную повествовательную форму. Ненадежная наррация выступает как ключевая категория, подвергающая сомнению традиционные представления о достоверности, правдивости повествования, о границах художественного вымысла. Все это открывает новые перспективы для литературоведческого анализа.

Объект исследования – ненадежная наррация как проблема теории повествования.

Предмет исследования – функционирование ненадежной наррации в русской литературе XIX века.

Цель исследования – выявить специфику ненадежной наррации на материале русской литературы XIX века.

Для достижения поставленной цели решались следующие **задачи**:

1. Определить теоретические основы категории ненадежной наррации;
2. Выявить маркеры, определяющие нарратора текста как ненадежного;
3. Разграничить ненадежность нарратора относительно референтного и коммуникативного событий;
4. Выявить тенденции ненадежной наррации в русской литературе XIX века;

5. Определить традиции ненадежной наррации, разработанные русскими писателями XIX века, в произведениях неклассической парадигмы художественности.

Материалом исследования стали произведения русской литературы XIX века. Выбор текстов обусловлен присутствием в них ненадежных нарраторов различных типов, наличием постоянных маркеров ненадежности, принадлежностью к разным жанрам. Ненадежная наррация изучалась в произведениях А.С. Пушкина («Повести покойного Ивана Петровича Белкина» и незаконченные тексты: «Роман в письмах», «Участь моя решена. Я женюсь...», «История села Горюхина»), повести Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего», романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», романе «Бедные люди» и повести «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского, рассказах Л.Н. Толстого («Как дядя Семен рассказывал, что с ним в лесу было», «Записки сумасшедшего», «Сон молодого царя», «Две различные версии истории улья с лубочной крышкой», «Корней Васильев»), повести А.П. Чехова «Драма на охоте» и его рассказах («Марья Ивановна», «Учитель»). Материалом послужили и произведения неклассической парадигмы художественности: рассказы Л.Н. Андреева «Что видела галка» и «Мысль», символистская проза В.Я. Брюсова, «Записки покойника» М.А. Булгакова, роман М.А. Осоргина «Вольный каменщик» и его малая проза.

Научная новизна диссертационного исследования определяется осмыслением ненадежной наррации как особой повествовательной практики; выявлением маркеров ненадежности нарратора на уровне вербализации наррации, наррации, нарративной истории и нарративной структуры; разграничением ненадежности нарратора относительно референтного и коммуникативного событий.

Методы исследования. Исследование проводилось с помощью категорий теоретической и исторической нарратологии, которые позволили перейти от анализа отдельных понятий (событие, нарратор, нарратив) к комплексному исследованию этоса, картины мира, нарративной стратегии.

Основным методом исследования стал нарратологический анализ текста как «разновидность дискурсного анализа»⁴⁹. По мнению В.И. Тюпы, «наррация состоит в сегментировании, в образовании фрактальности: в разрывании непрерывного течения жизни на отрезки и в связывании их в особую (смысловую, очеловеченную) последовательность рассказа»⁵⁰. Наррация представляет собой «эпизодизацию истории»⁵¹. Как указывает исследователь, «эпизод создается разрывом во времени, переносом в пространстве, изменением круга действующих лиц (появлением или исчезновением персонажа)», причем «для образования нового эпизода достаточно одного из этих факторов»⁵². Нарратологический анализ позволяет оценить, как ненадежность нарратора отражается на акте самой наррации. Вербализация наррации позволяет выявить специфику интриги слова в текстах с ненадежным нарратором. Типологические особенности категории нарратора, выявленные исследователями, позволяют выделить механизмы ненадежной наррации в полисубъектных нарративных структурах.

Теоретической базой исследования стали работы ученых, разрабатывающих инструментарий нарратологии (Ж. Женетт, В. Шмид, В.И. Тюпа).

Значимыми стали исследования в области ненадежной наррации, предпринятые зарубежными (У. Бут У. Ригган, С. Чэтмен, Д. Филан, А. Нюннинг, Г. Олсон, Т. Якоби, С. Риммон-Кенан, Д. Шэнь) и отечественными (А.В. Жданова, Г.А. Жиличева, Е.Ю. Моисеева) литературоведами.

Для анализа ненадежности нарратора в диахроническом аспекте применялся научный аппарат исторической нарратологии (монография В.И. Тюпы «Горизонты исторической нарратологии», «Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь» под редакцией В.И. Тюпы). Определение тенденций ненадежной наррации в русской литературе

⁴⁹ Тюпа В.И. Анализ художественного текста : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. 3-е изд., стер. М.: Издательский центр «Академия», 2009. С. 300.

⁵⁰ Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. С. 34-35.

⁵¹ Там же. С. 35.

⁵² Там же. С. 35.

XIX века потребовало обращения к методологическому аппарату сравнительной нарратологии, который разработал В.И. Тюпа в своей монографии «Введение в сравнительную нарратологию».

Теоретическая значимость состоит в разработке методики исследования фигуры ненадежного нарратора на следующих уровнях: вербализации наррации, наррации, нарративной истории и нарративной структуры, что позволяет уточнить механизмы ненадежной наррации. Ненадежность нарратора связана с искажением и трансформацией нарративных функций, определенных М.М. Бахтиным как функции «свидетеля и судии». Применение этого разграничения к ненадежной наррации позволяет определить спектр ненадежности нарратора. В диссертации предлагается новый подход к типологии ненадежного нарратора – относительно референтного и коммуникативного событий. Благодаря проведенному анализу удалось установить, что тексты с ненадежным нарратором отличает сочетание энигматической интриги и интриги слова.

Практическая значимость результатов исследования заключается в возможности их использования при разработке лекционных и семинарских занятий в вузовских курсах «Теория литературы», «Практикум по анализу художественного текста», «Нарратология». Изучение русской классической литературы XIX века с точки зрения ненадежности нарратора позволяет пересмотреть устоявшиеся подходы к анализу обозначенных текстов, что дает основания применять результаты исследования в курсе «История русской литературы XIX века». Исследованные механизмы ненадежной наррации могут быть использованы при нарратологическом анализе текста на широком материале русской и зарубежной литературы, где появляется фигура ненадежного нарратора.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Ненадежная наррация – особая повествовательная практика в русской литературе XIX века.

2. «Главным действующим лицом события» М.М. Бахтин назвал «свидетеля и судию». Ненадежность нарратора вызвана искажением этих нарративных

функций. Применение бахтинской формулы к ненадежной наррации позволяет определить спектр ненадежности нарратора: ненадежный свидетель, но надежный судья; ненадежный свидетель и ненадежный интерпретатор; надежный свидетель, но пристрастный судья.

3. Маркеры ненадежности нарратора разграничиваются по четырем уровням: вербализации наррации, наррации, нарративной истории и нарративной структуры.

4. На уровне вербализации наррации выявляются личностные черты ненадежного нарратора как персонифицированного свидетеля, отрефлексированные и потому поименованные в тексте.

5. На уровне наррации такими маркерами становятся пропуски нарративных эпизодов, отсутствие границы нарративного эпизода, моделирование и разыгрывание «возможных» сюжетов, метанарративность.

6. На уровне нарративной истории принцип отбора событий свидетельствует о ненадежности нарратора. Выстраивание нарративной истории дает понимание картины мира нарратора, определяющей масштабы того, что является событием. В условиях ненадежности автор делает очевидной для читателя искаженность картины мира нарратора.

7. На уровне нарративной структуры маркерами становятся полисубъектность и паратекстуальность. Повествовательная структура строится на противоречивых дискурсах ненадежных нарраторов разных типов. Полисубъектная нарративная структура подчиняет паратекстуальные компоненты: предисловия, примечания и сноски, несколько заглавий, вступающих в сложные диалогические отношения, вовлекают читателя в со-творчество.

8. Ненадежность нарратора разграничивается относительно референтных событий и относительно коммуникативного события. Ненадежность нарратора относительно референтных событий проявляется в недоговаривании, намеренном утаивании значимых подробностей, в сокрытии нарратором эпизодов в наррации, в отказе вербализовать значимое событие, в описании ложного события.

9. Ненадежность нарратора относительно коммуникативного события проявляется в условиях полисубъектной нарративной структуры (столкновение точек зрения на одно событие, противопоставление дискурсов нескольких рассказчиков). Иной вариант – «искажение» события рассказывания, что может наблюдаться вследствие неспособности/неготовности к интерпретации референтных событий, в силу физических или психических ограничений нарратора, малого возраста нарратора.

10. В русской литературе XIX века оформляются две тенденции ненадежной наррации: первая с опорой на «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» А.С. Пушкина, где ненадежность вызвана многоступенчатым завершением, наличием нескольких рассказчиков и противоречивых дискурсов, вторая – в повести Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего», где интрига текста отражает кризис самоидентичности нарратора в условиях эгонарратива.

Степень достоверности результатов исследования обеспечивается аккумулярованием разносторонних теоретических подходов к проблеме ненадежной наррации. Достоверность теоретических результатов подтверждается апробацией разработанных положений на материале русской литературы XIX века.

Апробация результатов. Основные положения диссертационного исследования были изложены в ряде научных публикаций, а также обсуждались на конференциях: Конференция с международным участием «Поэтика текста» (Тверь, ТвГУ, 27-28 января 2023 г.); Международная конференция «Белые чтения» (Москва, РГГУ, 19-20 октября 2023 г., 17-19 октября 2024 г.), XXXVIII Зональная конференция литературоведов Поволжья (Самара, СГСПУ, 19 апреля 2023 г.); XXXIX Зональная конференция литературоведов Поволжья (Казань, КФУ, 12-14 мая 2025 г.), Международная научная конференция «Современные пути изучения литературы» (Смоленск, СмолГУ, 14-16 мая 2025 г.), Всероссийская с международным участием научная онлайн-конференция «Традиции и современность в литературе», посвященная памяти С.Н. Бройтмана (Махачкала, ДГУ, 16-17 декабря 2025 г.).

Основные положения работы обсуждались на заседаниях межвузовского научного семинара «Компаративная нарратология» (Москва, РГГУ) под руководством В.И. Тюпы, региональном методологическом теоретическом семинаре «Theoretical studies» (Самара, СГСПУ, Самарский университет).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка источников и научной литературы. Во Введении обосновывается актуальность темы, определяются цель и задачи исследования, обосновывается понятийный аппарат, описывается степень изученности вопроса, формируется круг проблем, связанных с темой диссертации. Первая глава носит теоретический характер. Она посвящена выработке методологии исследования ненадежности нарратора – вопросу дефиниции ненадежного нарратора, разграничению ненадежной наррации и ненадежной фокализации, определению маркеров ненадежности нарратора. Во второй главе предлагается типология ненадежности нарратора относительно референтного и коммуникативного событий. В третьей главе ненадежная наррация изучается с точки зрения диахронического подхода на материале русской литературы XIX века. В Заключении подводятся итоги исследования и формулируются выводы.

ГЛАВА 1. НЕНАДЕЖНОСТЬ НАРРАТОРА КАК ПРОБЛЕМА ТЕОРИИ ПОВЕСТВОВАНИЯ

1.1. Соотношение категорий «имплицитный автор – нарратор – фокализатор»

У истоков исследований авторских стратегий в тексте стоит В.В. Виноградов с концепцией образа автора. Образ автора трактуется как «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчицами и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого»⁵³. Для нас значимым оказывается понимание В.В. Виноградовым «сделанности» этой инстанции, постижение которой позволяет приблизиться к понимаю эстетического целого текста. К тому же, В.В. Виноградов предлагает изучать образ автора как в диахроническом плане, с учетом истории языка и смены литературных школ и направлений, так и в плане синхронии: на основе сопоставления произведений ряда современных писателей или творений одного из них для выявления динамики образа автора в его творчестве.

В поздних записях 1970-1971 годов М.М. Бахтин продолжает размышление над образом автора и разграничивает «первичного автора» (или «не созданного») и «вторичного автора» («образ автора, созданного первичным автором»)⁵⁴. «Первичного» автора он описывает формулой «*natura non creata quae creat*» (природа несотворенная и творящая, т.е. Бог), тогда как «вторичный» автор оказывается «*natura creata quae creat*», то есть природой сотворенной и творящей. М. Джун считает, категория «первичного автора» М.М. Бахтина

⁵³ Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971. С. 118.

⁵⁴ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. С. 373.

«корреспондирует» с нарратологической категорией «имплицитного автора», тогда как «вторичный автор» соотносится с категорией нарратора⁵⁵.

Значимую роль в разработке теории автора занимают работы Б.О. Кормана и его системно-субъектный метод. Ключевым понятием становится «субъект речи». Автора ученый определяет как «внутритекстовое явление», которое воплощается при помощи «соотнесенности всех отрывков текста, образующих данное произведение, с субъектами речи – теми, кому приписан текст (формально-субъектная организация) и субъектами сознания – теми, чье сознание выражено в тексте (содержательно-субъектная организация)⁵⁶. В понятии «субъект речи» им предвосхищается категория нарратора, а в категории субъекта сознания – точка зрения и фокализация.

В нарратологии закрепились категория имплицитного автора, предложенная У. Бутом. В. Шмид предлагает называть такого автора «абстрактным», подразумевая под этим термином «обозначаемое всех индициальных знаков текста, указывающих на отправителя»⁵⁷. По мнению исследователя, ни одно слово текста не может быть приписано ему: «У него нет своего голоса, своего текста. Его слово – это весь текст во всех его планах, все произведение в своей сделанности»⁵⁸. В.И. Тюпа вслед за У. Бутом именует такого автора «имплицитным» и пишет о «принципиальной размежеванности, неотожествимости» автора и нарратора. Именно имплицитного автора исследователь называет «носителем подлинного смысла произведения как высказывания нарратора»⁵⁹.

Н.Т. Рымарь и В.П. Скобелев рассматривают автора как субъекта художественной деятельности. Они считают, что художник говорит «не только своим голосом», но «в его высказывании высказывает себя жизнь». Автор в тексте

⁵⁵ Джун М. Значение трудов М.М. Бахтина для становления современной нарратологии: автореферат дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук: 10.01.08. М., 2021. С. 11.

⁵⁶ Корман Б.О. О целостности литературного произведения // Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск, 1992. С. 120.

⁵⁷ Шмид В. Нарратология. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 56.

⁵⁸ Там же. С. 57.

⁵⁹ Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016. С. 26.

«деятельностно живет», причем эта деятельность является «непосредственным выказыванием жизни, не покрываемым его конкретной точкой зрения, задачами, которые он ставит перед собой в творческом акте»⁶⁰. В.И. Тюпа имплицитного автора называет «эстетическим субъектом»⁶¹.

В отечественном литературоведении для обозначения представителя автора в тексте использовались термины «повествователь и рассказчик». Б.О. Корман различает повествователя («не выявленного, не названного, растворенного в тексте»⁶² носителя речи), личного повествователя, «отличающегося от повествователя преимущественно названностью»⁶³ и рассказчика («носителя речи, открыто организующего своею личностью весь текст»⁶⁴). Для устранения неясности различий между данными терминами нарратология предлагает использовать категорию нарратора. По определению В. Шмида, нарратор является субъектом, «неизбежно наделенным определенными антропоморфными чертами мышления и языка»⁶⁵, обладающим точкой зрения, которая складывается «в отборе тех или иных элементов из «происшествий» для повествуемой «истории»»⁶⁶.

В Тезаурусе исторической нарратологии дается следующее определение нарратора: «субъект нарративного акта (повествователь, рассказчик, хроникер, свидетель), чье сознание выступает интенциональным источником событийности, поскольку именно он – «свидетель и судия» (Бахтин), выступающий гарантом событийного статуса излагаемой истории»⁶⁷. В.И. Тюпа и Г.А. Жиличева считают, что нарраторы обладают «некоторым кругозором (широким, сверхшироким или узким), точкой зрения (пространственно-временной и ценностной), а также

⁶⁰ Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж: Логос-траст, 1994. С. 109.

⁶¹ Тюпа В.И. Указ. соч. С. 26.

⁶² Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. С. 33.

⁶³ Там же. С. 33.

⁶⁴ Там же. С. 34.

⁶⁵ Шмид В. Указ соч. С. 69.

⁶⁶ Там же. С. 69.

⁶⁷ Жиличева Г.А., Тюпа В.И. Нарратор // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 71.

голосом (речевыми особенностями, свидетельствующими об особенностях менталитета и мирозерцания)»⁶⁸. Именно нарратор обеспечивает «конструктивное и концептуальное единство фокализованной наррации и ее вербализации»⁶⁹.

По мнению В.И. Тюпы, «наррация состоит в сегментировании, в образовании фрактальности: в разрывании непрерывного течения жизни на отрезки и в связывании их в особую (смысловую, очеловеченную) последовательность рассказа»⁷⁰. Наррация представляет собой «эпизодизацию истории»⁷¹. Как указывает исследователь, «эпизод создается разрывом во времени, переносом в пространстве, изменением круга действующих лиц (появлением или исчезновением персонажа)», причем «для образования нового эпизода достаточно одного из этих факторов»⁷². Функции нарратора в тексте можно разграничить следующим образом: он сообщает о событиях, интерпретирует и оценивает их⁷³.

В. Шмид предлагает критерии, по которым можно охарактеризовать нарратора текста:

1. Способ изображения: эксплицитный – имплицитный;
2. Диегетичность: диегетический – недиегетический;
3. Степень обрамления: первичный – вторичный – третичный;
4. Степень выявленности: сильно – слабо выявленный;
5. Личностность: личный – безличный;
6. Антропоморфность: антропоморфный – неантропоморфный;
7. Гомогенность: единый – рассеянный;
8. Выражение оценки: объективный – субъективный;
9. Информированность: всеведущий – ограниченный по знанию;

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. С. 92.

⁷⁰ Там же. С. 34-35.

⁷¹ Там же. С. 35.

⁷² Там же. С. 35.

⁷³ Phelan J., Rabinowitz P. Authors, narrators, narration // Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates. Columbus: Ohio State University Press, 2012. P. 33.

10. Пространство: вездесущий – ограниченный по местонахождению;
11. Интроспекция: внутринаходимый – вненаходимый;
12. Профессиональность: профессиональный – непрофессиональный;
13. Надежность: ненадежный – надежный⁷⁴.

Одним из ключевых терминов нарратологии становится точка зрения. Значительный вклад в разработку теории точек зрения внесла работа Б.А. Успенского «Поэтика композиции», который ввел разграничение внешней и внутренней точек зрения. Точка зрения, по мнению исследователя, может проявляться в четырех планах: в плане идеологии, в плане фразеологии, в плане пространственно-временной характеристики, в плане психологии⁷⁵. Нарратология наследует этот термин и делает его одним из основных.

В. Шмид под точкой зрения понимает «образуемый внешними и внутренними факторами узел условий, влияющих на восприятие и передачу происшествий»⁷⁶. Закономерен вывод: «Без точки зрения нет истории»⁷⁷. Как считает исследователь, истории не существует, «пока нарративный материал не становится объектом «зрения» или «перспективы»⁷⁸. В каждом тексте есть нарраториальная или персональная точка зрения: «Бинарность вытекает из того, что в изображаемом мире повествовательного произведения существуют две воспринимающие, оценивающие, говорящие и действующие инстанции, два смыслопорождающих центра – нарратор и персонаж»⁷⁹.

По мнению В.И. Тюпы, точка зрения предназначена для адресата наррации⁸⁰, причем нарратор может «называть в тексте далеко не всё то, или даже вовсе не то, что он видит в повествуемом им мире»⁸¹. Исследователь вводит понятие «фокализатор»: «В противоположность неуловимому имплицитному

⁷⁴ Шмид В. Указ соч. С. 80.

⁷⁵ Успенский Б.А. Поэтика композиции. М.: Издательство «Искусство», 1970. 258 с.

⁷⁶ Шмид В. Указ соч. С. 117.

⁷⁷ Там же.

⁷⁸ Там же.

⁷⁹ Там же. С. 123.

⁸⁰ Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. С. 58.

⁸¹ Там же.

автору фокализатором выступает один из участников рассказываемой истории, чья точка зрения используется нарратором для проникновения в повествуемый мир, так сказать, изнутри – с позиции чьего-то частного опыта. Кругозор фокализатора всегда уже повествуемого мира, составляющего кругозор нарратора»⁸². В.И. Тюпа называет фокализацию «кадрами ментального видения»⁸³, подчеркивая ограниченность точки зрения.

Таким образом, нарратология как теория повествования базируется на концепциях отечественных и западных литературоведов. Магистральным для нарратологии становится тезис о «принципиальной неотождествимости» имплицитного автора и нарратора, который позволяет разграничить эти инстанции. Категория имплицитного (абстрактного) автора позволяет объединить совокупность точек зрения на концепированного автора и показать его роль эстетического субъекта художественного произведения. Важнейшим понятием нарратологии становится нарратор, воспринимаемый как субъект повествования с определённой точкой зрения, голосом и ментальностью. Именно нарратор осуществляет процедуру наррации, связывая события в единую историю с интригой.

Представленные подходы подчеркивают необходимость разграничения автора, нарратора и фокализатора, что позволяет более глубоко понимать механизмы создания нарративной структуры текста.

Разработка категориального аппарата исторической нарратологии углубила понимание нарратора художественного произведения. Рассказывая некоторую историю, нарратор имеет «цель говорения»⁸⁴. Изучить условия и цели рассказывания позволяет понятие «нарративной стратегии», под которой понимается «позиционирование когнитивным субъектом нарративной коммуникации (автором) вербального субъекта наррации (нарратора)

⁸² Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016. С. 27.

⁸³ Там же. С. 27.

⁸⁴ Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. С. 183.

относительно персонажей и реципиентов нарративного дискурса»⁸⁵. Нарративная стратегия представляет собой «конфигурацию картины мира и этоса»⁸⁶. По мнению В.И. Тюпы, «исходные условия наррации определяются актуальной для данного дискурса диегетической картиной мира»⁸⁷. Категория этоса наррации позволяет изучить то состояние, что возникает у адресата в результате воздействия рассказанной истории: «моделирование ценностной позиции адресата рассказывания <...> самой структурой его наррации»⁸⁸.

Исследователем выделяются прецедентная картина мира с этосом покоя, императивная картина мира, которой присущ этос долга, окказиональная картина мира с этосом желания⁸⁹. В XIX веке развивается гибридная стратегия жизнеописания, влекущая за собой оформление вероятностной картины мира⁹⁰, которая «вобрала в себя также и три стадияльно более архаичные» картины мира. Особенностью вероятностной картины мира стали «точки бифуркации»: «моменты неизбежного, но не predetermined изменения дальнейшей линии жизни, в которых герой предстает субъектом индивидуального опыта и личностного самоопределения»⁹¹. В чеховском повествовании складывается построманная гибридная стратегия благодаря жанру рассказа, в котором сочетаются притчевая и анекдотическая стратегии⁹². Трансформация письма в XX

⁸⁵ Тюпа В.И. Стратегия нарративная // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 279.

⁸⁶ Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. С. 188.

⁸⁷ Тюпа В.И. Стратегия нарративная // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 279.

⁸⁸ Тюпа В.И. Этос рассказывания // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 291.

⁸⁹ Тюпа В.И. Стратегия нарративная // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 279-281.

⁹⁰ Там же. С. 281-282.

⁹¹ Там же. С. 282.

⁹² Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. С. 235-236.

веке ознаменовала развитие стратегии провокации с ее «игровой коммуникацией с читателем»⁹³.

Таким образом, историческая нарратология позволила глубже понять природу нарративных практик, выявив коммуникативные задачи нарратора художественного текста. Под категорией нарратора, с опорой на определение В.И. Тюпы и Г.А. Жиличевой, понимается субъект нарративного акта, чье сознание определяет событийность истории: он обладает кругозором, точкой зрения и голосом. Нарратор осуществляет процедуру наррации, то есть сегментирует процессуальность бытия на отрезки – нарративные эпизоды. Подобно категории нарратора выделяется инстанция фокализатора – носителя точки зрения в произведении. Разграничение этих категорий позволяет уяснить, что ненадежность возможна и в наррации, и в фокализации.

Использование в практике анализа художественного текста категорий этоса и картины мира позволяет выявлять нарративные стратегии произведений, что демонстрирует стадиальность основных нарратологических категорий. Открытие в XIX веке вероятностной картины мира нарратора доказывает изменение понимания личности: он осмысливается как активный деятельный субъект, судьба которого зависит от индивидуального выбора в сложившихся обстоятельствах. Последующее развитие построманной гибридной стратегии в творчестве А.П. Чехова говорит об усложнении художественного письма, ведущего к стратегии провокации в литературе XX века.

1.2. Теоретические аспекты ненадежности нарратора

Литературоведом, впервые выдвинувшим категорию ненадежного нарратора, стал У. Бут⁹⁴. В своем определении он называет нарратора надежным, если тот «говорит или действует в соответствии с нормами произведения (то есть,

⁹³ Тюпа В.И. Стратегия нарративная // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 283.

⁹⁴ Booth W.C. The Rhetoric of Fiction. Chicago: The University of Chicago press, 1968. 572 p.

с нормой имплицитного автора)»⁹⁵. Таким образом, степень ненадежности нарратора зависит от того, насколько его нормы не совпадают с нормами имплицитного автора. Соотнесение ненадежности нарратора с потенциальным словом имплицитного автора легло в основу риторического подхода к ненадежности нарратора.

Трактовка Бутом нарративной недостоверности характеризуется следующими значимыми чертами.

Во-первых, он обращает внимание на то воздействие, которое оказывает недостоверность на впечатление читателя от прочтения произведения. У. Бут справедливо считает: если нарратор ненадежен, то «меняется все впечатление от произведения, преподносимого нарратором»⁹⁶. Как происходит эта смена впечатления, какие механизмы ненадежной наррации ведут к необходимости ре-интерпретации текста? Анализ русской классической литературы показал, что изменение стратегии прочтения текстов с ненадежной наррацией строится с помощью энигматической интриги и интриги слова. Так, когда читатель повести А.П. Чехова «Драма на охоте» считывает противоречивость Камышева как нарратора вставного текста, видит процесс чтения редактора А.Ч., отраженный в сносках, и приходит к разгадке преступления вместе с ним, рассказанная история приобретает иной смысл: Камышев меняет свою роль следователя на роль преступника в глазах читателя. С другой стороны, срабатывают жанровые механизмы – например, новеллистический пуант. Так, в новелле В.Я. Брюсова «Теперь, когда я проснулся...» нарратор описывает опыт вхождения в осознанное сновидение. Для осуществления своих тайных желаний нарратор научился входить в управляемый сон. Одним из таких становится убийство жены. В эпизоде убийства нарратор повествует, как он входит в осознанный сон и совершает преступление. Окончание эпизода, оформляющее пуант новеллы,

⁹⁵ Booth W.C. Указ. соч. Р. 158-159.

⁹⁶ Booth W.C. Указ соч. Р. 158.

меняет впечатление от прочитанного: «Тогда вдруг я понял, что этот раз все, что свершилось, было не во сне»⁹⁷.

Во-вторых, по мнению Уэйна Бута, интерпретация нарратора как «ненадежного» зависит от читателя, поскольку он делает выводы в условиях гомодиегетического повествования, исходя из собственных рассуждений⁹⁸. А.В. Жданова также подчеркивает, что для ненадежного повествования характерна «персонифицированная ситуация повествования»⁹⁹. Однако примеры ненадежной наррации можно найти и в достаточно объективных повествованиях. Подобный случай описывает Е.Ю. Моисеева в романе И.А. Гончарова «Обломов». Финальный диалог литератора и Штольца задает две точки зрения: Штольца, чьи воспоминания ложатся в основу истории, и литератора, явно симпатизирующего главному герою: «объективная наррация от третьего лица перестает быть таковой, и читатель понимает, что все это время видел Обломова глазами другого персонажа в описании третьего, который его даже не знал»¹⁰⁰. Подобные примеры демонстрирует и метапроза. К примеру, в романе М. Осоргина «Вольный каменщик» нарратор является недиегетическим и достаточно объективным в своем свидетельстве. Элементы ненадежной наррации можно усмотреть в ложных референтных событиях, включенных в ткань повествования, но дальнейшей наррацией опровергающихся. А.С. Ласточкина и Д.М. Коробова, развивая мысль о повышении роли читателя в постижении текста с ненадежным нарратором, считают, что классифицировать нарратора как ненадежного читателю позволяет не отсутствие некоторой информации о фиктивном мире и событиях, не сознательное утаивание фактов, а феномен, при котором автор демонстрирует «информационную лакуну», в которой читатель при помощи знаков имплицитного автора ощущает значимость отсутствия некой

⁹⁷ Брюсов В.Я. Повести и рассказы. М.: Сов. Россия, 1983. С. 50.

⁹⁸ Booth W.C. Указ соч. Р. 239-240.

⁹⁹ Жданова А.В. Структура повествования в условиях ненадежного нарратора (роман В.В. Набокова «Лолита»): дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2007. С. 17.

¹⁰⁰ Моисеева Е.Ю. Ненадежный нарратор в диахроническом аспекте // Narratorium, 2020. Выпуск 14. Режим доступа: <https://narratorium.ru/2020/11/29/456/>, свободный (дата обращения: 05.04.2024).

информации¹⁰¹. Такой лакуной может выступить пропуск референтного события в наррации (например, описание убийства Ольги в нарративе Камышева в повести А.П. Чехова).

В-третьих, поскольку недостоверная наррация разрушает «конвенцию абсолютной надежности», она может приводить к «потерям», как и к «приобретениям ради каких-то фикциональных целей»¹⁰². Потери включают в себя невозможность выйти за границы конкретного места действия, в особенности за границы видения ненадежного нарратора. Если нарратор ошибается, путь читательской интерпретации из-за этого может стать «затрудненным»¹⁰³. С одной стороны, ненадежный нарратор действительно обладает «узким» кругозором: либо его оптика ограничена в следствие определенных обстоятельств, либо его свидетельство обманчиво в силу ценностной парадигмы нарратора (как у Камышева-преступника, скрывающего свою виновность). Однако, в художественном целом произведения происходит «самоизобличение рассказчика»¹⁰⁴: в условиях ненадежности в дискурсе присутствуют маркеры ненадежности. Эти маркеры заставляют пересмотреть читательские представления о надежности нарратора и ведут к необходимости ре-интерпретации текста, что становится ведущей стратегией чтения текста в условиях ненадежности нарратора.

В-четвертых, по мнению У. Бута, недостоверность порождает в читательском восприятии «двойные, иногда противоречивые» эффекты. Например, когда в речи нарратора «обнаруживается ошибка, сама ошибка отталкивает нас», в то время как «акт честного саморазоблачения нас притягивает»¹⁰⁵. С этой специфической чертой ненадежности можно поспорить, поскольку ошибающиеся нарраторы могут вызывать сочувствие читателей. К

¹⁰¹ Ласточкина А.С., Коробова Д.М. О семантике ненадежной наррации // Вестник СПбГУ. Серия: Язык и литература. 2017. Т. 14. Вып. 3. С. 318.

¹⁰² Booth W.C. Указ соч. Р. 175.

¹⁰³ Booth W.C. Указ соч. Р. 239.

¹⁰⁴ Жданова А.В. Структура повествования в условиях ненадежного нарратора (роман В.В. Набокова «Лолита»): дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук.. Самара, 2007. С. 17.

¹⁰⁵ Booth W.C. Указ соч. Р. 240.

примеру, такое сочувствие испытывает читатель, воспринимая «Школу для дураков» Саши Соколова как дискурс нарратора с ментальными нарушениями. «Акт честного саморазоблачения» может оказаться вовсе не искренним: таков дискурс Гумберта Гумберта в романе В. Набокова «Лолита». Таким образом, анализ характеристик Уэйна Бута обнаруживает необходимость более детальной разработки маркеров ненадежности.

Дж. Филан, продолжая разрабатывать проблему ненадежного нарратора, также отмечает, что «нарратор-персонаж “недостоверен”, когда он или она рассказывают о событии, человеке, мысли, вещи или другом объекте в нарративном мире не так, как мог бы рассказать имплицитный автор»¹⁰⁶. Анализируя определение Филана, Д. Шэнь обращает внимание на сослагательное наклонение в обращении к потенциальному свидетельству имплицитного автора, усматривая в этом отказ от риторического подхода У. Бута и устремленность к когнитивной нарратологии: «Читатель <...> проецирует свое восприятие достоверности или авторитетности на образ имплицитного автора»¹⁰⁷.

Когнитивный подход, разработанный Т. Якоби, исследует читательскую рецепцию произведений с ненадежным нарратором. А. Нюннинг в попытке синтеза этих подходов определяет ненадежность как «драматическую иронию»¹⁰⁸, когда значимым становится разрыв между тем, что говорит нарратор, и косвенной информацией, которую дает его дискурс читателю. По мнению А. Нюннинга, выявление нарратора как ненадежного зависит не от нормы имплицитного автора, а от конкретного читателя. Структура ненадежного повествования может быть объяснена на примере соотношения интриги и противоречий в знаниях читателя, потому что оно включает в себя разницу между взглядом нарратора на вымышленный мир и противоположным положением

¹⁰⁶ Phelan J. *Living to Tell about It*. –Ithaca: Cornell UP, 2005. P. 49.

¹⁰⁷ Шэнь Д. Нарративная недостоверность: типы, подходы и перспективы исследования // *Narratorium*, 2012. №2 (4). Режим доступа: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2628919>, свободный (дата обращения: 30.11.18).

¹⁰⁸ Nünning A. *Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches* // *A Companion to Narrative Theory* / J. Phelan and P. J. Rabinowitz (eds). Oxford: Blackwell, 2005. P. 102.

вещей, которое читатель может сам понять. Исследователь считает, что читатель интерпретирует то, что говорит нарратор, в двух совершенно разных контекстах. С одной стороны, читатель видит, что нарратор хочет и может сказать. С другой стороны, утверждения нарратора дают читателю понять, что они не вполне достоверны, а это означает, что нарратор не осознает что-то и не намерен это сообщать. Ненадежные нарраторы, сами того не подозревая, постоянно дают читателю косвенную информацию о чертах своего характера и душевном состоянии. Отличительный эффект ненадежности возникает в результате конфликта между сообщенными нарратором фактами «в ходе рассказа» и его собственными интерпретациями. Повествование не только информирует читателя о версии событий рассказчика и их оценке, но и косвенно дает ему информацию о том, что якобы «произошло на самом деле»¹⁰⁹. В подходе А. Нюннинга кажется убедительным разграничение между словом нарратора и реальной картиной происшествия, которую неминуемо транслирует его дискурс.

В современной научной литературе есть несколько определений ненадежного нарратора. Так, в обзорной статье «Нарративная недостоверность: типы, подходы и перспективы исследования» Д. Шэнь связывает ненадежность с нарративными функциями – сообщением о событиях и их интерпретацией: «Если повествователь неверно или недостаточно полно сообщает о событиях и людях, интерпретирует и оценивает их, он является ненадежным или недостоверным»¹¹⁰. В.И. Тюпа, обращаясь к категории имплицитного автора («носитель подлинного смысла произведения как высказывания некоего нарратора»¹¹¹), выделяет два возможных варианта их взаимоотношений: «нарратор бывает близок автору», и далек «от понимания подлинного смысла своей истории»¹¹². Второй случай представляет собой ненадежного нарратора: «конструктивное затруднение,

¹⁰⁹ *Nünning A. Reconceptualizing the theory, history and generic scope of unreliable narration: towards a synthesis of cognitive and rhetorical approaches / In E. D'hoer and M. Gunther (eds.) // Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel, (Narratologia, 14). Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2008. P. 29-76.*

¹¹⁰ *Шэнь Д. Указ. соч.*

¹¹¹ *Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. С. 96.*

¹¹² Там же.

преодоление которого выводит к истинному (авторскому) смыслу рассказанного»¹¹³. Ненадежность вновь связывается с неверной интерпретацией рассказываемой истории. По мнению исследователя, свидетельство ненадежного нарратора «должно быть читателем в известной степени преодолено для постижения действительного смысла рассказанной ему истории»¹¹⁴. Е.Ю. Моисеева в своем определении ненадежного нарратора подчеркивает его нарративную позицию свидетеля, продолжает традиционное разграничение нарратора ошибающегося и сознательно недостоверного: «Ненадежный нарратор – свидетель излагаемых событий, ограниченный в своих нарративных возможностях или намеренно вводящий в заблуждение; его свидетельство должно быть читателем в известной степени преодолено или скорректировано для постижения действительного смысла рассказанной истории»¹¹⁵.

Предпримем попытку определить ненадежность нарратора относительно его нарративных функций в тексте. «Главным действующим лицом события» М.М. Бахтин назвал «свидетеля и судию»¹¹⁶. Ненадежность нарратора вызвана искажением этих нарративных функций. Применение бахтинской формулы к ненадежной наррации позволяет определить спектр ненадежности нарратора: ненадежный свидетель, но надежный судья; ненадежный свидетель и ненадежный интерпретатор; надежный свидетель, но пристрастный судья.

Первый случай – ненадежный свидетель, и потому он недоговаривает, умалчивает о значимых подробностях, вплоть до пропуска референтного события в составе наррации и до описания ложного события. Нарратор показывает себя ненадежным относительно референтных событий. Ненадежным свидетелем оказывается нарратор Зиновьев в «Драме на охоте» А.П. Чехова, изымающий из своих записок эпизод убийства Ольги.

¹¹³ Там же.

¹¹⁴ Там же. С. 95.

¹¹⁵ *Моисеева Е.Ю.* Ненадежный нарратор // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 87.

¹¹⁶ *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. С. 360.

Иной вариант – ненадежный свидетель и ненадежный интерпретатор: неверное свидетельство о событии связано с причиной, которая, как правило, «конструируется» из его дискурса – психической, физиологической, ментальной. Искажение события рассказывания может происходить вследствие неспособности или неготовности к интерпретации референтных событий («Восстание машин» В.Я. Брюсова); психических особенностей нарратора, из-за которых картина мира нарратора существенно сужается (Н.В. Гоголь «Записки сумасшедшего», «Теперь, когда я проснулся» В.Я. Брюсова, «Школа для дураков» Саши Соколова); в силу физической неполноценности, на что указывает Г.А. Жиличева в анализе финала романа Л. Добычина «Город Эн»¹¹⁷, малого возраста нарратора (нарратор-ребенок в повести П. Санаева «Похороните меня за плинтусом»). Такие нарраторы ненадежны относительно коммуникативного события: происходит искажение картины мира, дающей масштабы того, что является событием.

Крайняя степень ненадежности проявляется, когда нарратор берет на себя роль пристрастного судии: он не столько судит, сколько осуждает мироустройство и миропорядок (Ф.М. Достоевский «Записки из подполья», Л.Н. Андреев «Мысль»).

А.В. Жданова, опираясь на работы Ж. Женетта, предложила различать ненадежную наррацию и ненадежную фокализацию. Женетт считает, что «...повествование уподобляется оптическому прибору, который настраивается на точку зрения того или иного персонажа»¹¹⁸. В случае ненадежной фокализации «отсутствует установка на самооправдание в глазах читателя и манипулирование им, не происходит и невольного самообличения рассказчика»¹¹⁹. Причины такой фокализации разнообразны: нечеловеческая природа рассказчика, его психическая неполноценность, детский возраст, принадлежность к инопланетной

¹¹⁷ Жиличева Г.А. Функции «ненадежного» нарратора в русском романе 1920-1930-х годов // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. №11(139). С. 32.

¹¹⁸ Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике: в 2 т. Т. 2 / вступ. ст. С. Зенкин; общ. ред. С. Зенкин. М.: Издательство имени Сабашниковых, 1998. С. 54.

¹¹⁹ Жданова А.В. К истории возникновения литературного феномена ненадежной наррации // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. 2009. № 2. С. 155.

цивилизации, в целом, ограниченное владение информацией¹²⁰. А.В. Жданова считает, что ненадежная фокализация объясняется внешними причинами (нечеловеческая природа рассказчика, психическая неполноценность, детский возраст и т.д.), поэтому является ограниченной. По мнению исследователя, отличие ненадежного нарратора от ненадежного фокализатора состоит в том, что первый сознательно вводит в заблуждение читателя, а второй же – честен, но его кругозор ограничен: «Ненадежное повествование цинично, ненадежная фокализация наивна»¹²¹. Яркий случай ненадежной фокализации показан А.В. Ждановой на примере романа «Убить пересмешника», в котором оформляется «двойная повествовательная перспектива»¹²² с помощью наивной фокализации девочки Глазастика, в силу возраста не способной осознать «недетские» проблемы, поднимаемые нарратором. В русской литературе такой тип фокализации можно рассмотреть на примере рассказа Л.Н. Толстого «Корней Васильев», в финале которого нарратор выбирает встать на ограниченную персональную точку зрения героини Марфы. Этой точкой зрения нарратор показывает несостоявшееся событие примирения двух героев, мужа и жены. Персональная точка зрения Марфы в конце рассказа оформляет эффект обманутого читательского ожидания. Весь строй рассказа говорит о совершившемся прозрении Корнея, однако нарратор выбирает отстраниться, что демонстрирует отказ Л.Н. Толстого от всеведущего повествования.

Таким образом, на основании анализа научной литературы можно сделать следующие выводы. Определять ненадежного нарратора через потенциальное слово имплицитного автора оказывается проблематичным. Риммон-Кенан отмечает, что «трудно определить ценности и нормы имплицитного автора»¹²³.

¹²⁰ Там же.

¹²¹ Там же. С. 155.

¹²² Жданова А.В. Особенности наррации и фокализации в романе Нелл Харпер Ли «Убить пересмешника» // Текст: филологический, социокультурный, региональный и методический аспекты: материалы V Международной научной конференции. Тольятти: Издательство ТГУ, 2015. С. 125-126.

¹²³ Rimmon-Kenan S. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. London; New York: Routledge, 1983. P. 101.

Ненадежность нарратора можно рассматривать относительно формулы М.М. Бахтина – ролей «свидетеля и судии». Тексты русской литературы демонстрируют спектр проявлений нарративных функций ненадежного нарратора: ненадежный свидетель, ненадежный свидетель и ненадежный интерпретатор; надежный свидетель, но пристрастный судия. Ненадежность свидетеля связана с искажением референтного события. Ненадежность свидетеля и интерпретатора проявляется в коммуникативном событии: картина мира, дающая масштабы того, что является событием, оказывается существенно ограниченной. Крайняя степень ненадежности проявляется, когда нарратор берет на роль пристрастного судии (Ф.М. Достоевский «Записки из подполья», Л.Н. Андреев «Мысль»).

Вслед за А.В. Ждановой мы разграничиваем ненадежную наррацию и ненадежную фокализацию. Нарратор осуществляет процедуру наррации: сегментирует процесс бытия на отрезки – эпизоды наррации. Он ненадежен, когда в акте наррации происходит слом: его роли «свидетеля и судии» ставятся под сомнение всем дискурсом. Ненадежная фокализация – ограниченная точка зрения, прием, к которому может прибегать (не)надежный нарратор. Ненадежная фокализация явно демонстрирует зазор между тем, что находится в поле знания фокализатора, и тем, что знает нарратор. «Кругозор фокализатора всегда уже повествуемого мира, составляющего кругозор нарратора»¹²⁴, как отмечает В.И. Тюпа. Обычно это ситуация ограниченного знания о диегетическом мире в силу различных причин: неосведомленность, непрофессионализм, детский возраст фокализатора. Таким образом, в случае ненадежной наррации нарратор равен фокализатору. В случае же ненадежной фокализации нарратор не равен фокализатору.

Исследователи указывают на связь ненадежности с традициями детективной прозы¹²⁵. Однако анализ ненадежности нарратора на материале русской прозы позволил сказать, что это утверждение справедливо лишь отчасти. Как отмечает

¹²⁴ Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016. С. 27.

¹²⁵ Жданова А.В. Структура повествования в условиях ненадежного нарратора (роман В.В. Набокова «Лолита»): дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2007. С. 17.

Е.Н. Белова, «повествование, сопряженное с тайной, является одним из благоприятных условий для функционирования «ненадежного рассказчика», присутствие в тексте которого уже ставит под сомнение достоверность всей истории»¹²⁶. В данном случае исследователи говорят о специфической нарративной интриге, которая присуща произведениям с ненадежным нарратором – энигматической. Энигматическая интрига состоит в «чередовании эпизодов, приближающих и удаляющих проникновение в некоторую тайну диегетического мира, в чередовании нарратором моментов утаивания и узнавания, сокрытия и откровения»¹²⁷. На наш взгляд, в условиях ненадежного нарратора формируется еще одна интрига – интрига слова. Интрига слова построена как «рецептивное напряжение не самой событийной цепи, а коммуникативного «события рассказывания» о ней»¹²⁸. Такая интрига оформляется благодаря вербализации наррации¹²⁹. Таким образом, ненадежная наррация построена на сочетании энигматической нарративной интриги и интриги слова.

1.3. Маркеры ненадежности нарратора

Недостаточно разработанным оказывается вопрос маркеров ненадежности в тексте. По А. Нюннингу, на ненадежность нарратора в тексте могут указывать:

- 1) Явные противоречия рассказчика и другие несоответствия в повествовательном дискурсе;
- 2) Несовпадения между мыслями и действиями рассказчика;

¹²⁶ Белова Е.Н. «Ненадежный повествователь» с разных точек зрения: Кадзуо Исигуро («Когда мы были сиротами») и Рюноске Акутагава («В чаше») // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия: Литературоведение и журналистика. 2013. Вып. 12. С. 155.

¹²⁷ Жиличева Г.А. Энигматическая интрига // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 233.

¹²⁸ Жиличева Г.А. Интрига слова // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 237.

¹²⁹ Там же.

- 3) Расхождения между описанием рассказчика самого себя и описаниями его другими персонажами;
- 4) Противоречия между комментариями рассказчика и другими персонажами;
- 5) Противоречия между рассказом о событиях и их объяснением, между историей и дискурсом;
- 6) Корректирующие реплики других персонажей или язык тела;
- 7) Разные точки зрения на событие и контрасты между различными версиями одних и тех же событий;
- 8) Замечания о себе, а также лингвистические сигналы, обозначающие выразительность и субъективность;
- 9) Прямые обращения к читателю и попытка вызвать симпатию читателя;
- 10) Синтаксические сигналы, указывающие на высокий уровень эмоциональной вовлеченности рассказчика, включая восклицания, многоточия, повторения, т.к.;
- 11) Метанарративные рассуждения о правдоподобии рассказчика;
- 12) Признания в недостоверности, пробелах в памяти и комментарии о когнитивных ограничениях;
- 13) Признанное переосмысление ситуации;
- 14) Паратекстуальные сигналы.¹³⁰

С. Риммон-Кенан выделяет три главных источника «ненадежности»: ограниченное знание нарратора, его личное участие и его противоречивая система ценностей¹³¹. В тексте, по мнению исследователя, на ненадежность нарратора могут указывать:

- 1) Противоречие между взглядами нарратора и реальными фактами;

¹³⁰ Nünning A. Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens // Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur / ed. by A. Nünning. Trier: WVT, 1998. P. 21-29.

¹³¹ Rimmon-Kenan S. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. London; New York: Routledge, 1983. P. 101-102.

2) Разрыв между реальным исходом действия и более ранним ошибочным сообщением нарратора;

3) Постоянное столкновение точек зрения других персонажей и нарратора;

4) Внутренние противоречия, двусмысленные образы и прочее в языке самого нарратора¹³².

Г.А. Жиличева выделяет формы ненадежности: «утверждения нарратора могут не соответствовать друг другу»¹³³, «нарратор может сознательно лгать»¹³⁴, «некомпетентность или непрофессионализм рассказчика»¹³⁵, «измененное состояние сознания говорящего или его физическая неполноценность»¹³⁶. Среди характеристик ненадежного нарратора отмечают «лживость, забывчивость, неадекватность, желание дать искаженную картину мира, манипулировать читателем в своих интересах и при этом невольное самообличение персонажа»¹³⁷.

Важнейшим вопросом в теоретических работах, посвященных ненадежному нарратору, становится вопрос: как ненадежность воспринимается в процессе чтения? Каким образом читатель понимает, что рассказчик ненадежен? Ответ на этот вопрос дает С. Чэтмен, называя такое чтение «чтением между строк»¹³⁸: читатель понимает, что события и сущности не могут быть такими, как о них рассказал нарратор.

По мнению Г. Олсон, «читатель читает буквально до тех пор, пока текстуальные маркеры и указатели не заставляют его пересмотреть свои интерпретации»¹³⁹. А.С. Ласточкина и Д.М. Коробова считают характерной

¹³² *Rimmon-Kenan S.* Narrative Fiction: Contemporary Poetics. London; New York: Routledge, 1983. P. 102.

¹³³ *Жиличева Г.А.* Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.): дис. ... д-ра филол. наук. М., 2015. С. 116.

¹³⁴ Там же. С. 117.

¹³⁵ Там же. С. 118.

¹³⁶ Там же.

¹³⁷ *Жданова А.В.* К истории возникновения литературного феномена ненадежной наррации // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2009. № 2. С. 151.

¹³⁸ *Chatman S.* Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca: Cornell UP, 1978. P. 233.

¹³⁹ *Olson G.* Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators // Narrative, 2003. № 11. P. 95.

особенностью ненадежности нестабильность этого признака нарратива на протяжении текста. Они отмечают, что читатель может видеть смену нарраторов по принципу достоверности. Нарратор является «ненадежным», если количество маркеров, указывающих на это, «достигает критической точки»¹⁴⁰. Не совсем, однако, ясно, в какой момент читатель начинает сомневаться в свидетельстве нарратора.

Обратимся к нарративным уровням текста. В. Шмид выделяет уровень происшествий («фикциональный материал, служащий для нарративной обработки»¹⁴¹), истории как «результата смыслопорождающего отбора элементов из происшествий»¹⁴², наррации как «результата композиции»¹⁴³ и презентации наррации («нарративный текст, который, в противоположность трем гено-уровням, проявляется как фено-уровень, то есть является доступным эмпирическому наблюдению»¹⁴⁴). Основным приемом презентации наррации В. Шмид называет вербализацию – «передачу наррации средствами языка»¹⁴⁵.

В.И. Тюпа в своей классификации приводит три уровня: уровень вербализации наррации (его единица – «нарративный кадр ментального видения»)¹⁴⁶, уровень наррации (его единица – эпизод)¹⁴⁷, уровень нарративной истории (его единица – событие)¹⁴⁸. Поскольку состав происшествий, донарративный материал, в практике анализа оценить трудно, мы будем опираться на уровни, выделенные В.И. Тюпой.

Нам представляется, что маркеры ненадежности нарратора разграничиваются на уровнях вербализации наррации, наррации и нарративной истории. Четвертым уровнем станет нарративная структура текста.

¹⁴⁰ Ласточкина А.С., Коробова Д.М. О семантике ненадежной наррации // Вестник СПбГУ. Серия: Язык и литература. 2017. Т. 14. Вып. 3. С. 319.

¹⁴¹ Шмид В. Нарратология. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 154.

¹⁴² Там же.

¹⁴³ Там же.

¹⁴⁴ Там же. С. 155.

¹⁴⁵ Там же.

¹⁴⁶ Тюпа В.И. Лекции по неклассической нарратологии. Torun, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2018. С. 52.

¹⁴⁷ Там же. С. 47.

¹⁴⁸ Там же. С. 37-38.

Нам представляется, что в процессе чтения благодаря вербализации наррации читателем конструируется моральный облик нарратора как субъекта высказывания. По мнению Н.Т. Рымаря, «в акте высказывания, поскольку он ощущается как таковой, читателю является сам субъект высказывания, <...> его субъективность во всей ее ограниченности и относительности – как реальность данного акта высказывания»¹⁴⁹. Читатель невольно конструирует в своем сознании образ субъекта высказывания. Ненадежное свидетельство обращает на себя внимание в процессе чтения. После конструирования этого облика читатель вынужден пересмотреть свои интерпретации повествования и стать «перечитывателем». По мнению В. Набокова, многие тексты которого построены с использованием повествования ненадежного нарратора, «хороший читатель, читатель отборный, соучаствующий и созидающий, – это перечитыватель»¹⁵⁰. Этот тезис обнажает специфику чтения произведений в условиях ненадежности нарратора.

Благодаря вербализации наррации нарратор акцентирует свои черты. Читатель в сознании конструирует моральный облик ненадежного нарратора, воспринимая черты, которые ему имманентно присущи. На уровне вербализации наррации выявляются личностные черты ненадежного нарратора как персонифицированного свидетеля, отрефлексированные и потому поименованные в его нарративе: лживость, забывчивость, манипулятивность, предвзятость, эмоциональность.

У. Ригган считает, что формами ненадежности нарратора в моральном плане являются «несоответствия между его поведением и моральными взглядами, недостаточность или ошибочность оснований для его философии, неприемлемость этой философии этой философии с точки зрения моральных

¹⁴⁹ Рымарь Н.Т. Проблема аутентичности художественного высказывания в ситуации кризиса языка XX в.: учебное пособие. Самара, 2013. С. 15.

¹⁵⁰ Набоков В. О хороших читателях и хороших писателях // Лекции по зарубежной литературе. СПб.: Издательская группа «АЗБУКА-КЛАСИКА», 2010. С. 36.

стандартов, здравого смысла и человеческой порядочности»¹⁵¹. На противоречивую систему ценностей ненадежного нарратора указывала С. Риммон-Кенан¹⁵². Чтобы рассмотреть спектр проявлений лживости ненадежного нарратора, обратимся к статье Е.В. Абрамовских «Ценностная амбивалентность категории лжи в русской литературе». В статье ученым выстраивается типология лжи: «заблуждение, обман, вранье, дезинформация, неправда, фикция, вымысел, умолчание, искажение»¹⁵³.

Ядром личности ненадежного нарратора на ценностном уровне становится его лживость. Ненадежный нарратор дезинформирует осознанно, сообщая неправду. Сознательное искажение свидетельства красноречиво говорит о лживости нарратора. К примеру, в нарративе Камышева в повести А.П. Чехова «Драма на охоте» особенно явно заметны противоречия, возникающие в разговорах с другими персонажами, которые говорят правду, а Камышев ее отрицает, оправдываясь зыбкостью памяти. Так, к примеру, после гуляний у графа к герою приходит доктор, который бранит его за разгульное поведение, укоряя, что тот чуть не убил человека: «Он говорит, что вы рассердились на него за что-то, долго бранились и потом, рассвирепев, подскочили к нему и при свидетелях хватили... Мало того, вы крикнули: “Я убью тебя, шельму этакую!.. “»¹⁵⁴. Читателю представляется, что Камышев действительно вспоминает все эти события: «Я покраснел и прошелся из угла в угол»¹⁵⁵. В таком поведении угадывается стыд и укор совести. Он краснеет и начинает ходить, чтобы скрыть собственное знание, однако продолжая твердить о собственной невинности:

¹⁵¹ *Riggan W. Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First-person Narrator. Norman: University of Oklahoma Press, 1982. P. 36.*

¹⁵² *Rimmon-Kenan S. Указ. соч. P. 101-102.*

¹⁵³ *Абрамовских Е.В. Ценностная амбивалентность категории лжи в русской литературе // Отечественная литература как фактор сохранения русской идентичности в глобальном мире: Материалы Всероссийской научно-практической конференции, Самара, 18 мая 2017 года / Ред. кол.: Н.С. Филатова, Э.А. Радаева. Самара: ООО «Научно-технический центр», 2017. С. 55.*

¹⁵⁴ *Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 3. М.: Наука, 1975. С. 290.*

¹⁵⁵ Там же.

«Хоть убей, не помню! – проговорил я, изо всех сил напрягая память. – Не помню!»¹⁵⁶.

Более того, в текст включены внешние точки зрения на Камышева, в которых персонажи также обличают его во лжи. Пытаясь разобраться в причинах, по которым Камышев не посещает дом Калининых, он отказывается слушать отговорки и заявляет, что не верит ему и не желает оправданий, поскольку «в них так мало правды»¹⁵⁷. Он обличает героя в увиливании, в создании собственного положительного образа и предрекает его будущее преступление: «Дай бог, чтоб я заблуждался, но мне кажется, что вы немножко психопат. У вас иногда, вопреки воле и направлению вашей хорошей натуры, вырываются такие желания и поступки, что все знающие вас за порядочного человека становятся в тупик...»¹⁵⁸. Интересно проследить реакцию Камышева на последующий обвиняющий монолог доктора: «Ну, бросим эту галиматью...»¹⁵⁹. Читатель понимает, что Камышев не способен на сочувствие, доверительные отношения.

Периферией лживости ненадежного рассказчика оказывается заблуждение и умолчание. Так, ошибающийся нарратор в силу «измененного состояния сознания говорящего или его физической неполноценности»¹⁶⁰ заблуждается, его свидетельство становится дезинформирующим из-за определенных обстоятельств, которые выстраиваются благодаря дискурсу (в рассказе В.Я. Брюсова «В зеркале» подзаголовок «Записки психиатра» задает вектор восприятия, весь дискурс нарратора романа Саши Соколова «Школа для дураков» отражает психическое заболевание нарратора).

Умолчание можно усмотреть в отказе повествовать о значимом референтном событии. Такое событие может быть травматично для нарратора, из-за чего в своем нарративе он может рефлексировать о нем, но так и не сообщить значимые подробности. Примером умолчания становится событие из прошлого

¹⁵⁶ Там же.

¹⁵⁷ Там же. С. 299.

¹⁵⁸ Там же.

¹⁵⁹ Там же. С. 302.

¹⁶⁰ Жиличева Г.А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.): дис. ... д-ра филол. наук. М., 2015. С. 118.

Вареньки Доброселовой в романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди», связанное с господином Быковым, на которое героиня указывает в своем письме, но не вербализует.

Нарратор-безумец обманывает в силу своего сумасшествия. Так, суждениям и оценкам Поприщина в «Записках сумасшедшего» Н.В. Гоголя нельзя доверять. Как указывает У. Ригган, «он явно заблуждается относительно ценности и надежности своего положения»¹⁶¹. Показательной становится его характеристика начальника отделения, который обвиняет Поприщина в постоянных ошибках, спутанности мышления и дел: «Проклятая цапля! он, верно, завидует, что я сижу в директорском кабинете и очиниваю перья для его превосходительства»¹⁶².

Напротив, свидетельство сознательно лгущего нарратора содержит обман, вранье, дезинформацию, неправду, фикцию и вымысел. Таким нарратором оказывается Камышев, пишущий свои записки и осознанно обманывающий своего читателя.

Однако категория вымысла необязательно связана с сознательной ненадежностью рассказчика. Так, некоторые произведения эпохи неклассической художественности, когда повышается роль адресата, а также в условиях метатекстуальности, ненадежный нарратор может выдумывать ложные события (к примеру, в романе М. Осоргина «Вольный каменщик»), однако этот пример, скорее, обнажает установку на сотворчество.

Итак, лживость как личностная черта ненадежности рассказчика может, с одной стороны, говорить о причинах ненадежности, с другой, позволяет разграничить ошибающегося и сознательно недостоверного рассказчика.

Ненадежные нарраторы признаются в собственном вранье и обличают свою ложь, чтобы вызвать сочувствие воображаемого адресата: эта попытка исповедальности оборачивается манипуляцией. Так, еще одной ценностной чертой становится манипулятивность нарратора. В «Записках из подполья» Ф.М. Достоевского манипулятивность парадоксалиста проявляется в

¹⁶¹ Riggan W. Указ. соч. Р. 111.

¹⁶² Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений / АН СССР, Ин-т литературы (Пушкин. дом); [гл. ред. чл.-кор. АН СССР Н.Л. Мещеряков]. М.: Изд-во АН СССР, 1938. Т. 3. Повести. С. 193.

конструировании собственного образа как забитого, несчастного, страдающего человека. И в обращении к аудитории он пытается отстоять свою исповедь как искреннюю. Ссылаясь на лживую исповедь Руссо и на позицию Гейне о невозможности написать правдивую автобиографию, свою исповедь он отстаивает как искреннюю, поскольку не ставит цели исповедоваться перед публикой: «Я же пишу для одного себя и раз навсегда объявляю, что если я и пишу как бы обращаясь к читателям, то единственно только для показа, потому что так мне легче писать»¹⁶³.

Нарратор может манипулировать читателем, стараясь вызвать его сочувствие. Камышев-нарратор направляет восприятие читателя особым образом. Описывая собственную интригу с Ольгой, он считает ее исключительно прелестным созданием, а связь с ней – воплощением настоящей любви. Когда же Ольга заводит такие же отношения с графом, Камышев начинает ненавидеть ее. Он стремится вызвать сочувствие читателя, считая себя обманутым, чтобы затем оправдать свое будущее убийство: «Страшная злоба бушевала в душе моей... Всё то немногое хорошее и честное <...> было оскорблено, оплевано, обрызгано грязью!»¹⁶⁴. И в своем свидетельстве Камышев манипулятивен. В описании гуляний у графа прослеживается определенная цель нарратора, хотя он «прикрывается» неточностью памяти. Камышев, составляя свои записки, удаленные временной перспективой от времени совершения событий, сознательно помещает случай с цыганкой Тиной. Девушка, приревновав возлюбленного, дает ему пощечину, к которой Камышев остается равнодушным, хотя от едва оскорбительного слова, сказанного мужчиной, он «приходит в бешенство». Нарратор будто доказывает читателю, что он не способен причинить вред женщине, даже если она его провоцирует на это. Этот факт особенно

¹⁶³ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом); [редкол.: В.Г. Базанов (отв. ред.) и др.]. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1973. Т. 5. Повести и рассказы. 1862-1866; Игрок: Роман / текст подгот. и примеч. сост. Е. И. Кийко. С. 122.

¹⁶⁴ *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 3. М.: Наука, 1975. С. 346.

интересен, поскольку Камышев хладнокровно убивает Ольгу и не испытывает раскаяния.

Манипулятивность нарратора проявляется в вербализации установки на истинность своего свидетельства. Ненадежный нарратор заявляет о собственной правдивости, подчеркивает значимость и объективность своего повествования. Рассказ Л.Н. Андреева «Мысль» начинается и оканчивается обращением к экспертам: мотивировкой повествования становятся обстоятельства, вынуждающие открыть истину, в предпоследнем седьмом листе он вновь отсылает к «серьезным причинам», которые заставили его «открыть всю истину об убийстве Савелова».

У. Ригган считает, что вся наррация от первого лица «потенциально ненадежна», так как нарратор – человек, «чье восприятие, память и оценка ограничены», и потому он может «пропустить, забыть или неправильно истолковать определенные события, слова или мотивы»¹⁶⁵. Подобные проявления ненадежности называть когнитивными чертами ненадежного нарратора. К когнитивным чертам ненадежности можно отнести нестабильность восприятия художественной реальности, неполноту оценки и интерпретации событий, нарушения памяти. Ведущим маркером оказывается забывчивость нарратора в случае, когда она отрефлексирована, и потому вербализована в наррации.

Постоянной чертой ненадежной наррации становится забывчивость нарратора. Причиной искажения в нарративном свидетельстве становится измененное состояние памяти, которое вербализует нарратор в своем дискурсе. Нарратор признается в пробелах в памяти, что мешает ему восстановить картину события. Так, в «Драме на охоте» А.П. Чехова многие события Зиновьевым, по его собственному признанию, описаны неявно или неточно из-за измененной памяти вследствие разных причин – пьянства и стыдливости («Вот всё то, что осталось в моей памяти после двух диких ночей, остальное же не удержалось в пьяных мозгах или же неудобно для описания...»¹⁶⁶), головной боли и тоски

¹⁶⁵ Riggan W. Указ. соч. Р. 19-20.

¹⁶⁶ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 3. М.: Наука, 1975. С. 286.

(«Если кто из бывших со мною в церкви найдет это описание неполным и не совсем точным, тот пусть припишет эти промахи головной боли и названному душевному настроению, мешавшим мне наблюдать и подмечать»¹⁶⁷). Искажение информации также указывает на причину, и как правило, читатель может восстановить ее из дискурса ненадежного нарратора.

В «Бедных людях» Ф.М. Достоевского Варенька Доброселова помнит о своей травме, но не свидетельствует о ней. В «Записках из подполья» Ф.М. Достоевского прошлое оказывается для нарратора травматичным, из-за чего многие события он не реконструировал в памяти – «до сих пор всегда обходил их, даже с каким-то беспокойством»¹⁶⁸. Свидетельству нарратора явно доверять нельзя. Перед тем, как перейти к повести «По поводу мокрого снега» свою манеру письма он характеризует через категорию памяти: «Что припомнится, то и запишу»¹⁶⁹.

В рассказе Л.Н. Андреева «Мысль» Керженцев большее внимание уделяет не описанию эпизода убийства и своих мотивов, а самопрезентации. Обращаясь к экспертам, которые будут читать его исповедь, он заостряет внимание на пробелах в памяти и неспособности вербализовать свой опыт: «Простите, гг. эксперты, что такой важный для экспертизы момент, как это ужасное состояние после убийства, я описал в таких общих и неопределенных выражениях. Но это все, что я помню и что могу передать человеческим языком»¹⁷⁰.

Таким образом, несовершенство памяти как следствие рефлексии нарратора становится маркером ненадежности в случае, если в наррации это когнитивное качество им вербализовано.

¹⁶⁷ Там же. С. 319.

¹⁶⁸ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом); [редкол.: В.Г. Базанов (отв. ред.) и др.]. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1973. Т. 5. Повести и рассказы. 1862-1866; Игрок: Роман / текст подгот. и примеч. сост. Е. И. Кийко. С. 122.

¹⁶⁹ Там же.

¹⁷⁰ *Андреев Л.Н.* Собрание сочинений. В 6-ти т. Т.1. Рассказы 1898-1903 гг. / редкол. И. Андреева, Ю. Верченко, В. Чуваков; вступ. ст. А. Богданова, сост. и подгот. текста В. Александрова и В. Чувакова; коммент. В. Чувакова. М.: Художественная литература, 1990. С. 410.

Психологические маркеры особенно ярко проявляются в эгонарративах ненадежных нарраторов. Вербализация наррации обнажает эмоциональную неустойчивость, циничность, предвзятость. Эмоциональность, вербализованная в дискурсе нарратора, становится маркером ненадежности: «страшная злоба» Камышева, злость парадоксалиста, доктора Керженцева. Признание нарратора-парадоксалиста в собственной лжи «со злости» не только не опровергает это свидетельство, но и становится показательным обличением в неустойчивости психики нарратора. О Камышеве как нарраторе ненадежном говорит также его циничность и предвзятость. Так он говорит о калитке, которая «в редком романе не играет солидной роли»¹⁷¹. Однако калитка «Драмы на охоте», по мнению нарратора, отличается от других тем, что «моему перу придется провести сквозь нее много несчастных и почти ни одного счастливого <...> эту калитку мне приходилось уже раз описывать, но не как романисту, а как судебному следователю... У меня проведет она сквозь себя более преступников, чем влюбленных»¹⁷². Интересно, что эта мысль возникает у нарратора, когда он сам проходит с графом и Урбениным через калитку: «Отсюда мы направились к садовой калитке, выходящей в поле»¹⁷³. Так он нарекает преступниками как невинного человека (Урбенина), как косвенно виновного (графа Карнеева, который заводит интригу с Ольгой, заставляя ее забыть о Камышеве), так и самого себя, убийцу Ольги. В этом видится невольное самообличение нарратора.

Когда нарратор представляет читателю Оленьку, он несколько раз говорит о ее скорой кончине: «К чему трогать память этого молодого, безгрешного существа?»¹⁷⁴. Он называет ее «бедной белокурой головкой», формируя ожидания читателя о ее трагической судьбе, вызванной внешними обстоятельствами. Мы думаем, что судьба этой девушки обречена. Камышев снова будто снимает с себя всю вину за смерть Ольги.

¹⁷¹ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 3. М.: Наука, 1975. С. 262.

¹⁷² Там же.

¹⁷³ Там же.

¹⁷⁴ Там же. С. 266.

Интересно, что в следующем абзаце мысли нарратора резко изменяются, что вновь доказывает его вспыльчивость, противоречивость, циничность. Закрывая глаза и предаваясь воспоминаниям, он видит ее прекрасной белокурой девушкой. Однако вновь обратившись к событию рассказывания, нарратор не может сдержать излишней эмоциональности: «Здесь белокурая головка представлена во всем суетном величии глубоко павшей красивой женщины»¹⁷⁵. Нарратор отмечает ее разврат и сравнивает со змеей, которая жалит в отличие от старой змеи в графской усадьбе, которую увидел Урбенин. Неслучайно в сознании нарратора всплывает образ управляющего вместе с развращенной Ольгой. Он будто объясняет ее убийство нравственным падением, которое «укусило» Урбенина, как ранит ядовитая змея: «Здесь она именно та змея, вред от укушения которой Урбенин не назвал бы преувеличенным»¹⁷⁶.

На уровне наррации такими маркерами становятся пропуски нарративных эпизодов, отсутствие границы нарративного эпизода, моделирование и разыгрывание «возможных» сюжетов, метанарративность.

Подобные маркеры позволяют охарактеризовать сферу имплицитного повествования. На наш взгляд, интерпретация свидетельства ненадежного нарратора происходит именно в этой области. Этот термин вводит А.Е. Агратин в статье «Поэтика имплицитного повествования: в поисках теоретической модели», в которой прослеживает историю исследовательских работ в этой области, начиная с представлений М.-Л. Райан о «потенциальных событиях»¹⁷⁷. По мнению А.Е. Агратина, Дж. Принс ставит вопрос о потенциальном нарративе в «коммуникативном аспекте»: «важно не то, что произошло или не произошло (могло иметь место), а то, о чем было или не было рассказано и почему»¹⁷⁸. Принс предлагает типологию нереализованных повествований:

¹⁷⁵ Там же.

¹⁷⁶ Там же.

¹⁷⁷ Агратин А.Е. Поэтика имплицитного повествования: в поисках теоретической модели // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 428. С. 5-11.

¹⁷⁸ Там же. С. 5.

- 1) «The unnarratable» – «неповествуемое» в принципе (ввиду общественных табу, контекстуальных ограничений, небезграничных возможностей самого нарратора);
- 2) «The unnarrated» – умолчания, необходимые для решения определенных повествовательных (художественных) задач (характеристика героя, непредсказуемый финал, ритм, саспенс и пр.);
- 3) «The disnarrated» – подразумеваемый рассказ о «событиях, которые не случились, но к которым, тем не менее, отсылает повествовательный текст (в негативной или гипотетической форме)»¹⁷⁹.

В сфере ненадежной наррации значимыми оказываются второй и третий тип нереализованных повествований. Умолчания – «the unnarrated» – оформляют пропуски, в том числе и референтных событий, благодаря которым читатель ощущает значимость отсутствия некоторого происшествия в цепи нарративных эпизодов – и потому стремится реконструировать историю самостоятельно. А подразумеваемые рассказы о событиях, которые не случились, – «the disnarrated» – мы будем именовать «возможными» сюжетами в ткани повествования ненадежного рассказчика. Такие сюжеты позволяют оформить метанарративность в текстах с ненадежным рассказчиком и потому становятся маркерами ненадежности.

По мнению А.Е. Агратина, имплицитное повествование повышает активность читателя: «его ответная позиция в значительной степени обусловлены необходимостью восстановить пропущенные (индексально обозначенные) фрагменты повествования»¹⁸⁰. Исследователь подразделяет имплицитные повествования в измерении персонажа, «выступающие в качестве предмета изображения», и имплицитные повествования, «вмененные нарратору»¹⁸¹. В последнем случае «индицируется лишь их наличие, но не содержание: так

¹⁷⁹ Prince G. *The Disnarrated* // *Style*. 1988. Vol. 22, № 1. P. 1-2.

¹⁸⁰ Агратин А.Е. Указ. соч. С. 5.

¹⁸¹ Там же. С. 7-8.

литературный текст получает особый «налет» недоговоренности»¹⁸². Эта «недоговоренность» говорит о ненадежности нарратора. Задача читателя – «восстановить пропущенные (индексально обозначенные) фрагменты повествования»¹⁸³.

На уровне наррации ненадежность проявляется следующим образом:

1. Пропуск нарративного эпизода. Нарратор может скрывать отдельные значимые эпизоды (например, Зиновьев, нарратор вставного текста «Из записок следователя» в своем нарративе опускает убийство Ольги). Пробелы могут свидетельствовать об узком кругозоре нарратора, что говорит о модальности мнения. Так, в предисловии «От издателя» в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина» А.С. Пушкина значимыми оказываются пропуски событий из жизни Белкина во вставном письме ненарадовского помещика.

2. Ненадежность может проявляться и в изъятии границы нарративного эпизода. К примеру, в рассказе Л.Н. Толстого «Как дядя Семен рассказывал, что с ним в лесу было» нарратор дядя Семен повествует о происшествии в лесу: однажды он поехал за деревьями и сбился с дороги. На помощь ему приходят двое молодцев на тройке коней, которые приглашают его к себе в сани. Семен обрадовался спасению, однако эти сани несли седоков прямо в пропасть. Заявленное былью оказывается сном («А это я – все во сне видел»¹⁸⁴), однако начало эпизода – момент засыпания – скрывает онирическую природу произошедшего. Как указывает О.В. Федунина, «такая структура сновидения позволяет автору вести определенную игру с читателем. Поскольку сны этого типа чаще всего «утрачивают» свою начальную границу, то в процессе чтения обычно трудно отделить их от основного действия»¹⁸⁵.

¹⁸² Там же. С. 8.

¹⁸³ Там же. С. 5.

¹⁸⁴ Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 т. Т. 21. Новая азбука и русские книги для чтения (1874–1875) / подгот. текста и комм. В.С. Спиридонова и В.С. Мишина. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1957. С. 86.

¹⁸⁵ Федунина О.В. Сон // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. Москва: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. С. 240.

3. Еще один маркер на уровне наррации – моделирование и разыгрывание «возможных» сюжетов, что влияет на коммуникативное событие в условиях ненадежности нарратора. Такие нарративные эпизоды опровергаются последующей наррацией. Под «возможным» сюжетом Е.В. Абрамовских понимает «потенциальный авторский сюжет, моделируемый участками неопределенности текста и провоцирующий сознание читателя на его реконструкцию»¹⁸⁶. Такие «возможные» сюжеты мы встречаем в отрывке А.С. Пушкина «Участь моя решена. Я женюсь...», ненадежной наррации Печорина в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» (например, конструирование отъезда Грушницкого), «Записках из подполья» Ф.М. Достоевского (две версии будущего Лизы).

4. Значимым маркером оказывается метанарративность. Е.Ю. Моисеева, опираясь на М.М. Бахтина, считает «чрезмерное предвосхищение чужого слова и стремление к самоисповедальности с лазейкой» в «Записках из подполья» признаком ненадежной наррации¹⁸⁷. Однако данная тенденция обнаруживает себя и в «Записках сумасшедшего» Н.В. Гоголя, в которых в противовес «Повестям Белкина» А.С. Пушкина зарождается исповедальная линия ненадежности в эгонарративе. С самой первой записи значимым и постоянным маркером ненадежности становится диалогизация нарратива Поприщина, его обращения к подразумеваемому читателю: «Признаюсь, с недавнего времени я начинаю иногда слышать и видеть такие вещи, которых никто еще не видывал и не слыхивал»¹⁸⁸.

В «Записках из подполья» с самой первой записи прослеживается линия от самообличения («Я злой человек»¹⁸⁹) до оправдания («Это я наврал про себя

¹⁸⁶ Абрамовских Е.В. «Возможный» сюжет в произведениях нон-финито: рецептивный аспект // Новый филологический вестник. 2006. №3. С. 206.

¹⁸⁷ Моисеева Е.Ю. Ненадежный нарратор в диахроническом аспекте // Narratorium, 2020. Выпуск 14. URL: <https://narratorium.ru/2020/11/29/456/> (дата обращения: 02.02.2026).

¹⁸⁸ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: В 14 т. Т. 3. Повести / АН СССР, Ин-т литературы (Пушкин. дом); [гл. ред. чл.-кор. АН СССР Н.Л. Мещеряков]. Москва: Изд-во АН СССР, 1938. С. 195.

¹⁸⁹ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом); [редкол.: В.Г. Базанов (отв. ред.) и др.]. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1973. Т. 5. Повести и рассказы. 1862-1866; Игрок: Роман / текст подгот. и примеч. сост. Е. И. Кийко. С. 99.

давеча, что я был злой чиновник»)¹⁹⁰ и самоуничтожения («Я не только злым, но даже и ничем не сумел сделаться: ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни честным, ни героем, ни насекомым»¹⁹¹). Однако данная характеристика явно опровергается повестью парадоксалиста «По поводу мокрого снега», в частности, история с Лизой. Нарратор прямо признается в отсутствии доверия самому себе: «Мои шутки, господа, конечно, дурного тона, неровны, сбивчивы, с самонедоверчивостью»¹⁹². В рассказе Л.Н. Андреева «Мысль» предвосхищение выводов врачей, читающих его исповедь в рамках судебной экспертизы, становится способом повлиять на их оценку его сумасшествия.

Размышления о степени доверия нарратору становятся значимым маркером его ненадежности. Так, во время первой встречи с А.Ч. Камышев, рассказывая о своей повести, заявляет, что все описанное в ней – правда: «...в ней вы найдете быль, правду... Всё, что в ней изображено, всё от крышки до крышки происходило на моих глазах...»¹⁹³. Он доказывает ее истинность тем фактом, что является очевидцем событий, не заинтересованным в исходе дела, а лишь передающим все действия. Читатель находится в ситуации, в которой он вынужден начать доверять герою, поскольку он является наблюдателем и свидетелем всего происходящего. В рассказе Л.Н. Андреева «Мысль» слово «с оглядкой» мотивирует написание исповеди для судебно-медицинской экспертизы.

Обращение к сфере имплицитной наррации позволяет показать «конфликт истории и дискурса»¹⁹⁴, который означает для читателя ненадежность рассказчика. Пользуясь формулой Четмэна, эти маркеры можно охарактеризовать

¹⁹⁰ Там же. С. 100.

¹⁹¹ Там же.

¹⁹² *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом); [редкол.: В.Г. Базанов (отв. ред.) и др.]. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1973. Т. 5. Повести и рассказы. 1862-1866; Игрок: Роман / текст подгот. и примеч. сост. Е. И. Кийко. С. 107.

¹⁹³ *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 3. М.: Наука, 1975. С. 244.

¹⁹⁴ *Nünning A.* Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches // *A Companion to Narrative Theory* / J. Phelan and P. J. Rabinowitz (eds). Oxford: Blackwell, 2005. P. 97.

так: «История подрывает дискурс»¹⁹⁵. Читатель ощущает несоответствие между «реконструкцией истории и рассказом, данным нарратором»¹⁹⁶.

5. Изменение картины мира нарратора. Так, дискурс Камышева трансформируется после убийства Ольги. Если ранее он делился всеми мыслями, чувствами, отмечал каждую малейшую деталь, то после убийства тон повести становится канцелярским, будто Камышев пишет отчет о своей следовательской деятельности: «Судебно-медицинское вскрытие, произведенное в моем присутствии «щуром» и земским врачом, на другой день после смерти Ольги, дало в конечном результате очень длинный протокол, который привожу здесь в общих чертах. При наружном осмотре были найдены врачами следующие повреждения...»¹⁹⁷. Подобные изменения тона повествования наглядно демонстрируют, что у нарратора изменяется картина мира. Категория картины мира объясняет, что становится для нарратора значимым, и потому становится событием текста. Когда о событии рассказано иначе, не так как рассказывалось ранее, когда событие теряет статус событийности (черту релевантности), можно говорить о ненадежности нарратора.

На уровне нарративной истории, под которой понимается последовательность излагаемых событий, сам принцип отбора событий может указывать на ненадежность нарратора. Как указывает В.И. Тюпа, «в последовательности эпизодов кроется ключ как к точке зрения нарратора, так и к формируемому повествованием ценностному кругозору адресата рассказывания»¹⁹⁸. Так, «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского обнажают кризис самоидентичности нарратора, который связан с конфликтом характера и личности. Парадоксалист не может найти твердые основания своей личности (первая часть повести) – и потому выстраивает свой нарратив (вторая часть «По поводу мокрого снега»), где конфигурирует эпизоды, связанные с попыткой найти

¹⁹⁵ Chatman S. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell UP, 1978. P. 233.

¹⁹⁶ Там же. P. 233.

¹⁹⁷ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 3. М.: Наука, 1975. С. 381.

¹⁹⁸ Тюпа В.И. Этнос нарративной интриги // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2015. №2. С. 13.

свой характер – человек и общество (противостояние с офицером), межличностные отношения – человек и человек (парадоксалист и Лиза). Нарративные эпизоды названы им анекдотом: объединенные идеей соперничества, они должны показать на практике реализацию идей парадоксалиста.

На уровне нарративной структуры маркерами становятся полисубъектность и паратекстуальность. Под полисубъектностью мы понимаем тексты, построенные на дискурсах нескольких нарраторов, различных по степени обрамления (первичный, вторичный и т.д.) и по критерию (не)надежности. Введение в нарративную структуру нескольких рассказчиков, различных по степени надежности, говорит о возможной ненадежности одного или нескольких рассказчиков такого текста. Полисубъектная нарративная структура подчиняет паратекстуальные компоненты. Начиная с «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» А.С. Пушкина, построенных на повествованиях ненадежных рассказчиков, паратекстуальность становится важнейшим маркером ненадежности нарратора. Паратекстуальные элементы становятся значимыми в определении нарратора как ненадежного в случае, если они относятся к сфере нарраторской коммуникации. Предисловия, примечания и сноски, несколько заглавий, вступающих в сложные диалогические отношения, позволяют классифицировать нарратора как ненадежного, вовлекая читателя в со-творчество.

Выводы по первой главе

Таким образом, под категорией нарратора с опорой на определение В.И. Тюпы и Г.А. Жиличевой понимается субъект нарративного акта, чье сознание определяет событийность истории: он обладает кругозором, точкой зрения и голосом. Нарратор осуществляет процедуру наррации, то есть сегментирует процессуальность бытия на отрезки – нарративные эпизоды. Подобно категории нарратора, выделяется инстанция фокализатора – носителя точки зрения в произведении. Разграничение этих категорий позволяет уяснить,

что ненадежность возможна и в наррации, и в фокализации. На основании анализа научной литературы можно сделать следующие выводы.

Оценить ненадежного нарратора через потенциальное слово имплицитного автора оказывается проблематичным, поскольку у имплицитного автора «нет своего голоса, своего текста»¹⁹⁹. Ненадежность нарратора оказывается частью замысла имплицитного автора, поскольку он является эстетическим субъектом, осуществившим свой замысел с использованием фигуры ненадежного рассказчика.

В данном исследовании ненадежность нарратора предлагается рассматривать относительно формулы М.М. Бахтина. «Главным действующим лицом события» М.М. Бахтин назвал «свидетеля и судию». Ненадежность нарратора вызвана искажением этих нарративных функций. Применение бахтинской формулы к ненадежной наррации позволяет определить спектр ненадежности нарратора: ненадежный свидетель, но надежный судия; ненадежный свидетель и ненадежный интерпретатор; надежный свидетель, но пристрастный судия.

Во-первых, нарратор может быть ненадежным свидетелем: в дискурсе такого нарратора появляются не только недоговаривания, умолчания, но и пропуск референтного события вплоть до описания ложного события. Иной вариант – ненадежный свидетель и ненадежный интерпретатор: в этом случае мы говорим о рассказчике ошибающемся в силу различных причин – психических, физиологических, ментальных, когнитивных. Крайняя степень ненадежности проявляется, когда нарратор проявляет себя как пристрастного судию: он не столько судит, сколько осуждает («Записки из подполья» Ф.М. Достоевского», рассказ Л.Н. Андреева «Мысль»).

От ненадежной наррации следует отличать ненадежную фокализацию (термин А.В. Ждановой). Нарратор осуществляет акт наррации, сегментируя процесс бытия на отрезки – эпизоды наррации. Он ненадежен, когда в акте наррации происходит слом: его роли «свидетеля и судии» ставятся под сомнение

¹⁹⁹ Шмид В. Указ. соч. С. 57.

всем дискурсом. Ненадежная фокализация – ограниченная точка зрения, прием, к которому может прибегать (не)надежный нарратор. Ненадежная фокализация явно демонстрирует зазор между тем, что находится в поле знания фокализатора, и тем, что знает нарратор. Кругозор фокализатора всегда уже кругозора нарратора, по формуле В.И. Тюпы. Обычно это ситуация ограниченного знания о диегетическом мире в силу различных причин: неосведомленность, непрофессионализм, детский возраст фокализатора. Подобным примером выступает повесть Л.Н. Толстого «Детство». Таким образом, ненадежная наррация – трансформация нарративных функций «свидетеля и судии», а ненадежная фокализация – «зазор» между «говорением» и «видением». В условиях ненадежной наррации адресату обращены две интриги – сложная «спаянность» энигматической интриги и интриги слова, в условиях ненадежной фокализации ведущей становится интрига слова.

Данные выводы позволили разграничить маркеры ненадежности нарратора по четырем уровням: вербализации наррации, наррации, нарративной истории и нарративной структуры.

На уровне вербализации наррации выявляются личностные черты ненадежного нарратора как персонифицированного свидетеля, отрефлексированные и потому поименованные в тексте: лживость, забывчивость, манипулятивность, предвзятость, эмоциональность. Сознательное искажение свидетельства красноречиво говорит о лживости рассказчика. В вербализации наррации проявляется обман, вранье, дезинформация, неправда, фикция и вымысел ненадежного нарратора. Продемонстрировать постоянство этого маркера позволяет анализ повести А.П. Чехова «Драма на охоте». Зиновьев признается в собственном вранье и обличает свою ложь, чтобы вызвать сочувствие воображаемого адресата: эта попытка исповедальности оборачивается манипуляцией. Манипулятивен парадоксалист в «Записках из подполья» Ф.М. Достоевского, что проявляется в конструировании собственного образа как несчастного, страдающего человека. Манипулятивность нарратора проявляется в вербализации установки на истинность своего свидетельства. Ненадежный

нарратор заявляет о собственной правдивости, подчеркивает значимость и объективность своего свидетельства. Причиной искажения в нарративном свидетельстве становится измененное состояние памяти, которое вербализует нарратор. Многие события в «Драме на охоте» А.П. Чехова описаны Зиновьевым, по его собственному признанию, неявно из-за измененной памяти. В «Бедных людях» Ф.М. Достоевского Варенька Доброселова помнит о своей травме, но не свидетельствует о ней. В «Записках из подполья» Ф.М. Достоевского прошлое оказывается для нарратора травматичным, из-за чего многие события он не реконструировал в памяти, обходя их до сих пор с беспокойством. В рассказе Л.Н. Андреева «Мысль» Керженцев уделяет внимание не описанию эпизода убийства и своих мотивов, а самопрезентации. Обращаясь к экспертам, которые будут читать его исповедь, он заостряет внимание на пробелах в памяти и неспособности вербализовать свой опыт. Таким образом, несовершенство памяти как следствие рефлексии нарратора становится маркером ненадежности в случае, если в наррации это когнитивное качество им осознано и вербализовано.

На уровне наррации маркерами становятся пропуски нарративных эпизодов, отсутствие границы нарративного эпизода, моделирование и разыгрывание «возможных» сюжетов, метанарративность, изменение картины мира. Пробелы могут свидетельствовать об узком кругозоре нарратора, что говорит о модальности мнения. В предисловии «От издателя» в «Повестях Белкина» значимыми оказываются пропуски событий из жизни Белкина во вставном письме ненарадовского помещика. Отсутствие границы нарративного эпизода особенно наглядно проявляется в эпизодах «необъявленного сна». В рассказе Л.Н. Толстого «Как дядя Семен рассказывал, что с ним в лесу было» нарратор повествует о происшествии в лесу: однажды он поехал за деревьями и сбился с дороги. На помощь ему приходят двое молодцев на тройке коней, однако эти сани несут седоков в пропасть. Заявленное былью оказывается сном, однако начало эпизода – момент засыпания – скрывает онирическую природу произошедшего. Нарратор может скрывать отдельные нарративные эпизоды (например, Зиновьев, нарратор

вставного текста «Из записок следователя», в своем нарративе опускает убийство Ольги).

Моделирование и разыгрывание «возможных» сюжетов влияет на коммуникативное событие в условиях ненадежности нарратора: такие нарративные эпизоды опровергаются последующей наррацией. Такие «возможные» сюжеты мы встречаем в отрывке А.С. Пушкина «Участь моя решена. Я женюсь...» (потенциальное будущее в случае отказа возлюбленной), ненадежной наррации Печорина в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» (например, конструирование отъезда Грушницкого), «Записках из подполья» Ф.М. Достоевского (две версии будущего Лизы).

Значимым маркером оказывается метанарративность: слово «с оглядкой», диалогизация нарратива, самообличение, самооправдание. Постоянным маркером становится комментирование собственного письма – обращение к воображаемому адресату в попытке «отвоевать» свое произведение или вызвать сочувствие предполагаемого читателя («Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя», «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского, «Мысль» Л.Н. Андреева).

Еще один маркер на уровне наррации – изменение картины мира. Когда о новом событии рассказано иначе, не так как рассказывалось ранее, событие теряет признак релевантности, и это значимое изменение может свидетельствовать о ненадежности нарратора. Такое показательное изменение тона повествования происходит в дискурсе Зиновьева в повести А.П. Чехова «Драма на охоте» во время расследования убийства.

На уровне нарративной истории принцип отбора событий может указывать на ненадежность нарратора. Так, «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского обнажают кризис самоидентичности нарратора, который связан с конфликтом характера и личности. Парадоксалист не может найти твердые основания своей личности (первая часть повести) – и потому выстраивает свой нарратив (вторая часть «По поводу мокрого снега»), где конфигурирует эпизоды, связанные с попыткой найти характер – человек и общество (противостояние с офицером), межличностные отношения – человек и человек (парадоксалист и Лиза).

На уровне нарративной структуры маркерами становятся полисубъектность и паратекстуальность. Повествовательная структура строится на противоречивых дискурсах ненадежных нарраторов разных типов. Полисубъектная нарративная структура подчиняет паратекстуальные компоненты: предисловия, примечания и сноски, несколько заглавий, вступающих в сложные диалогические отношения, вовлекают читателя в со-творчество. Паратекстуальность как маркер ненадежности позволяет показать многоступенчатую нарративную структуру, предисловия, примечания и сноски показывают иные нарраториальные точки зрения на рассказанные события. Такая тенденция прослеживается и в текстах русской литературы XIX века («Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А.П.» А.С. Пушкина, «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова), «Драма на охоте» А.П. Чехова), и наследуется русской литературой XX века. Показательным становится наличие нескольких заглавий, вступающих между собой в противоречивый диалог («Драма на охоте» А.П. Чехова). Этот маркер выдвигает необходимость изучения специфики эстетического завершения произведений в условиях ненадежности нарратора.

Подобные проявления заставляют пересмотреть читательские представления о надежности нарратора. Эти маркеры, накапливаясь в процессе чтения, ведут к необходимости ре-интерпретации текста.

ГЛАВА 2. ТИПОЛОГИЯ НЕНАДЕЖНОГО НАРРАТОРА

2.1. Подходы к построению типологий ненадежного нарратора

Помимо маркеров ненадежности, в научных работах, посвященных ненадежной наррации, отдельное внимание уделяется типологии ненадежных нарраторов. Эти типологии построены на разных основаниях. Рассмотрим способы разграничения ненадежных рассказчиков и предпримем попытку создания собственной типологии.

Показательна типология У. Риггана, который исследует архетипы ненадежных нарраторов – пикаро, клоуна, безумца и простака. Нарратора-пикаро отличает самовосхваление и самонадеянность. Как правило, он легко изменяет маски, так что теряется его истинное лицо. Психологический фактор также позволяет отличить этот архетип: чувства стыда и вины, такие качества как мстительность, необоснованный оптимизм. Плутовские истории рассказываются из ретроспективы, и потому недавно приобретенный опыт нарратора накладывает отпечаток на рассказанную им историю в прошлом²⁰⁰. Такой архетип ненадежного рассказчика встречаем в «Признаниях авантюриста Феликса Круля» Томаса Манна. Среди нарраторов-клоунов он различает мудрых дураков (например, Тристрам Шенди), в клоунаде же преобладает «фарсовое» настроение: подобно арлекинам в конце повествования они вытесняются самим смехом (Гумберт Гумберт в «Лолите»)²⁰¹. В произведениях с нарратором-безумцем показано сознание душевнобольного изнутри («Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя, «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского). В «Записках сумасшедшего» показана картина душевного распада²⁰². В отличие от аморальных, деструктивных нарраторов предыдущих архетипов нарратор-простак в силу молодости, недостаточности критического мышления не может полноценно

²⁰⁰ *Riggan W. Picasos, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First-person Narrator. Norman: University of Oklahoma Press, 1982. P. 76-77.*

²⁰¹ Там же. P. 107-108.

²⁰² Там же. P. 118.

интерпретировать описываемые события (таков Гекльберри Финн). По мнению У. Риггана, в этом случае значимым становится зазор между словом нарратора и позицией имплицитного автора, который дает возможность для иронизирования и сатиры²⁰³.

Большинство исследователей в построении типологии ненадежных нарраторов исходят из причин ненадежности. С. Риммон-Кенан среди причин ненадежности выделяет «ограниченные знания рассказчика, его личную вовлеченность и проблематичную шкалу ценностей»²⁰⁴. Ограниченное знание может быть следствием молодости рассказчика (Холден Колфилд в романе Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи»), его психической или физической неполноценности (Бенджи в «Шуме и ярости» У. Фолкнера). Под личной вовлеченностью исследователь понимает субъективность и предвзятость рассказчика. Такова Роза в романе У. Фолкнера «Авессалом, Авессалом!». Моральные ценности рассказчика считаются сомнительными, если они не совпадают с представлениями имплицитного автора данного произведения. Однако каким образом выявить ценности имплицитного автора, не вполне ясно.

Среди причин ненадежности С. Чэтмен выделяет жадность, кретинизм, доверчивость или наивность, психологическую и нравственную глухоту, растерянность и недостаток информации, невинность²⁰⁵.

Эти типологии являются следствием читательской рецепции. К тому же, не совсем понятно, как описать тип ненадежного нарратора, если происходит наложение причин недостоверного свидетельства.

Довольно четкая типология была предложена Д. Филаном и М. Мартин. Она построена на основании функций нарратора в тексте: «рассказ («reporting»), интерпретация («reading») и оценка рассказываемого («regarding»)). При выполнении этих ролей нарраторы могут быть надежными, надежными в

²⁰³ Там же. P. 150.

²⁰⁴ *Rimmon-Kenan S. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. London; New York: Routledge, 1983. P. 101.*

²⁰⁵ *Chatman S. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca: Cornell UP, 1978. P. 233.*

определенной степени и ненадежными. В этом подходе типы недостоверности выделяются относительно нарраториальных функций по трем осям – фактов, ценностей или этики, знания и восприятия.

Комбинации нарраториальных функций и способов их выполнения выдвигают шесть типов ненадежности:

- Утаивание фактов («underreporting») или неверный рассказ о событиях, искажение фактов («misreporting»);
- Неверная интерпретация («underreading») или ошибки в восприятии или неверное прочтение («misreading»);
- Неверная оценка события («misregarding») или неполнота оценки или недооценка («underregarding») ²⁰⁶.

Как указывает Д. Шэнь, эти типы показывают «разницу между ошибочным и недостаточным» ²⁰⁷.

А.С. Ласточкина и Д.М. Коробова также предлагают типологию, связанную с функциями нарратора: «фактологическую, интерпретационную и оценочную ненадежность» ²⁰⁸. На материале рассказов Р. Акутагавы ими предложены следующие варианты ненадежности:

- 1) Нарратор рассказывает собеседнику услышанную историю, предполагающую несколько различных трактовок;
- 2) Нарратор вспоминает произошедшие с ним некоторое время назад события и переоценивает их, противопоставляя себя прошлого себе настоящему;
- 3) Столкновение нескольких точек зрения (в результате читатель не знает, чье мнение на события истинное);

²⁰⁶ Phelan J., Martin M. The Lessons of “Weymouth”: Homodiegesis, Unreliability, Ethics, and *The Remains of the Day* // *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis* / ed. by David Herman. Columbus: Ohio State Univ. Press, 1999. P. 95-96.

²⁰⁷ Шэнь Д. Нарративная недостоверность: типы, подходы и перспективы исследования // *Narratorium*, 2012. №2 (4). Режим доступа: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2628919>, свободный (дата обращения: 30.11.18).

²⁰⁸ Ласточкина А.С., Коробова Д.М. О семантике ненадежной наррации // *Вестник СПбГУ. Серия: Язык и литература*. 2017. Т. 14. Вып. 3. С. 321.

- 4) Нарратор находится в нестабильном психическом состоянии;
- 5) Правдоподобная версия события опровергается другой, не менее правдоподобной;
- 6) Ненадежность в этическом плане (когда нарратор демонстрирует сомнительные представления об основополагающих концептах)²⁰⁹.

В целом, в исследовательском поле деление «ненадежного» нарратора на ошибающегося и сознательно передающего неверные сведения стало устоявшимся. Так, Г. Олсон выделяет ошибающегося и не заслуживающего доверия нарратора. Первый тип проявляется ситуативно, вызван не зависящими от нарратора обстоятельствами или недостаточной образованностью и информированностью²¹⁰. Он сообщает недостоверную информацию в силу различных причин, при этом – без злого умысла. Г.А. Жиличева такими причинами считает некомпетентность или непрофессионализм рассказчика, измененное состояние сознания говорящего или его физическую неполноценность²¹¹. К ошибающемуся типу нарратора относят такого нарратора, который верно свидетельствует о событиях, однако недостаточно верно их интерпретирует или оценивает.

П.К. Хансен выделяет четыре типа ненадежности:

- Интранаррационный, при котором на ненадежность нарратора указывают явные дискурсивные маркеры («речевые сигналы или внутренние противоречия в дискурсе одного нарратора»);
- Интернаррационный, при котором сталкиваются противоречащие дискурсы или версии нарраторов;
- Интертекстуальный, связанный с таким архетипами, как простаки или сумасшедшие;

²⁰⁹ Там же. С. 321-322.

²¹⁰ *Olson G. Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators // Narrative, 2003. № 11. P. 93-109.*

²¹¹ *Жиличева Г.А. Функции «ненадежного» нарратора в русском романе 1920-1930-х годов // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. №11(139). С. 32.*

- Экстратекстуальный, распознаваемый благодаря знанию читателя²¹².

Д. Шэнь отмечает, что четвертый тип не коррелирует с первыми двумя, поскольку читатели могут интерпретировать одни и те же «интранаррационные» и «интернаррационные» феномены различным образом²¹³. На наш взгляд, к первому, интранаррационному, типу могут быть отнесены все ненадежные рассказчики, поскольку в условиях такого повествования трансформируется весь дискурс. Так, безумие или сумасшествие нарратора вызывает противоречивость свидетельства, пропуск референтных событий в цепи эпизодов, трудности в оценке и интерпретации событий. Само построение текста такими рассказчиками говорит об их ненадежности (например, свидетельство нарратора в романе С. Соколова «Школа для дураков»).

На основании анализа подходов исследователей к типологии ненадежного нарратора можно сделать следующие выводы. Большинство исследователей сосредоточивают свое внимание на причинах ненадежности нарратора (ограниченность знание, предвзятость и субъективность, ценности рассказчика), что не позволяет в полной степени проанализировать, как трансформируется сама наррация в условиях ненадежности рассказчика.

Анализ исследовательских работ показал, что большинство из них построены с учетом причин ненадежного свидетельства. Типологии, основанные на функциях нарратора – рассказа, интерпретации и оценки, – значимы своим вниманием к изменению дискурса в условиях ненадежности нарратора. В зависимости от подхода нарратора к оформлению ненадежного повествования мы предложим собственную типологию, основанную на взглядах М.М. Бахтина и В.И. Тюпы.

²¹² Hansen P.K. Reconsidering the Unreliable Narrator // *Semiotica*. 2007. № 165. P. 241-244.

²¹³ Шэнь д. Указ. соч.

2.2. Ненадежность нарратора относительно референтного события

Наш подход основан на представлениях современной нарратологии, которая базируется на идее М.М. Бахтина о «двойкособытийной»²¹⁴ природе нарративного дискурса. Вслед за исследователем, выделявшим «событие, о котором рассказывается» и «событие рассказывания», нарратология различает референтное и коммуникативное событие. Нам представляется, что ненадежность нарратора может быть пересмотрена относительно референтного и коммуникативного события.

Референтное событие определяется А.В. Корчинским как «происшествие в составе излагаемой истории, касающееся обстоятельств диегетического мира и присутствия в нем персонажей»²¹⁵. Референтные события подразделяются на хронологические («внешнее, наблюдаемое изменение, имеющее место в диегетическом времени и пространстве») и ментальные («преобразование интенциональной позиции субъекта сознательной жизни»)²¹⁶. Коммуникативное событие определяется как «результативный акт взаимодействия креативного (автор) и рецептивного (слушатель/читатель) сознаний участников нарративного дискурса»²¹⁷.

Подобная ненадежность проявляется в утаивании подробностей протекания референтного события, в пропуске референтного события, в отказе вербализовать значимое событие, в описании ложного события.

Сокрытым референтным событием может стать преступление (нарратор скрывает свое участие в совершении, как правило, убийства). Классический пример – «Убийство Роджера Экройда» А. Кристи. Нарратором сокрыто свое участие в совершении преступления: «Письмо было доставлено без двадцати девять. А без десяти девять, когда я уже подкидал «Фернли», оно все еще

²¹⁴ Тюпа В.И. Бахтин и нарратология // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 120-133.

²¹⁵ Корчинский А.В. Событие // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 9.

²¹⁶ Там же.

²¹⁷ Там же.

оставалось непрочитанным»²¹⁸. Этот же абзац комментируется им самим в финальном эпизоде: «Как видите, все написанное – чистая правда. Но представьте себе, если б я поставил многоточие после первой фразы! Не возник ли бы тогда у читателя вопрос, а что мы делали в эти десять минут?»²¹⁹. Полную картину события читатель получает к концу нарративной истории, когда ее дает сыщик Пуаро.

Схожий пример – наррация следователя Камышева в записках, вставной части повести «Драма на охоте» А.П. Чехова. Эпизод убийства «изъят» из наррации, о чем свидетельствуют пропуски в тексте, восстановленные редактором в процессе, и комментарии на полях рукописи. Пропуски события выделены графически, точками, о чем дополнительно сообщает редактор А.Ч. в примечании: «Тут в рукописи Камышева зачеркнуто сто сорок строк. – А.Ч.»²²⁰. Редактор А.Ч. воплощает собой «эксплицитного читателя», который свидетельствует о всех найденных в тексте Камышева противоречиях. Его комментарии на полях дают понять, что произошло преступление – в рукописи Камышева он описывает рисунок «хорошенькой женской головки с искаженными от ужаса чертами»²²¹, а в зачеркнутых строках его текста разбирает слово «висок». Участие Камышева в убийстве «восстанавливается» финальном эпизоде так называемого «допроса» редактора А.Ч.

В тексте могут быть сокрыты неприглядные события из прошлого персонажей. Подобным примером становится эпистолярный роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди»: основу его сюжета составляют письма Макара Девушкина и Вареньки Доброселовой друг другу. На протяжении текста отсутствует высшая повествовательная инстанция: нет голоса и комментариев издателя, нет включения точки зрения первичного нарратора, близкого позиции имплицитного автора. Все слово доверено героям: они становятся авторами своей

²¹⁸ *Кристи А.* Убийство Роджера Экройда / перевод с англ. А.С. Петухова. М.: Издательство «Э», 2016. С. 58.

²¹⁹ Там же. С. 347.

²²⁰ *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем в 30 т. М.: Наука, 1974-1983. Т. 3. С. 361.

²²¹ Там же. С. 362.

жизненной истории. Они отбирают, что может быть вербализовано, а что – опущено из событий их прошлого, они решают, на какие точки зрения ссылаться, они комментируют свою историю. Таким образом, именно авторы писем выполняют процедуру наррации – «эпизодизацию истории». Роль имплицитного автора заключается лишь в том, чтобы расположить письма в хронологическом порядке.

Ненадежным рассказчиком в этом романе становится Варенька Доброселова. В своих письмах она боится обратиться к своему прошлому, ведь «назад и посмотреть страшно»²²². События, определившие настоящую жизнь героини – бегство из дома Анны Федоровны, новая квартира, вынужденная работа и шитье – называются «горем», от воспоминания которых «сердце пополам рвется»²²³. Героиня предвидит, что целый век будет «плакаться на злых людей»²²⁴, ее погубивших. Письмо героини от 25 апреля полно ужаса и смятений из-за встречи с сестрой Сашей, которая осталась жить у Анны Федоровны, о которой героиня восклицает: «И она погибнет, бедная!»²²⁵ Вместо названия конкретного события в прошлом героиня вспоминает умершую мать: «А если бы знала бедная матушка, что они со мною сделали! Бог видит!..»²²⁶ Далее героиня приводит точку зрения Анны Федоровны на случившееся события: «Анна Федоровна говорит, что я по глупости моей своего счастья удержать не умела, что она сама меня на счастье наводила, что она ни в чем остальном не виновата и что я сама за честь свою не умела, а может быть, и не хотела вступить»²²⁷. Рассуждая о том, кто виноват, героиня упоминает имя господина Быкова и его взгляд на ситуацию – «не на всякой же жениться, которая...»²²⁸ – после чего следует умолчание и отказ от вербализации: «Да что писать!»²²⁹. Из кратких

²²² *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1972. Т. 1. С. 18.

²²³ Там же.

²²⁴ Там же.

²²⁵ Там же. С. 24.

²²⁶ Там же. С. 25.

²²⁷ Там же.

²²⁸ Там же.

²²⁹ Там же.

замечаний Вареньки читатель предполагает, что господин Быков совратил Вареньку при посредничестве Анны Федоровны.

Очевидно, Варенька не способна дать название событиям из прошлого. Это объясняет и обрыв вставной истории, дневника Вареньки, на свидетельстве о приближающейся смерти матери, и ее отказ описать всё в письме Макару Девушкину. Читатель восстанавливает прошлое героине по обрывочным фактам, однако эта картина не может быть точной. Варенька ненадежна как свидетель и участник травматических событий. А описать травматический опыт – значит вновь его пережить.

Ненадежность нарратора относительно референтного события может проявляться в недоговаривании, намеренном утаивании значимых для диегетического мира подробностей. Так, утаиваться может сущность персонажа или нарратора. В рассказе А.П. Чехова «Марья Ивановна» нарратором утаивается «природа» Марьи Ивановны: «Дама в роскошно убранной гостиной была написана масляными красками на холсте и висела над диваном. Теперь можете возмущаться сколько вам угодно»²³⁰. Эффект обманутого читательского ожидания построен на разрушении тривиального любовного сюжета с помощью утаивания факта нарисованности героини и включения метанарративных комментариев нарратора, благодаря чему текст становится высказыванием о труде писателя, хоть и ироничным.

Рассказ построен на двух интригах: в первой описывается, на первый взгляд, тривиальная история любви между молодым человеком и дамой, во второй разыгрывается диалог между автором и читателем.

Во второй линии комментируется событие первой, причем показательным становится моделирование возможных сюжетов. В предполагаемом отклике читателя от первых строк рассказа звучат возможные версии развития данного сюжета: «Он попросит поэзии, любви, а она ответит прозаической просьбой

²³⁰ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. М.: Наука, 1974-1983. Т. 2. С. 314.

купить браслет. Или же наоборот, она захочет поэзии, а он... И читать не стану!»²³¹.

Из разыгранной полемики с читателем нарратор второй линии приходит к декларативным высказываниям, в которых манифестируется позиция автора: «Мы все, профессиональные литераторы, не дилетанты, а настоящие литературные поденщики, сколько нас есть, такие же люди-человеки, как и вы...»²³². И далее: Я должен писать, несмотря ни на скуку, ни на перемежающуюся лихорадку. Должен, как могу и как умею, не переставая»²³³.

Текст построен на эффекте «двойной» метатекстуальности: разыгрывании диалога автора и читателя и нарочитом подчеркивании интриги слова в условиях ненадежности рассказчика. Поскольку перед читателем разворачиваются две интриги, нарратор меняется по критерию надежности: в сюжете о даме и молодом человеке он оказывается ненадежным, поскольку скрывает, что дама является не человеком, а портретом на стене гостиной. Во второй же линии нарратор оказывается надежным: он делает явным прием ненадежности и развивает идею о трудности писательского пути. Эти дискурсы, с одной стороны, противоположны друг другу: первая построена на эффекте обманутого читательского ожидания, вербализация наррации поддерживает эту интригу («Перед дамой стоял молодой человек лет двадцати шести, с бледным, несколько грустным лицом...»²³⁴, «Молодой человек не отрывал глаз от молодой женщины и шептал...»²³⁵). Во второй линии сюжет оспаривается воображаемым читателем: «Угощают публику разной чепухой, роскошно убранными гостинными да какими-то Марьями Ивановнами с могильным холодом!»²³⁶. Однако в финале рассказа эти две стратегии сходятся и становятся взаимодополняющими: «Да постойте, не спешите, серьезный, строгий, глубокомысленный читатель. Дама в роскошно

²³¹ Там же. С. 312.

²³² Там же. С. 313.

²³³ Там же. С. 313.

²³⁴ Там же. С. 312.

²³⁵ Там же. С. 312.

²³⁶ Там же. С. 312.

убранной гостиной была написана масляными красками на холсте и висела над диваном. Теперь можете возмущаться сколько вам угодно»²³⁷.

В произведениях XX века примеры такого нарратора можно найти в повести «Соглядатай» В. Набокова, в которой утаивается тождество нарратора и персонажа по фамилии Смуров. Этот же прием использует Виктор Пелевин в рассказе «Ника», скрывая, что повествование ведется о кошке, а не о человеке.

В группе этих текстов основной фигурой, оформляющей ненадежность, становится паралипсис. Жерар Женетт считал, что «классическим типом паралипсиса в коде внутренней фокализации является опущение какого-либо важного действия или мысли фокального героя, которых ни герой, ни повествователь не могут игнорировать, но которые повествователь предпочитает скрыть от читателя»²³⁸. Функцией паралипсиса А.Е. Ефименко называет возможность «скрыть важнейшую часть семантической информации диегесиса, но скрыть незаметно, замаскированно»²³⁹. Различны причины «сокрытия» события, как видно из приведенных примеров: если нарратор-преступник умышленно не упоминает о своей виновности, герои, пережившие травму, не способны вербализовать ее в эгонарративе. Как правило, подобным текстам свойственна энигматическая нарративная интрига, которая отдаляет и приближает читателя к разгадке тайны. Референтное событие – то событие, о котором рассказывается – в ситуации ненадежной наррации становится событием, о котором в наррации не рассказывается. «Восстанавливается» такое событие исходя из знаков – указаний на это событие: от пропуска в тексте, иногда выделенного графически, вплоть до указания нарратора на это событие с отказом о нем повествовать.

Ненадежность такого типа достигает своего пика в повествовании о ложном референтном событии. Частотным становится использование приема «необъявленного» сна.

²³⁷ Там же. С. 314.

²³⁸ Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Т. 2. М.: Издательство им. Сабашниковых, 1998. С. 211

²³⁹ Ефименко А.Е. Эллипсис и паралипсис в риторике и в нарратологии // Новый филологический вестник. 2023. №4 (67). С. 75.

Так, в рассказе Л.Н. Толстого «Как дядя Семен рассказывал, что с ним в лесу было» нарратор, дядя Семен, повествует о происшествии в лесу: однажды он поехал за деревьями и сбился с дороги. На помощь ему приходят «двое молодцов» на тройке коней, которые приглашают его к себе в сани. Семен обрадовался спасению, однако эти сани несли седоков прямо в пропасть. Чтобы спастись, нарратор описывает, как схватился за сук дерева и повис. Переворачивает впечатление включение других голосов в речь нарратора: «Только повис и кричу: держи! А сам слышу тоже, кричат бабы: дядя Семен! чего ты? Бабы, а бабы! дуйте огонь. С дядей Семеном что-то недоброе, кричит. Вздудли огонь. Очнулся я. А я в избе, за полаты ухватился руками, вишу и кричу непутевым голосом»²⁴⁰. Интрига поддерживается заголовком – «то, что с ним в лесу было». Заявленное былью оказывается сном: «А это я – все во сне видел»²⁴¹. Эффект обманутого читательского ожидания строится с помощью заголовка и наррации Семена. Заголовок представляет происшествие как реальное событие, и наррация Семена это восприятие поддерживает. Отправной точкой повествования – первым нарративным эпизодом – становится поездка в лес («Поехал я раз зимою в лес за деревьями», «еду, еду – все выезду нет»). Появляется надежда Семена на спасение – «слышу – недалеко бубенцы погромыхивают»²⁴². Второй нарративный эпизод выделяется в связи с диалогом с ездоками на санях, которые приглашают его в свои сани: «Перелез я к ним в сани. Сани хорошие, ковровые»²⁴³. Этот диалог нарратором графически оформлен. Реальность происходящего поддерживается обращением к органам чувств: Семен апеллирует к своему эмпирическому опыту. В третьем нарративном эпизоде нарратором раскрывается истина. Поддерживая интригу своего незнания о природе происходящих событий, он не выделяет речь персонажей графически в диалог. Он слышит реплики очевидцев, комментирующих его необычного поведения. Событие самого

²⁴⁰ Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 т. Т. 21. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. С. 86.

²⁴¹ Там же.

²⁴² Там же. С. 85.

²⁴³ Там же. С. 86.

рассказывания, заявленное в заглавии, («Как дядя Семен рассказывал...»), отсрочено по времени от события, о котором рассказывается (эпизод встречи с нечистой силой, увиденный во сне). В данном случае мы имеем дело с «необъявленным сном»²⁴⁴. Как указывает О.В. Федунина, «такая структура сновидения позволяет автору вести определенную игру с читателем. Поскольку сны этого типа чаще всего «утрачивают» свою начальную границу, то в процессе чтения обычно трудно отделить их от основного действия»²⁴⁵. Соккрытие природы сна оказывается осознанным приемом, оформляющим интригу рассказа. Референтное событие сна в цепи эпизодов умалчивается, что делает нарратора ненадежным.

Аналогичный прием использует писатель в рассказе «Сон молодого царя» (1894). Текст описывает усталого молодого царя, который без своей воли засыпает крепким сном. Сон рисует царю неприглядную панораму России, которая стала таковой вследствие неразумных реформ и законов. Царь пытается найти выход и перебирает в своем уме варианты: «Как мне быть? Убить себя? Или уйти? Но тогда я не исполню своей обязанности»²⁴⁶. После увиденного он просыпается в слезах: «И он заплакал и проснулся в слезах»²⁴⁷. Следующий эпизод описывает разговор молодого царя со старым придворным и женой, в котором они занимают противоположные позиции: придворный отстаивает идеи самодержавия, необходимости крепко держаться власти, а жена предлагает передать власть народу. Однако разговор этот вновь оказывается сном: «И он проснулся. Жена будила его»²⁴⁸. Эпизод спора в этот раз оказывается сном «необъявленным». Неоднозначность финала создает финальная фраза нарратора: «Какой из тех трех путей избрал молодой царь, будет рассказано через пятьдесят

²⁴⁴ Бочаров С.Г. О смысле «Гробовщика» // О художественных мирах. М.: Сов. Россия, 1985. С. 44.

²⁴⁵ Федунина О.В. Сон // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. М.: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. С. 240.

²⁴⁶ Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 т. Т. 31. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1954. С. 111.

²⁴⁷ Там же.

²⁴⁸ Там же. С. 112.

лет»²⁴⁹. Нарратор отстраняется от дальнейшего повествования, показывая вариативность развития события. Эти тексты показывают возможности онирического повествования в ненадежной наррации.

Текст считается незаконченным, тогда как нарративный анализ показывает, что архитектурное задание в нем выполнено.

Подобные примеры находим и в произведениях неклассической парадигмы художественности. Так, заглавие М.А. Осоргина «Убийство из ненависти» однозначно указывает на то событие, что ложится в основу рассказа. Нарратор подробно описывает, как зреет недовольство соседом, который нарушает его отдых, что приводит к внезапному преступлению, которое описано натуралистично. Последний нарративный эпизод показывает, что эпизод об убийстве Густава Густавовича ложный: спустя тридцать лет нарратор читает новость о соседе, который стал академиком «по какой-то своей области наук»²⁵⁰. Описание убийства было ложным. В романе «Вольный каменщик» М.А. Осоргина также присутствует описание ложных событий, которые опровергаются дальнейшей наррацией. Например, эпизод чудесного спасения кошки Егором Егоровичем называется выдуманным в следствие «возбуждённого и радостного весеннего состояния»²⁵¹ главного героя. Сцена о возвращении жены из отпуска также вымышленная. Как объясняет нарратор, эта сцена не соответствует характерам героев, после чего следует правдивое описание возвращения Анны Пахомовны.

2.3. Ненадежность нарратора относительно коммуникативного события

Как отмечает В.И. Тюпа, событийность рассказывания реализована «слушателем (читателем), в сознании которого интрига актуализируется. Без

²⁴⁹ Там же.

²⁵⁰ *Осоргин М.А.* Вольный каменщик: Повесть. Рассказы / Предисл. О.Ю. Авдеевой и А.И. Серкова. Подг. текста О.Ю. Авдеевой. Комм. А.И. Серкова. М.: Моск. Рабочий, 1992. С. 297.

²⁵¹ Там же. С. 60.

слушателя нет рассказывания, а рассказать историю самому себе невозможно: она присутствует в нашем сознании цельным квантом опыта, который можно развернуть в цепь эпизодов только на горизонте чужого сознания»²⁵². Ненадежность нарраторов относительно коммуникативного события связана с изменением события самого рассказывания – его усложнением или искажением.

Во-первых, усложнение события рассказывания происходит в условиях полисубъектной нарративной структуры. Ненадежность оформляется благодаря столкновению точек зрения на событие.

Усложнение события рассказывания происходит в полисубъектных нарративных структурах, где дискурсы нескольких рассказчиков противопоставлены друг другу. В русской литературе примером такого текста выступают «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А.П.», в которых дискурс ненададовского помещика противоречит дискурсу Белкина как фиктивного автора в «Выстреле». Сходным образом построен незаконченный «Роман в письмах А.С. Пушкина», в котором письма героев обнаруживают их противоречивые свидетельства.

В русской литературе примером такого текста выступают «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А.П.», в которых дискурс ненададовского помещика противоречит дискурсу Белкина как фиктивного автора в «Выстреле». Рифмуются свидетельства помещика и нарратора о пьянстве: отказ от неподслащенной наливки нарратор объяснил страхом сделаться пьяницей с горя. Помещик удивлялся трезвости Белкина: «никогда не случилось мне видеть его навеселе (что в краю нашем за неслыханное чудо почестья может)²⁵³». Нарратор характеризует соседей так: «Ближних соседей около меня не было, кроме двух или трех горьких, коих беседа состояла большею частию в икоте и въздыханиях»²⁵⁴. Это противоположно тем мудрым советам, о которых рассказывал помещик. К тому же нарратор «Выстрела» сочиняет конец истории:

²⁵² Тюпа В.И. Этнос нарративной интриги // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2015. №2 С. 14.

²⁵³ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 17 т. Т. 8, кн. 1. М.: Воскресенье, 1995. С. 61.

²⁵⁴ Там же. С. 71.

«Белкин-сочинитель, олитературивая житейскую историю прерванной дуэли, умышленно «убивает» своего персонажа, дабы возвысить его и тем самым значимость своего повествования»²⁵⁵. Сходным образом построен незаконченный «Роман в письмах А.С. Пушкина», в котором письма героев обнаруживают их противоречивые свидетельства.

Нарративная структура романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» построена сходным образом – на противоречивых дискурсах ненадежных нарраторов. В «Бэле» Максим Максимыч не способен дать оценку действиям Печорина, что делает его нарратором, ограниченным в нарраториальных возможностях. Его повествование достоверное, так как он был свидетелем описанных событий, однако «судией» поступков Печорина он стать не может. В своей интерпретации героя он пытается положиться на оценку странствующего автора путевых записок. Странствующий автор показывает себя ненадежным свидетелем, поскольку сочиняет эпизоды, свидетелем которого он быть не мог, а также оказывается ненадежным «судией», так как не может воспринять «метазнак» в речи Печорина («Персия»), отсылающий к его желанию умереть. В предисловии к журналу он также показывает себя ненадежным нарратором: его слово проникнуто этосом желания – реализоваться в качестве автора текста. Печорин как нарратор ненадежен относительно референтных событий (мнимая мотивировка свидетельства, отказ от вербализации наррации) и относительно коммуникативного события (изменение тона повествования, противоречивость дискурса, моделирование «возможных» сюжетов).

Обнажение этого приема манифестируется в заглавии рассказа Л.Н. Толстого, нарратив которого построен на противоречивых дискурсах нарраторов, один из которых оказывается ненадежным – «Две различные версии истории улья с лубочной крышкой». Исследователи указывали на трансформацию повествования Л.Н. Толстого в позднем периоде его творчества. Е.В. Абрамовских исследует ненадежную наррацию в версии трутня Прупру. В этом тексте исследователь видит изменение «притчевой конструкции с

²⁵⁵ Тюна В.И. Теория литературы: Учебник. М.: РГГУ, 2024. С. 221.

императивной на прецедентную картину мира; вариативность/множественность точек зрения на изображенные события; различные нарративные стратегии для каждой из представленных версий; попытки разрушить монологическое повествование»²⁵⁶, что говорит о движении к неклассической парадигме художественности.

В произведениях неклассической парадигмы художественности подобное проявление связано с появлением фигуры «образа автора». Так, рассказ М.А. Осоргина «Игра случая» построен на противопоставлении декларативного описания истории, которая будет рассказана читателю, и интригой, по которой конфигурируются события рассказа. Нарратор декларативно описывает сюжетную схему своего рассказа, однако последующая наррация эти схемы опровергает. В декларативном описании нарратор дает следующую схему: читатель увидит счастливый брак, случайно заканчивающийся, и зарождение любовных чувств между юношей и девушкой, которым не суждено перерасти в брак. Разрыв отношений в обоих случаях происходят из-за одной ошибки с письмом. Но читательские ожидания разрушаются из-за того, что обнаруживается несоответствие начального декларативного описания разворачивающейся интриге.

Подобное усложнение события самого рассказывания можно найти в текстах со сменой точки зрения. Ненадежность этого типа проявляется, если объективная наррация оказывается субъективной точкой зрения. Подобный случай описывает Е.Ю. Моисеева в романе И.А. Гончарова «Обломов». Финальный диалог литератора и Штольца задает две точки зрения: Штольца, чьи воспоминания ложатся в основу истории, и литератора, явно симпатизирующего главному герою: «объективная наррация от третьего лица перестает быть таковой,

²⁵⁶ *Абрамовских Е.В.* Специфика нарратива в творчестве позднего Л.Н. Толстого (на материале рассказа «Две различные истории улья с лубочной крышкой») // Сфера культуры. 2024. № 1 (15). С. 17-18.

и читатель понимает, что все это время видел Обломова глазами другого персонажа в описании третьего, который его даже не знал»²⁵⁷.

Искажение коммуникативного события происходит в дискурсах ненадежных интерпретаторов. Такие нарраторы в силу определенных причин недостоверны в своих дискурсах. В подобных нарративах событие рассказывания искажается вследствие причин, которые «достраивает» читатель в своем сознании, сталкиваясь с подобными деформированными дискурсами. Искажение события рассказывания может происходить вследствие следующих причин:

1) Неспособность/неготовность к интерпретации референтных событий. Такой нарратор вербализует недостаточную компетентность для рассказывания истории. Так, в незаконченном рассказе В.Я. Брюсова «Восстание машин» нарратор в письме своему другу заявляет, что он один из немногих, переживших это восстание, но прямо говорит о неготовности к повествованию: «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»²⁵⁸. Он сообщает о неспособности установить причинно-следственные в изменяющемся мире: «Дать правильное толкование фактам, объяснить их – дело других, более осведомленных и более образованных»²⁵⁹. Если нарратор отказывается интерпретировать события, тогда и рассказ о референтном событии вряд ли вполне достоверен.

2) Психические особенности нарратора. Вследствие непонимания референтного события невозможности выстроить нарративные эпизоды в историю и интерпретировать происходящее, картина того, что является событием, искажается. Ярким примером этого типа оказывается нарратор «Записок сумасшедшего» Н.В. Гоголя, в которых читатель вынужден «восстанавливать» событийность из дискурса безумного нарратора. Так, читатель понимает, что он

²⁵⁷ *Моисеева Е.Ю.* Ненадежный нарратор в диахроническом аспекте // Narratorium, 2020. Выпуск 14. Режим доступа: <https://narratorium.ru/2020/11/29/456/>, свободный (дата обращения: 05.04.2024).

²⁵⁸ *Брюсов В.Я.* Повести и рассказы / сост., вступ. статья и примеч. С.С. Гречишкина и А.В. Лаврова. М.: Сов. Россия, 1983. С. 99.

²⁵⁹ Там же. С. 100.

оказывается в лечебнице, где проходит лечение, однако сам нарратор понять этого и, как следствие, вербализовать, не в состоянии.

В неклассической парадигме художественности пример такого нарратора можно найти в романе Саши Соколова «Школа для дураков», где нарратор «ненадежен, поскольку обладает расщепленным сознанием»²⁶⁰. Текст представляет собой внутренний монолог, поток сознания, воспроизводящий мышление особенного человека: раздвоение личности подчеркивается использованием местоимений множественного числа по отношению к себе. Монолог этот оформлен без выделения диалогов между персонажами, порой без знаков препинания. Событийность текста ослаблена. События выстраиваются кумулятивно, за образом следует новый, ассоциативно с ним связанный: «А почему они не ходили к реке? Они боялись водоворотов и стрежней, ветра и волн, омутов и глубинных трав. А может быть, реки просто не было? Может быть. Но как же она называлась? Река называлась»²⁶¹. Установить временную дистанцию между референтным и коммуникативным событием невозможно: описываемое как недавно происходившее может оказаться произошедшим много лет назад (например, дача, куда герой едет на электричке в начале романа, оказывается проданной), в тексте люди, якобы умершие, описаны как живые – и не ясно, был ли факт смерти, даже возраст рассказчика установить невозможно, поскольку по свидетельству других персонажей, чья точка зрения иногда отражена в повествовании, герой кажется слишком взрослым для того, чтобы быть учеником школы.

3) Ненадежность нарратора в силу «физической неполноценности», как пишет Г.А. Жиличева по поводу финала романа Л. Добычина «Город Эн»²⁶². В финале романа обнаруживается, что герой страдает близорукостью, из-за чего его свидетельство может быть недостоверным.

²⁶⁰ Жиличева Г.А. Поэтика русского комического романа XX века: очерки. Новосибирск: Открытая кафедра, 2021. С. 46.

²⁶¹ Соколов С. Школа для дураков. Между собакой и волком. Палисандрия. Эссе. Триптих. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. С. 8.

²⁶² Жиличева Г.А. Функции «ненадежного» нарратора в русском романе 1920-1930-х годов // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. №11(139). С. 32.

4) Малый возраст нарратора (нарратор-ребенок). Если нарратором является ребенок, то он не способен критически осмыслить события и вынужден воспринимать точку зрения взрослого как истину. В повести П. Санаева «Похороните меня за плинтусом» вслед за словами бабушки повествующий ребенок воспринимает себя смертельно больным, перенимает все ее оценки и пользуется ими для самоидентификации. Первый абзац повести, где нарратор представляется, содержит отпечаток точки зрения бабушки и отсутствие личностной идентификации: «Меня зовут Савельев Саша. Я учусь во втором классе и живу у бабушки с дедушкой. Мама променяла меня на карлика-кровопийцу и повесила на бабушкину шею тяжелой крестягой. Так я с четырех лет и вишу»²⁶³.

Ненадежность нарратора относительно коммуникативного события выдвигает на первый план интригу слова – «интрига не самой наррации, а ее вербализации»²⁶⁴. Такая интрига «индуцирует... эмоциональную рефлексию получаемого нарративного сообщения»²⁶⁵. Понимая ограниченность нарратора в вынесении оценок, читатель стремится разобраться в причинах его ненадежности. Если в повествованиях с ненадежностью относительно референтного события в тексте есть знаки на то, как все действительно обстоит в диегетическом мире, ненадежность подобного типа не представляет читателю такой двойственности.

2.4. Формы ненадежной фокализации

Впервые разграничение ненадежной наррации и ненадежной фокализации предложила А.В. Жданова. В.И. Тюпа анализирует ненадежного фокализатора на примере «Двойника» Ф.М. Достоевского, считая, что Голядкин «в своей патологической обособленности видит то, чего никто из людей видеть не

²⁶³ Санаев П. Похороните меня за плинтусом. М.: Астрель: АСТ, 2009. С. 5.

²⁶⁴ Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. С. 162.

²⁶⁵ Там же. С. 165.

может»²⁶⁶. Таким образом, если нарратор осуществляет процедуру наррации, вычлняя из процесса бытия события и оформляя их в определенную интригу, то ненадежная фокализация – прием, к которому может прибегать (не)надежный нарратор. По меткой формуле В.И. Тюпы, «кругозор фокализатора всегда уже повествуемого мира, составляющего кругозор нарратора»²⁶⁷. Если ненадежность нарратора связана с «зазором», лакуной между ролями свидетеля и судии, то ненадежная фокализация – «зазор» между «говорением» и «видением».

Нам представляется, что возможны различные формы включения ненадежной персональной точки зрения (ПТЗ) по отношению к нарраториальной точке зрения (НТЗ).

1. Повествование с НТЗ → переключение на ненадежную ПТЗ

Так, повествование может вестись преимущественно в поле зрения нарратора, но переключаться на ненадежную ПТЗ. Этот тип ненадежной фокализации можно найти в рассказе Л.Н. Толстого «Корней Васильев». Рассказ «Корней Васильев» отличает сложная нарративная структура: повествование ведет надежный нарратор, однако в финале произведения стратегия изменяется: писатель встает на ненадежную точку зрения героини текста.

«Корней Васильев» написан Л.Н. Толстым в 1905 году для «Круга чтения». Его принято рассматривать в контексте «народных рассказов». Н.Д. Сат анализирует духовный переворот главного героя, который «христианским поведением восстанавливает свою божественную сущность, обретает душевный покой, согласие с миром, приближается к евангельскому образу духовного человека»²⁶⁸. Однако вопрос о том, как рассказано об этом перевороте, кто его видит и оценивает, остается открытым.

Сюжет рассказа традиционен для текстов позднего периода творчества писателя. Главный герой, Корней Васильев, узнав об измене жены Марфы с

²⁶⁶ Тюпа В.И. Пограничные состояния в литературном нарративе // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 2. С. 14.

²⁶⁷ Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016. С. 27.

²⁶⁸ Сат Н.Д. Особенности жанровой поэтики «народных рассказов» Л.Н. Толстого: автореферат дисс. на соиск. уч. степ. к. фил. наук. Барнаул, 2007. С. 19.

работником Евстигнеем, оставляет семью. Это инвариант сюжета ухода: «Триггерной ситуацией, побуждающей к уходу в поздних рассказах, часто служит сцена, которая шокирует героя»²⁶⁹. А.М. Вичкитова считает кульминационным событием «Корнея Васильева» сцену избиения, что толкает главного героя к разрыву с прошлой жизнью. На наш взгляд, более важным становится его возвращение в родной дом, стремление примириться с семьей. Важно, это примирение показано нарратором косвенно, через расположение эпизодов. В рамках текста событие примирения не показано.

В рассказе «Корней Васильев» нарратор прибегает к ненадежной фокализации: это сознательный прием, явно выявляемый, поскольку вплоть до финала текста повествование велось нарратором всеведущим, по типологии В. Шмида²⁷⁰.

Рассказ состоит из шести глав. Интересна закономерность: главы I, III, V отличает нарраториальная точка зрения, где наблюдаются «включения» персональной точки зрения Корнея Васильева. Главы II, IV, VI состоят из диалогов Корнея с дочерью. Такая закономерность демонстрирует, что именно она «запускает» процесс изменения героя. В них отсутствуют проявления его персональной точки зрения (внутренняя речь, эмоционально окрашенная лексика и т.д.). Эти главы отличает сугубо нарраториальная точка зрения, за исключением VI главы.

Первое предложение текста прогнозирует развитие сюжета: приезд Корнея в деревню прямо назван нарратором последним. Некоторыми яркими мазками описывается вся его биография: «Лицо у него было гладкое, румяное, загривок широкий и крепкий, и все сильное тело обложилось жиром от сытой городской жизни»²⁷¹. Мысли героя о выгодной покупке роши после указания нарратора на последний приезд домой воспринимаются как несбыточные желания: «Корней так

²⁶⁹ Вичкитова А.М. «...Духовно извергнуть из себя культуру и внешне от нее освободиться»: инвариант ухода в последних рассказах Толстого // Новый филологический вестник. 2018. №2 (45). С. 99.

²⁷⁰ Шмид В. Нарратология. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 80.

²⁷¹ Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 т. Т. 41. М.; Л.: Издательство «Художественная литература», 1957. С. 205.

выгодно продал последний «товар» в Москве, что у него собралось около трех тысяч денег. Узнав от земляка, что недалеко от его села выгодно продается у разорившегося помещика роща, он вздумал заняться еще и лесом»²⁷². Привычный уклад жизни нарушается распространившимися слухами об измене жены. Корней обнаруживает свой крутой нрав, когда, не имея прямых доказательств измены, кроме людской молвы, избивает Марфу и калечит ребенка. В первой главе заметны следы точки зрения Корнея: и описание его чувств («Злоба на жену все больше и больше ворочалась в нем»²⁷³, и внутренняя речь («Люди смеются, – вспомнил он слова Кузьмы. – Погоди же ты...»²⁷⁴). Проявление жестокости будто оправдывается. Однако диалог героев задает двойное прочтение: уже не в первый раз Корней деспотичен, его жена говорит, что не видела хорошей жизни: «Только на то тебя и взять, что драться... Что я от тебя хорошего видела? От такого житья не знаю, что сделаешь»²⁷⁵.

Во второй главе повествование ведется спустя семнадцать лет после описанных событий. Вновь описан приход Корнея в деревню, однако нарратор предпочитает отстраниться и не указывает, что странник – главный герой. Старика приглашает переночевать девушка, сжалившись над ним. Лишь в финале главы нарратор представляет участников диалога: «Старик был Корней. А молодайка была та самая Агашка, которой он выломал руку семнадцать лет тому назад»²⁷⁶.

В третьей главе взгляд нарратора обращается назад, чтобы показать путь героя от богатого торговца к страннику и попрошайке. С помощью внутренней речи показана мотивировка возврата в родное село на пороге смерти. Четвертая глава закономерно рисует диалог Корнея с Агашкой. «Диалоговые» главы меняют мировоззрение героя. Увиденная им дочь, во второй главе, ее прощение его в

²⁷² Там же.

²⁷³ Там же. С. 208.

²⁷⁴ Там же. С. 209.

²⁷⁵ Там же.

²⁷⁶ Там же. С. 212.

четвертой главе заставляют пересмотреть систему ценностей. «Разве он чужой – отец ведь»²⁷⁷, – говорит дочь, что вызывает у Корнея искренние слезы.

Пятая глава зеркально повторяет первую: приход в родной дом, получение нового знания о жене, последующее изменение жизненного пути. Он ожидал отмщения, но просит вместо него примирения: «Марфа! помирать будем»²⁷⁸. Готовность и умение Корнея прощать наталкивается на отказ Марфы. Однако эти семнадцать лет не проходят бесследно для женщины. Она меняется и внешне, и внутренне. Прогнав Корнея, она понимает «не то она сделала, что надо было»²⁷⁹.

В шестой главе нарратор изображает сцену предсмертного разговора Корнея с дочерью, которую он просит передать матери свое желание примириться с нею. А в финальном абзаце главы происходит изменение выбранной стратегии использования точек зрения. Нарратор показывает персональную точку зрения Марфы: «Ни простить, ни просить прощенья уже нельзя было. А по строгому, прекрасному, старому лицу Корнея нельзя было понять, прощает ли он, или еще гневается»²⁸⁰. Марфа, поняв свою ошибку, опоздала. Этой точкой зрения нарратор показывает несовершившееся, незавершенное примирение двух героев, причем оба они друг перед другом виноваты.

В тексте налицо классический разрыв между нарратором и фокализатором: нарратор знает больше, чем герои, которые оценивают события. Конечно, незнание Марфы может быть восполнено уже за рамками рассказанной истории ее дочерью, ставшей свидетельницей покаяния Корнея. Но нарратор выбирает встать на ограниченную точку зрения Марфы и ее видением покойного Корнея завершить рассказ. С помощью ограниченного знания героини нарратор заостряет внимание на возможном, но так и не совершившемся примирении Марфы и Корнея. Их примирение понятно нарратору (и, вслед за ним, читателю), явлено оно в двух эпизодах: разговор Корнея с дочерью и поход Марфы в соседнее село с намерением вернуть мужа назад. В расположении эпизодов видно одинаковое

²⁷⁷ Там же. С. 215.

²⁷⁸ Там же. С. 217.

²⁷⁹ Там же. С. 218.

²⁸⁰ Там же. С. 220.

желание персонажей простить друг друга на исходе своих жизней. Однако в текст эпизод перемирия не входит. Перед нами возможное, но так и не совершившееся событие. Именно поэтому нарратор использует ограниченное знание героини – так называемую ненадежную, ограниченную, фокализацию: то, что известно нарратору, не доступно сознанию героя.

Персональная точка зрения Марфы в конце рассказа оформляет эффект обманутого читательского ожидания. Расположение двух эпизодов говорит о совершившихся в их сознании перевороте: от поглощающей злости к прощению, от жестокосердности к милосердию. Читатель не ожидает увидеть эту развилку в финале произведения. Подобное нарушение проблематизирует ситуацию прощения, заставляет читателя оглянуться на самого себя и задуматься о необходимости отвечать на искренние покаяния.

Несостоявшееся прощение говорит об усложнении авторских стратегий текста. Толстой отказывается от всеведущего повествования нарратора, что ведет к активизации читателя в процессе прочтения.

2. Повествование с ненадежной ПТЗ → переключение на надежную НТЗ

Иной вариант построения нарратива с ненадежной фокализацией можно найти в рассказе А.П. Чехова «Учитель». Повествование ведется недиегетическим нарратором в поле зрения главного героя, учителя фабричной школы Федора Лукича Сысоева. Герой готовится к торжественному обеду после экзаменов. Периодически в текст включаются знаки болезненного состояния героя: реплика жены («Как ты слаб стал!»²⁸¹), которую герой резко одергивает, восклицания сослуживцев («Вам, голубчик, посидеть бы дома. Сегодня вы совсем нездоровы...»²⁸²), речь директора с обещанием пенсии для семьи Сысоева. Герой же свою болезнь всячески отрицает («Был до экзаменов болен, это правда, а

²⁸¹ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 5. М.: Наука, 1976. С. 216.

²⁸² Там же. С. 217.

теперь я совсем поправился, только слабость осталась»²⁸³) и поскольку нарратором подчеркивается его оптика, читатель верит этой оценке.

Разрушает точку зрения Сыроева финальный нарративный эпизод, противопоставленный основной истории: «А в это время, пока он рассматривал диктант своих учеников, в соседней комнате сидел земский врач и шёпотом говорил его жене, что не следовало бы отпускать на обед человека, которому осталось жить, по-видимому, не более недели»²⁸⁴. Переключение нарратора на позицию всеведения показывает заблуждение героя и его самообман. Таким образом, ненадежность фокализации маркирует переключение на нарраториальную точку зрения.

3. Совпадение ненадежной ПТЗ и НТЗ

Подобный случай можно найти в святочном рассказе Л.Н. Андреева «Что видела галка», в котором само заглавие объясняет выбранную фокализацию. Рассказ написан 8 декабря 1898 года, впервые опубликован в газете «Московский вестник» 25 декабря 1898 года.

Текст написан от лица недиегетического всезнающего объективного нарратора, но показывает этот диегетический мир он через оптику птицы: «Над бесконечной снежною равниною, тяжело взмывая усталыми крыльями, летела галка»²⁸⁵. Подобную точку зрения Б.А. Успенский называл точкой зрения «птичьего полета»: «При необходимости всеобъемлющего описания некоторой сцены нередко имеет место не последовательный ее обзор и вообще не использование движущейся позиции наблюдателя, а одновременный охват ее с какой-то одной общей точки зрения; такая пространственная позиция

²⁸³ Там же. С. 218.

²⁸⁴ Там же. С. 222.

²⁸⁵ *Андреев Л.Н.* Собрание сочинений. В 6-ти т. Т.1. Рассказы 1898-1903 гг. / редкол. И. Андреева, Ю. Верченко, В. Чуваков; вступ. ст. А. Богданова, сост. и подгот. текста В. Александрова и В. Чувакова; коммент. В. Чувакова. М.: Художественная литература, 1990. С. 78.

предполагает обычно достаточно широкий кругозор, и потому ее можно условно называть точкой зрения “птичьего полета”»²⁸⁶.

Галка, уставшая от изнурительного полета, становится свидетелем основного события – попытки ограбления: «Много ли, мало ли прошло времени, галка, по отсутствию часов, установить не могла, но факт тот, что она проснулась, совсем еще не выспавшись, и потому недовольная. Разбудило ее ощущение человеческой близости. Около моста сели две закутанные фигуры. Любопытная, как все женщины, галка перелетела на ближайшее дерево и услышала разговор»²⁸⁷.

Это событие оканчивается рождественским чудом: грабители, попытавшись ограбить случайного путника на пустой лесной дороге и поняв, что перед ними священник, устыдились своего поступка и отступили. Это понимает нарратор – и, вслед за ним, читатель, однако галка не способна дать наименование увиденному: «Никогда галке ни прежде, ни после не приходилось так удивляться! Как будто перед каким-то призраком, высокий начал отступать перед шедшим на него длинноволосым человеком»²⁸⁸.

Событие прозрения достаточно традиционно для святочного рассказа. Однако ненадежная антропоморфная фокализация, использованная в тексте, усложняет интригу: «Вскоре и эти скрылись в темноте, и галка, столь любящая человеческое общество, осталась одна. Впрочем, на этот раз человеческое общество ей совсем не понравилось»²⁸⁹. Нарратор же людское общество явно не может осуждать, он приводит эту историю как поучительную, соответствуя жанровой модификации святочного рассказа.

С помощью ненадежной фокализации оформляется интрига слова и смена стратегии с анекдота (как необычайного для галки случая) на притчу. Авторские стратегии усложняются: притчевый сюжет о душевном перевороте рассказан как анекдот – случай из жизни галки.

²⁸⁶ Успенский Б.А. Поэтика композиции. М.: Издательство «Искусство», 1970. С. 86.

²⁸⁷ Андреев Л.Н. Указ. соч. С. 79.

²⁸⁸ Там же. С. 80.

²⁸⁹ Там же. С. 82.

Нарратор передает читателю возможность вынести оценки о событии, в частности, и о человечестве, в целом. Благодаря ретрансляции вопроса читателю происходит повышение этического потенциала текста. Читателю предстоит «преодолеть» ненадежную наивную фокализацию и «достроить» притчевую стратегию.

Крайнюю степень ненадежной фокализации можно найти в «Двойнике» Ф.М. Достоевского. В. Шмид, разграничивая формы скрытого изображения сознания, восприятие в «Двойнике» называет «несобственно-прямым»: «нарратор изображает появление двойника так последовательно с точки зрения героя, что не все читатели узнают галлюцинацию»²⁹⁰. В этом тексте наблюдается слитность, тесная «спаянность» НТЗ и ПТЗ. Две версии произошедшего – сумасшествие героя и реальное явление двойника господина Голядкина оказываются – оказываются равновозможными: «Герой наш с недоумением осмотрелся кругом, но его тотчас остановили и указали ему на господина Голядкина-младшего, который протянул ему руку. «“Это мирить нас хотят”, – подумал герой наш и с умилением протянул свою руку господину Голядкину-младшему; потом, потом протянул к нему свою голову. То же сделал и другой господин Голядкин...»²⁹¹. Использование ненадежной фокализации крайней степени ведет к трансформации событийности. Интенциональность, являющаяся наряду с сингулярностью и фрактальностью²⁹² признаком события, выдвигается на первый план: нарратор не только из своей перспективы дает картину того, что является событием, но и «подключается» к картине мира героя, выводя ее на первый план.

²⁹⁰ Шмид В. Приемы эксплицитного изображения сознания в художественной прозе // Narratorium. 2017. №1. URL: <https://narratorium.ru/2018/04/03/вольф-шмид-гамбург-германия,свободный> (дата обращения: 21.10.2025).

²⁹¹ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом); [редкол.: В.Г. Базанов (отв. ред.) и др.]. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1972. Т. 1. Бедные люди; Повести и рассказы. 1846-1847 / ред. Г.М. Фридендер; подгот. и примеч. Т.И. Орнатской, Г.М. Фридендера. С. 227.

²⁹² Тюна В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. С. 16.

Выводы по второй главе

Анализ исследовательских работ показал, что типологии ненадежных нарраторов построены на основе причин недостоверного свидетельства. Такие подходы во многом игнорируют сферу дискурса, представляют собой результат читательской рецепции.

В данной работе мы разграничиваем ненадежность нарратора относительно референтных и относительно коммуникативного события. Такой подход позволяет не только оценить причины ненадежности, но и показать, на каком уровне нарратива происходит деформация повествуемых событий.

Ненадежность нарратора относительно референтного события проявляется в утаивании подробностей протекания референтного события, в пропуске референтного события, в отказе вербализовать значимое событие, в описании ложного события. Пропуск события создается благодаря нарративной фигуре паралипсиса. Причины утаивания события могут быть следующими: если нарратор-преступник умышленно не упоминает о своей виновности, герои, пережившие травму, не способны вербализовать ее в эгонарративе.

В романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди» Варенька Доброселова не повествует о событиях в доме Анны Федоровны, лишь указывает на их травматичность, в рассказе Л.Н. Толстого «Как дядя Семен рассказывал, что с ним в лесу было» нарратором утаивается онирическая природа происходящего, в повести А.П. Чехова «Драме на охоте» Зиновьев в своем нарративе опускает событие убийства Ольги, а нарратор его рассказа «Марья Ивановна» скрывает, что героиня нарисована на портрете.

Подобным текстам свойственна энигматическая нарративная интрига, связанная с разгадкой тайны. Референтное событие в условиях ненадежной наррации становится событием, о котором не рассказывается. Такое умалчиваемое событие «восстанавливается» с помощью знаков, указывающих на него: от графического выделения вплоть до упоминания пропущенного события в

нарративе с отказом о нем повествовать. Таким образом, интрига слова оформляет энигматическую интригу, приближая читателя к разгадке тайны.

Ненадежность нарратора относительно коммуникативного события связана с изменением события самого рассказывания – его усложнением или искажением.

Усложнение события рассказывания происходит в условиях полисубъектной нарративной структуры, поскольку дискурсы нескольких нарраторов противопоставлены друг другу. В русской литературе примером такого текста выступают «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А.П.», в которых дискурс ненарадовского помещика противоречит дискурсу Белкина как фиктивного автора в «Выстреле». Сходным образом построен незаконченный «Роман в письмах» А.С. Пушкина, в котором письма героев обнаруживают их противоречивые свидетельства. Нарративная структура романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» построена на нарративах ненадежных нарраторов. Обнажение этого приема обозначено в заглавии рассказа Л.Н. Толстого «Две различные версии истории улья с лубочной крышкой». Из-за столкновения точек зрения на событие оформляется ненадежность нарратора. Подобное усложнение события самого рассказывания можно найти в текстах со сменой точки зрения. Такая ненадежность проявляется, если объективная наррация оказывается субъективной точкой зрения. Подобный случай описывает Е.Ю. Моисеева в романе И.А. Гончарова «Обломов».

Искажение коммуникативного события происходит в дискурсах ненадежных интерпретаторов. В подобных нарративах событие рассказывания искажается вследствие причин, которые «достраивает» читатель в своем сознании, сталкиваясь с подобными деформированными дискурсами. Искажение события рассказывания может происходить вследствие неспособности или неготовности нарратора интерпретировать референтные события («Восстание машин» В.Я. Брюсова); психических особенностей нарратора (Н.В. Гоголь «Записки сумасшедшего», «Мысль» Л.Н. Андреева, «Теперь, когда я проснулся» В.Я. Брюсова); физической неполноценности (подобный случай проанализирован Г.А. Жиличевой на материале романа Л. Добычина «Город Эн»); малого возраста

нарратора. Ненадежность нарратора относительно коммуникативного события связана с искажением картины мира нарратора, дающей масштабы того, что является событием.

Ненадежность нарратора относительно коммуникативного события выдвигает на первый план интригу слова. Понимая ограниченность свидетельских возможностей нарратора, читатель стремится разобраться в причинах его ненадежности. Энигматическая интрига накладывается на интригу слова: тайной оказывается состояние нарратора, вызывающее усложнение или искажение его свидетельства.

На материале русской литературы удалось разграничить разные формы ненадежной фокализации благодаря анализу нарраториальной точки зрения (НТЗ) и персональной точки зрения (ПТЗ). Подобный подход к точке зрения предложен В. Шмидом в работе «Нарратология».

Первой формой ненадежной фокализации становится объективное повествование с переключением на ограниченную персональную точку зрения, что наблюдается в рассказе Л.Н. Толстого «Корней Васильев». Корней Васильев, ушедший из семьи из-за размолвки с женой, спустя долгие годы странничества возвращается в родной дом в попытке примириться с женой Марфой. Марфа, отказавшая Корнею, раскаивается и направляется в дом, где остановился Корней, однако примирения не происходит: она узнает о его смерти. В финале повествования нарратор переключается на ограниченную точку зрения героини, которая не увидела финального преображения Корнея. С помощью ограниченного знания Марфы нарратор заостряет внимание на возможном, но так и не совершившемся примирении героев. Их раскаяние понятно нарратору (и, вслед за ним, читателю). В расположении эпизодов видно одинаковое желание персонажей простить друг друга на исходе своих жизней. Незнание Марфы может быть восполнено уже за рамками рассказанной истории ее дочерью, ставшей свидетельницей покаяния Корнея. Однако в текст эпизод перемирия не входит. Перед нами возможное, но так и не свершившееся событие.

Второй формой оказывается повествование в поле видения героя, которое объективной нарративной оспаривается. Примером этого типа ненадежной фокализации выступает рассказ А.П. Чехова «Учитель». Все повествование ведется в поле зрения учителя фабричной школы Федора Лукича Сыроева, который всячески отрицает свою болезнь. Однако финальный эпизод – диалог между земским врачом и женой – показывает, что герой заблуждается относительно своего состояния.

Подобные формы ненадежной фокализации выделяются потому, что в нарративе маркируется переход на иную точку зрения: в первом случае – с нарраториальной на персональную ограниченную, во втором – с персональной на нарраториальную с позицией всеведения. Специфической особенностью подобных текстов оказывается четкое размежевание персональной и нарраториальной точек зрения, их противоречивость друг другу.

Третьей формой ненадежной фокализации становится совпадение ненадежной персональной точки зрения и нарраториальной точки зрения. Ярким примером этой формы ненадежной фокализации оказывается повествование, ведущееся с позиций ненадежной неантропоморфной фокализации. Обнажение этого приема можно увидеть в заглавии рассказа Л.Н. Андреева «Что видела галка». С помощью ненадежной фокализации оформляется интрига слова и смена стратегии с анекдота (как необычайного для галки случая) на притчу. Авторские стратегии усложняются: притчевый сюжет о душевном перевороте рассказан как анекдот – случай, увиденный галкой.

Крайняя степень этой формы ненадежной фокализации проявляется в «Двойнике» Ф.М. Достоевского. В этом тексте наблюдается слитность, тесная «спаянность» НТЗ и ПТЗ. Две версии произошедшего – сумасшествие героя и реальное явление двойника господина Голядкина – оказываются равновозможным. В подобных текстах происходит трансформация событийности. Интенциональность события выдвигается на первый план: нарратор не только из своей перспективы дает картину того, что является событием, но и «подключается» к картине мира героя, выводя ее на первый план.

ГЛАВА 3. НЕНАДЕЖНАЯ НАРРАЦИЯ В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЦЕЛОГО

3.1. Художественные эксперименты в прозе А.С. Пушкина: ненадежная наррация

По мнению Ю.М. Лотмана, произведения А.С. Пушкина зрелых лет «не только предсказали пути Гоголя, Лермонтова, Толстого, Достоевского, Чехова, но и во многом остались и остаются так и не превзойденными шедеврами»²⁹³. Это справедливо и по отношению к фигуре ненадежного нарратора, поскольку открытия, сделанные А.С. Пушкиным в прозе, повлияли на дальнейшее развитие ненадежной наррации в русской литературе.

Проза Пушкина уже рассматривалась с точки зрения нарратологии, однако вопрос присутствия в его текстах фигуры ненадежного нарратора можно считать недостаточно изученным. Так, «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» А.С. Пушкина названы В.И. Тюпой первым текстом в русской литературе, «где появляется фигура ненадежного нарратора»²⁹⁴. Чтобы постичь смысл текста, необходимо «заглянуть» «за горизонт текстов Белкина», преодолеть его «наивность и подражательную литературность» и считать «композицию из пяти текстов как единое эстетическое целое»²⁹⁵. Однако попытки создать текст от лица нарратора, ограниченного в своем знании, предпринимались до «Повестей Белкина», о чем говорят незаконченные тексты писателя.

В 1829 году А.С. Пушкин пишет «Роман в письмах», где передоверяет повествование четырем нарраторам, используя эпистолярную форму в надежде «преодолеть трудности отстраненного способа повествования от третьего лица»²⁹⁶. Как указывает Е.В. Абрамовских, «Пушкин новаторски изменяет сами

²⁹³ Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1988. С. 124.

²⁹⁴ Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб: Алетейя, 2021. С. 104.

²⁹⁵ Там же. С. 104-105.

²⁹⁶ Дебрецени П. Блудная дочь: Анализ художественной прозы Пушкина. СПб: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1996. С. 61.

принципы традиционного эпистолярного романа – это не переписка влюбленных, а переписка с конфидентами»²⁹⁷. Из десяти писем четыре написано Лизой к петербургской подруге Саше, три являются ответом Лизе, два написаны Владимиром другу, одно – письмо друга, причем его имя не названо, что делает его персонажем второстепенным. Представляется, что система нарраторов могла быть Пушкиным расширена: потенциально мы могли бы увидеть письма Елены, бывшей возлюбленной Владимира, Маши, его родственницы и новой приятельницы Лизы, и других второстепенных героев.

В эпистолярной прозе акцент смещен с референтных событий на событие коммуникативное. Значимые события «угадываются» из писем героев, в реконструкции истории принимает участие читатель. Интрига складывается не только из событий, которые описывают герои в своих письмах, но и из чередования самих писем. Волнение Лизы угадывается благодаря нарушению заведенного порядка («Лиза – Саше», «Ответ Саши»): не дожидаясь ответа подруги, она отправляет второе письмо, поскольку произошло событие встречи с Владимиром, что изменило привычный ход жизни, и о нем необходимо рассказать доверенному лицу. Меняет впечатление от истории и включение точки зрения Владимира в письмах другу, которые подтверждают некоторые опасения Лизы и раскрывают личность героя в неприглядном свете.

Новаторская форма переписки позволяет создать систему противоречивых дискурсов: «история трансформируется и подгоняется под ту литературную маску, которую герои избирают для себя, создавая письма»²⁹⁸. С помощью энигматической интриги «вскрываются» противоречия в свидетельстве нарраторов. Описанное Лизой бедственное положение сироты-воспитанницы оспаривается Сашей: «Как можешь ты сравнивать себя с воспитанницами и *demoiselles* de compagnie? Все знают, что Ольгин отец был всем обязан твоему и что дружба их была столь же священна, как самое близкое родство. Ты

²⁹⁷ *Абрамовских Е.В.* Феномен креативной рецепции незаконченного текста (на материале дописываний незаконченных произведений А. С. Пушкина). Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2006. С. 161.

²⁹⁸ Там же.

казалось была довольна своей судьбою»²⁹⁹. «Возможный» сюжет, который конструирует Саша для Лизы в случае ее замужества («ты жила бы на Агл.<инской> набер<ежной>, по субботам имела бы вечера, и всякое утр<о> заезжала бы за мною»³⁰⁰), контрастирует с планами Владимира, который желал бы остаться в деревне и взять на себя управление имением и крестьянами после женитьбы. Точка зрения Лизы («он, каждый час присвоивая себе новые права, всякой раз говорил мне о своих чувствах и то ревновал, то жаловался...»³⁰¹) не воспринимается Сашей («Ты имеешь дар смотреть на вещи бог знает с какой стороны»³⁰²), а ее ложные представления о Владимире («он прекрасный жених»³⁰³, «вы влюблены друг в друга»³⁰⁴) отражают ментальность светской девушки, что явно противоречит свидетельству Лизы. Владимир основной темой письма не делает сообщение о Лизе, пускаясь в пространные рассуждения об ответственности аристократии, маскируя тем самым свои чувства. Но желания жениться он также не выказывает («Я приехал уговорить ее возвратиться в Петербург»³⁰⁵, «Кроме Лизы есть у меня для развлечения <Машинька***>. Она мила»³⁰⁶). Первое письмо Владимира другу начинается с просьбы солгать о его состоянии из-за опасения «просрочить» долги, что говорит о доверительном тоне их переписки. Молчание о планах относительно Лизы показательно.

Имплицитный автор «Романа в письмах», с одной стороны, использует ненадежную наррацию на уровне вербализации наррации (Лиза умалчивает о причинах отъезда) и на уровне нарративной структуры: интрига выстраивается благодаря переписке четырех молодых людей, письма которых меняют впечатление читателя от рассказанной истории. Пушкинский текст воплощает

²⁹⁹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 17 т. Т. 8, кн. 1. М.: Воскресенье, 1995. С. 46.

³⁰⁰ Там же. С. 48.

³⁰¹ Там же. С. 50-51.

³⁰² Там же. С. 52.

³⁰³ Там же. С. 48.

³⁰⁴ Там же. С. 52.

³⁰⁵ Там же. С. 54.

³⁰⁶ Там же. С. 56.

мысль М.М. Бахтина об истине, которая «рождается в точке соприкосновения разных сознаний»³⁰⁷.

Еще одна попытка создать ненадежного рассказчика – отрывок «Участь моя решена. Я женюсь...» (1830 г.). Исследователи указывали на автобиографический характер наброска, связанный с помолвкой с Н.Н. Гончаровой в мае 1830 г. П. Дебрецени указывает, что этот текст вовсе «нельзя рассматривать как беллетристическое произведение»³⁰⁸. Однако В.Я. Брюсов, признавая автобиографичность отрывка, считает: «герой отрывка лишь настолько Пушкин, насколько можно у Пушкина отнять его гений, его поэтический дар»³⁰⁹. Обратимся к нарративному анализу текста, чтобы доказать нарративную природу отрывка. Предполагаем также, что в перволичном повествовании новые нарративные эпизоды могут выделяться в связи с пространственно-временными переносами и появлениями новых лиц, происходящими в сознании нарратора.

Отправной точкой для повествования становится подведение итогов – решение «участи», судьбы нарратора. Нарративный анализ отрывка «Участь моя решена. Я женюсь...»³¹⁰ позволяет показать вероятностную картину мира нарратора:

1. Участь моя решена. Я женюсь... Первый эпизод текста сообщает о предрешенном событии.

2. Та, которую любил я целые два года, <...> боже мой – она... почти моя. Выделение эпизода связано и с обращенностью в прошлое: воспоминание о любовной истории. Пунктирно конструируется прошлое героев: любовная история длится «целые два года», его глаза «везде первую отыскивали» её. Этот эпизод опровергает предыдущий, ведь сговор еще не состоялся.

3. Ожидание было самым болезненным чувством...: перенос во времени от истории любви, длящейся два года, к моменту ожидания ответа на предложение.

³⁰⁷ Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 т. Т. 6. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 92.

³⁰⁸ Дебрецени П. Указ. соч. С. 65.

³⁰⁹ Брюсов В.Я. Мой Пушкин: статьи, исследования, наблюдения. М.: Государственное издательство, 1929. С. 104.

³¹⁰ Пушкин А.С. Указ. соч. С. 406-408.

Это чувство ново для нарратора, не сравнимо с другими: «ожидание последней заматавшейся карты», «угрызения совести», «сон перед поединком». Показателен отбор из событий прошлого: самыми яркими эмоциями наделена азартная игра, неблагоприятные поступки, дуэль.

4. Дело в том, что я боялся не одного отказа. Один из моих приятелей говаривал: «Не понимаю, каким образом можно свататься, если знаешь наверно, что не будет отказа». Выделение эпизода связано с появлением в сознании героя иной внешней точки зрения. На протяжении эпизода появляются и другие стереотипы о браке: сватовство как трагедия («Не понимаю, каким образом можно свататься, если знаешь наверно, что не будет отказа»), брак как пошлость («шали, новая карета, розовый шлафрок», «приданое и степенная жизнь») и однообразная необходимость («потому что все женятся»).

5. Я женюсь, т.е. я жертвую независимостию, моею беспечною, прихотливою независимостию, моими роскошными привычками, странствиями без цели, уединением, непостоянством. Новый эпизод маркирует переход ко внутренней точке зрения, в которой выражается изменение взгляда на брак: женитьба оказывается необходимостью.

6. Пока я не женат, что значат мои обязанности? Этот эпизод членится на цепь микроэпизодов, рассказывающих о привычном дне нарратора, в которых прослеживается нарративный палимпсест – один день из жизни денди из первой главы «Евгения Онегина». Точка зрения дяди («Повеса мой молод, ему не до меня...») соотносится с характеристикой героя, которую дает нарратор в романе в стихах – «молодой повеса».

Эпизод 6 показывает цикличность жизни нарратора. Удивительно, что в жизни этой места Наденьке нет. Более того, в описании одного дня прослеживается возможность двух любовных интриг – с дамой в театре и пианисткой. Заканчивается шестой эпизод сентенцией нарратора, объединяющей эти микроэпизоды воедино («Вот моя холостая жизнь...») и демонстрирующей ностальгию нарратора по утраченной свободе из-за потенциального брака.

7. Если мне откажут, думал я, поеду в чужие края, – и уже воображал себя на пироскафе... Эпизод моделирует «возможный» сюжет. Читатель понимает: нарратор быстро утешится, если свадьба расстроится: «Подле меня, молодую женщину начинает тошнить – это придает ее бледному лицу выражение томной нежности. Она просит у меня воды – слава богу, до Кронштата есть для меня занятие...». М.Н. Виролайнен считает моделирование «возможных» сюжетов чертой поэтики писателя: «вариативно-возможное и определенное составляют, таким образом, пару»³¹¹. Присутствие «возможных» сюжетов говорят о ненадежности дискурса нарратора, поскольку такие сюжеты противоречат его ранним свидетельствам.

8. В эту минуту подали мне записку: ответ на мое письмо. Отец невесты моей ласково звал меня к себе... Нет сомнения, предложение мое принято... В эпизоде нарратор возвращается в настоящее время. Дальнейшее развитие «возможного» сюжета останавливает принесенная записка – сугубо внешние обстоятельства. Этот эпизод говорит о вероятностной картине мира нарратора: «Ход жизни мыслится при этом как траектория, пролегающая через «точки бифуркации» (на языке синергетики), разворачивающие некий спектр неизбежных отклонений»³¹².

9. Бросаюсь в карету, скачу – вот их дом... Показательно невольное самообличение нарратора: пренебрежительное отношение к слугам «выдает» в нем человека безнравственного («говорят о моей любви на своем холопском языке!..»).

10. Отец и мать сидели в гостиной... Вычленение эпизода связано с пространственным изменением и с появлением новых персонажей – родителей Наденьки. Нарратор, с одной стороны, оказывается человеком наблюдательным, подмечая неискренность отца Наденьки, а с другой, вновь дает ему

³¹¹ Виролайнен М.Н. Пушкинский «возможный сюжет» и виртуальная реальность // Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб: Амфора, 2003. С. 476.

³¹² Тюпа В.И. Картина мира нарративная // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 289.

пренебрежительную оценку («он хотел заплакать, но не мог и решился высморкаться»).

11. Позвали Надиньку; она вошла бледная, неловкая... Первое реальное появление героини. «Нас благословили. Надинька подала мне холодную, безответную руку...» – если холодность руки невесты можно расценить как волнение, то рука «безответная» выдает безучастность героини в свершившемся сговоре. Заканчивается этот эпизод разговором о приданом и саратовских деревнях, после чего показательно заключение нарратора («и я жених»), что говорит об истинном интересе нарратора в предстоящем браке.

12. Итак уж это не тайна двух сердец. Это сегодня новость домашняя, завтра – площадная... Эпизод относится к моменту рассказывания истории, абзацное членение также является показателем нового нарративного эпизода. Нарратор обращается к новостному дискурсу, событие жизни осмысляя как «новость». Однако «тайной двух сердец» помолвка никогда не была. Из эпизода №4 мы явно узнает реакцию приятеля на сватовство героя (причем он знает, что предложение нарратора будет принято!), знают слуги господского дома родителей Надиньки, ее родители. Характеристика нарратора противоречит реальному положению дел.

13. Так поэма, обдуманная в уединении, в летние ночи при свете луны, продается потом в книжной лавке и критикуется в журналах дураками. Этот эпизод можно назвать «вставным». Он явно относится к событию самого рассказывания: отсылает к прошлому нарратора и формирует его образ как несостоявшегося или, скорее, непринятого литератора. Такой вывод можно назвать исходя из острой реакции на критиков («дураков»). Вставной эпизод становится «сюжетной паузой», с точки зрения нарратологии может быть охарактеризован как декларативное высказывание или отступление. Под декларативными высказываниями В.И. Тюпа понимает «высказывания, упорядочивающие наш рефлексивный опыт осмысления и оценки разнообразных явлений»³¹³.

³¹³ Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию. М., 2016. С. 6.

14. Все радуются моему счастью, все поздравляют, все полюбили меня...

Реализация сообщения нарратора о «площадной новости», что говорит о его прозорливости в оценке светского общества.

15. Признаюсь, это начинает мне надоедать... Несдержанная и вспыльчивая реакция нарратора на пересуды в светском обществе.

На примере этого отрывка понятно, как имплицитный автор выстраивает ненадежную наррацию, чередуя эпизоды, опровергающие ранние свидетельства и суждения: эпизод второй иронично противопоставлен первому, пятый – третьему, шестой и седьмой – восьмому, двенадцатый – четвертому и т.д.). Нарратор ненадежен относительно коммуникативного события: в рассказе о любви и предстоящей женитьбе он обнаруживает свой материальный интерес. Седьмой и восьмой нарративные эпизоды являются «точками бифуркациями», «моментами неизбежного изменения дальнейшей линии жизни»³¹⁴. В таких эпизодах герой «предстает субъектом индивидуального опыта и личностного самоопределения»³¹⁵: он видит пути своей жизни и в случае отказа, и в случае положительного ответа.

Этот текст показывает выход А.С. Пушкина на вероятностную картину мира. Такая картина мира предполагает становление и развитие, «поскольку каждый момент жизни здесь содержит в себе, как листья в почке, большую или меньшую вероятность одного из последующих ее моментов. Та или иная из имеющихся перспектив дальнейшего бытия реализуется поступками личностей, осуществляющих свои жизненные проекты или отступающих от них. Жизнеописание самости представляет «мир как опыт» становления и развития самоопределяющегося субъекта жизни»³¹⁶.

Произведения «болдинской осени» 1830 г. связаны с поисками «нового прозаического слова и нового построения характера человека»³¹⁷. Это стремление наглядно проявляется в двух текстах, объединенных фигурой ненадежного

³¹⁴ Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб: Алетейя, 2021. С. 229.

³¹⁵ Там же.

³¹⁶ Там же. С. 223-224.

³¹⁷ Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 22.

нарратора Ивана Петровича Белкина, – «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина» и «Истории села Горюхино».

Субъектная структура «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» уже становилась объектом пристального научного анализа. Н.К. Гей предлагает термин «полиповествование»³¹⁸. В Шмид указывает на пять повествовательных призм в нарративной структуре текста: «издатель» А.П., «автор» Иван Петрович Белкин, которого представляет ненарадовский помещик, четыре персонажа, «от которых Белкин “слышал” свои истории и которых издатель в примечании к своему предисловию обозначает инициалами с добавлением чинов или званий»³¹⁹, «фиктивные носители точки зрения»³²⁰ в самих повестях, выступающие нарраторами вставных историй.

Имплицитный автор «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» завершает целое в комическом духе. Он ставит эпитафию из комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль», объединяя текст в «единое сложносоставное произведение автора подлинного»³²¹. Его задача – обратить внимание читателя на фигуру вымышленного автора Белкина: с одной стороны, «к историям охотник», Белкин становится сочинителем, «сконструированность», фикциональность которого подчеркнута имплицитным автором. С другой, он соотносим с Митрофаном – и потому транслирует недостоверные знания, как недоросль в комичной сцене экзамена: Белкин ненадежен как фиктивный имплицитный автор, поскольку завершает повести в назидательном ключе, а «подлинный автор стирает «указующий перст» своего «предшественника» лукавым юмором»³²².

Конструируется образ Белкина первичным нарратором А.П., который пишет предисловие и сноски к нему и приводит вставной текст – письмо ненарадовского помещика о биографии Ивана Петровича. Свидетельство А.П. противоречиво. Его

³¹⁸ Гей Н. К. Проза Пушкина: Поэтика повествования. М.: Наука, 1989. С. 164.

³¹⁹ Шмид. В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина» и «Пиковая дама» / пер. с нем. А.И. Жеребина (I и II части); 2-е изд., исправ. и доп. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2013. С. 46.

³²⁰ Там же.

³²¹ Тюна В.И. Теория литературы: Учебник. М.: РГГУ, 2024. С. 220.

³²² Там же. С. 220.

уверения о публикации письма «безо всяких перемен и примечаний», опровергаются дважды: он выставляет две сноски, в первой из которых сообщает об изъятии анекдота. Показательно обращение к жанру анекдота, в котором «мастерство рассказчика гораздо важнее достоверности. Ради эффектности он имеет «жанровое право» на гротескные искажения и преувеличения»³²³. Анекдот рассказывается в нарративной модальности «субъективного, но заслуживающего внимания мнения»³²⁴. Проявить себя рассказчиком анекдота А.П. помещику не дает, не всегда достоверный жанр оказывается вовсе не рассказанным.

Письмо ненарядовского помещика написано в модальности мнения. Зная об интересе А.П. к Белкину из-за предстоящей публикации, охоту к чтению он приписывает деревенскому дьячку, сомневаясь, однако, в своем свидетельстве: «Сему-то почтенному мужу был он, кажется, обязан охотою к чтению и занятиям по части русской словесности»³²⁵. Показателен выбор слова «охота», вновь отсылающий к эпиграфу. Вместо характеристики личности помещик высказывает свое недовольство Белкиным, ведь он доверил дела управления селом ключнице, «приобретшей его доверенность искусством рассказывать истории»³²⁶, что также апеллирует к эпиграфу. Он осуждает Белкина за отсутствие строгости в хозяйстве. Сменяется и тон речи: он «неоднократно» он брался помочь Белкину, но «с великою досадою» заметил его храпящим на стуле в момент допроса плута старосты, которого помещик в «крайнее замешательство привел, и к совершенному безмолвию принудил»³²⁷. Молодость хозяина воспринимается как неопытность, наоборот, собственная смекалка и пытливый ум выводятся несомненными достоинствами. Подчеркнуть «сконструированность» письма позволяют даты: письмо от 15-го сего месяца получено им 23 сего же месяца, хотя дата отправки – 16 ноября.

³²³ Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. С. 215.

³²⁴ Там же.

³²⁵ Пушкин А.С. Указ. соч. С. 59-60.

³²⁶ Там же. С. 60.

³²⁷ Там же.

Вторая сноска А.П. подтверждает свидетельство помещика о повестях Белкина: «Они, как сказывал Иван Петрович, большею частью справедливы и слышаны им от разных особ»³²⁸. В ситуации ограниченного знания А.П. может доказать правдивость его свидетельства только с помощью рукописи. Он опирается на текст как на доказательство верности слов помещика: «В самом деле, в рукописи г. Белкина над каждой повестью рукою автора надписано; слышно мною от *такой-то особы*»³²⁹. Тон сноски носит убеждающий характер. Как указывает Н.К. Гей, «недостоверные источники выдаются за обоснование истинности повествования»³³⁰. Белкин в предисловии становится героем, которого описывают ограниченные в знаниях нарраторы: А.П., не сумевший связаться с наследниками, и помещик, чей кругозор ограничен.

В.И. Тюпа указывает на родство информанта Белкина – подполковника И.Л.П. и самого Белкина как фиктивного автора повестей: «Как будто Белкин-автор не вправе примыслить себе воинское звание повыше (показательно, однако, что на «полковника» он так и не отважился), не вяжущееся, впрочем, с чисто белкинскими робостью, трепетом и одичалой застенчивостью повествователя, ощущающего себя в графском кабинете просителем из провинции»³³¹.

Близость нарратора Белкину ощущается в «Выстреле»: отставка, переезд в деревеньку из-за домашних обстоятельств, сказки ключницы Кирилловны, скрашивающие жизнь. Рифмуются свидетельства помещика и нарратора о пьянстве: отказ от неподслащенной наливки нарратор объяснил страхом сделаться пьяницею с горя. Помещик удивлялся трезвости Белкина: «никогда не случилось мне видеть его навеселе (что в краю нашем за неслыханное чудо почестся может)»³³². Нарратор характеризует соседей так: «Ближих соседей около меня не было, кроме двух или трех *горьких*, коих беседа состояла большею

³²⁸ Там же. С. 61.

³²⁹ Там же.

³³⁰ Гей Н.К. Проза Пушкина: Поэтика повествования. М.: Наука, 1989. С. 160.

³³¹ Тюпа В.И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М.: Лабиринт, РГГУ, 2001. С. 147.

³³² Там же.

частью в икоте и воздыханиях»³³³. Это противоположно тем мудрым советам, о которых рассказывал помещик. К тому же нарратор «Выстрела» сочиняет конец истории: «Белкин-сочинитель, олитературивая житейскую историю прерванной дуэли, умышленно «убивает» своего персонажа, дабы возвысить его и тем самым значимость своего повествования»³³⁴.

Имплицитный автор в предисловии перебирает варианты ограниченного знания: А.П., владеющий лишь рукописью, покойный Белкин, сведения о котором добыть невозможно, а письмо написано человеком, чей кругозор ограничен: его свидетельство опровергается в тексте фиктивного имплицитного автора Белкина. Интрига слова сочетается с энигматической интригой: полисубъектная структура «обнажает» недостижимость истинного знания о Белкине.

Еще один незаконченный текст с ненадежным нарратором – «История села Горюхина» (31 октября и 1 ноября 1830 г.). Исследователи отмечали ее пародийность³³⁵, иронический модус повествования, мистификационный характер³³⁶. П. Дебрецени отмечает, что текст построен на эффекте обманутого читательского ожидания³³⁷.

В этом тексте Пушкин развивает вероятностную картину мира, открытую им в отрывке «Участь моя решена. Я женюсь...». Нарратор попадает в «точки бифуркации»: вся его жизнь – череда случайностей, выбор осуществляется под влиянием обстоятельств. Сочинителем истории села Горюхина он становится лишь благодаря бабе, которая, развешивая белье на чердаке, «нашла старую корзину, наполненную щепками, сором и книгами»³³⁸. Помогает сделать сей «трудный подвиг» и написать историю села и летопись Горюхинского дьячка, случайно упавшая во двор Белкина в виде воздушного змея. Ненадежность становится принципом пушкинского повествования. Все характеристики

³³³ Там же. С. 71.

³³⁴ Тюпа В.И. Теория литературы: Учебник. М.: РГГУ, 2024. С. 221.

³³⁵ Страхов Н.Н. Заметки о Пушкине и других поэтах. Киев, 1897. С. 54.

³³⁶ Бражников И.Л. История одного села как возвращение домой: смешное Горохино и печальное Горюхино // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2010. №15 (58). С. 56.

³³⁷ Дебрецени П. Указ. соч. С. 78-79.

³³⁸ Пушкин А.С. Указ. соч. С. 132.

ненадежного дискурса налицо: несоответствия в свидетельстве нарратора, его противоречивость, отсутствие критического мышления нарратора, неточность суждений о диегетической реальности. Найденные календари, составляющие «непрерывную цепь годов от 1744 до 1799, т. е. ровно 55 лет»³³⁹, оказываются историей села в течение «почти целого столетия в самом строгом хронологическом порядке»³⁴⁰. Еще один источник сведений Белкина – изустные предания. По своей природе это анекдоты, в которых «мастерство рассказчика гораздо важнее достоверности. Ради эффектности он имеет «жанровое право» на гротескные искажения и преувеличения»³⁴¹. Рассказчицу анекдотов, не достоверных жанров, Белкин также характеризует через анекдот: «Но в особенности обязан Аграфене Трифионовой, матери Авдея старосты, бывшей (говорят) любовницею приказчика Горб<овицкого>»³⁴².

Основным средством ненадежности становится ирония в понимании А. Нюннинга³⁴³. В процессе расшифровки текста читатель осознает зазор между тем, что говорит нарратор и тем, что подразумевает имплицитный автор. В тексте сочетается интрига слова наивного нарратора и энигматическая интрига, но тайной, которую желает открыть читатель, становится позиция имплицитного автора – позиция сатирического обличения.

Таким образом, механизмы ненадежного рассказчика в пушкинской прозе таковы: путь от противопоставленных дискурсов нескольких нарраторов («Роман в письмах»), когда все последующие письма опровергают ранние свидетельства, к ограниченным в своих знаниях нарраторам (издатель А.П., ненарадовский помещик, сам Белкин как фиктивный имплицитный автор повестей). Основное открытие писателя – вероятностная картина мира с моделируемыми виртуальными «возможными» сюжетами. Первой попыткой выступает отрывок

³³⁹ Там же. С. 133.

³⁴⁰ Там же.

³⁴¹ Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб: Алетейя, 2021. С. 215.

³⁴² Пушкин А.С. Указ. соч. С. 134.

³⁴³ Nünning, A. Reconceptualizing the theory, history and generic scope of unreliable narration: towards a synthesis of cognitive and rhetorical approaches / In E. D'hoker and M. Gunther (eds.) // Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel, (Narratologia, 14). Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2008. P. 29-76.

«Участь моя решена. Я женюсь...», после которого автор придет к открытиям в ненадежной наррации в «Истории села Горюхина». «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» становятся значимой вехой в истории ненадежной наррации, поскольку оформляют первую линию ненадежности, которая формируется благодаря эффекту «двойного авторства» (В.И. Тюпа) и противоречивости дискурсов нарраторов.

3.2. Проблема эстетического завершения произведений с ненадежным нарратором (на материале романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»)

Проблема автора, повествования и композиции романа «Герой нашего времени» является центральной. По мнению В.В. Виноградова, в решении этой проблемы Лермонтов опирается «на пушкинский принцип субъектной многопланности повествования»³⁴⁴. Можно предположить, что нарративная структура романа отсылает к «Повестям покойного Ивана Петровича Белкина», в которых ненадежность конструируется благодаря сложной нарративной структуре с противоречивыми дискурсами.

Нарративная структура романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» построена на нарративах ненадежных нарраторов: предисловие к роману написано от лица первичного нарратора, «Бэла» и «Максим Максимыч» – странствующим автором путевых записок, где и Максим Максимыч выступает рассказчиком, которые мотивируют переход к первоначальному повествованию в «Журнале Печорина».

В научной литературе уже поднимался вопрос об ограниченности кругозоров рассказчиков в «Герое нашего времени»: «В «Бэле» и в «Максиме Максимыче» Печорин выглядел таинственным, потому что кругозор рассказчиков не позволял им раскрыть мотивы поведения героя или значение его роли в

³⁴⁴ Виноградов В.В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. М.: Наука, 1990. С. 219.

событиях»³⁴⁵. Именно неспособность Максима Максимыча дать оценку действиям Печорина в своем нарративе делает его рассказчиком, ограниченным в нарраториальных возможностях. Его повествование достоверное, так как он был свидетелем описанных событий, однако «судией» поступков Печорина, по формуле М.М. Бахтина, он стать не может.

Так, инициировав разговор с Печориным из-за охлаждения к Бэле, он достоверно, слово в слово передает нарратив Печорина: («Послушайте, Максим Максимыч, – отвечал он, – у меня несчастный характер»³⁴⁶), причем мотивировкой для столь дословного цитирования становится удивление необычностью слов Печорина. Этот отрывок показывает, что Максим Максимыч становится надежным свидетелем, не способным, однако, к оценке и интерпретации – и потому ненадежным судьей. Показательно, что в своей интерпретации он пытается положиться на странствующего автора путевых записок: «Что за диво! Скажите-ка, пожалуйста, – продолжал штабс-капитан, обращаясь ко мне, – вы вот, кажется, бывали в столице, и недавно: неужели тамошная молодежь вся такова?»³⁴⁷ Показательно, что в нарративе Максима Максимыча диалоги с Печориным больше не изображаются. После описанного разговора следующим изображенным событием становится похищение Бэлы. Финальное событие в этой цепи касается отъезда Печорина в Грузию («Месяца три спустя его назначили в е...й полк, и он уехал в Грузию»³⁴⁸). Отсутствие дальнейших диалогов с Печориным вербализовано Максимом Максимычем: «только никогда с этих пор мы не говорили о Бэле»³⁴⁹. Событие диалога между героями также до конца нарратива героя отсутствует. Ненадежная наррация героя становится следствием недопонимания.

³⁴⁵ Дрозда М. Повествовательная структура «Героя нашего времени» // Wiener Slawistischer Almanach. 1985. Bd. XV. С. 19.

³⁴⁶ Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 4 томах. Т. 4. Проза. Письма. Л.: Наука, 1981. С. 209.

³⁴⁷ Там же. С. 210.

³⁴⁸ Там же. С. 215.

³⁴⁹ Там же.

Как указывает М. Дрозда, повествование в «Бэле» строится на столкновении точек зрения странствующего автора и Максима Максимыча: если первый описывает события на Кавказе наивно, с позиций шаблонных представлений, «типичных для романтической и сентиментальной литературы», то второй смотрит на эти реалии как на «обыденно-бытовые»³⁵⁰. Странствующим автором путевых записок движет интерес к «кавказской экзотике»³⁵¹, в особенности – к личности Казбича³⁵², так как он видит в нем сложного незаурядного героя, вокруг которого может выстроиться авантурный сюжет. Действительно, мотивировкой диалога с Максимом Максимычем выступает желание нарратора «вытянуть из него какую-нибудь историйку»³⁵³. Он пытается следовать законам жанра – и потому его вниманием завладевает Казбич и Бэла. «Сюжет» Максима Максимыча он невольно «подгоняет» под литературную схему.

Нарратив странствующего автора в «Бэле» также оканчивается событием разъединения героев: «В Коби мы расстались с Максимом Максимычем; я поехал на почтовых, а он, по причине тяжелой поклажи, не мог за мной следовать»³⁵⁴. Разъединение двух сознаний вновь вызвано недопониманием: Максим Максимыч, стремившийся найти объяснение поступкам Печорина, наталкивается лишь на интерес к «кавказской экзотике» и личности Казбича. Показательно финальное обращение странствующего офицера к предполагаемому читателю («Сознайтесь, однако ж, что Максим Максимыч человек достойный уважения?..»³⁵⁵), говорящее о непонимании цели рассказывания истории о Бэле. Это же непонимание вербализовано им в следующей главе, в событии новой встречи с Максимом Максимычем, где вновь подчеркивается отсутствие диалога между ними: «Мы молчали. Об чем было нам говорить?.. Он уж рассказал мне об себе все, что было занимательного, а мне было нечего рассказывать»³⁵⁶. Эта характеристика

³⁵⁰ Дрозда М. Указ. соч. С. 7-8.

³⁵¹ Там же. С. 9.

³⁵² Там же. С. 9-10.

³⁵³ Лермонтов М.Ю. Указ. соч. С. 188.

³⁵⁴ Там же. С. 215.

³⁵⁵ Там же.

³⁵⁶ Там же. С. 216-217.

обличительна в контексте его желания реализоваться как автор текста: это автор, у которого нет своей истории.

Глава «Максим Максимыч» вновь оканчивается ситуацией разъединения героев. В интерпретации прощания странствующий автор показывает себя ненадежным судьей: Максим Максимыч, остро переживающий встречу с Печориным, явно ставшую последней для них, вероятно, вспоминает обещание умереть «где-нибудь на дороге»³⁵⁷, и потому «Персия» в его устах становится метаболическим логосом вербализации, отсылающим к их общему опыту диалога «как только будет можно, отправлюсь, – только не в Европу, избави боже! – поеду в Америку, в Аравию, в Индию...»³⁵⁸. Под словом метаболического логоса вербализации В.И. Тюпой понимается «метазнак», «контекстуальный (неготовый) смысл которого включает в себе указание на другой, более глубокий и открытый истолкованиям смысл»³⁵⁹. По мнению исследователя, он может быть только «инспирирован в солидарно воспринимающем сознании»³⁶⁰.

Этот «метазнак» инспирирован в сознании Максима Максимыча, но никак не в сознании странствующего автора: по его словам, Максим Максимыч «сделался упрямым, сварливым штабс-капитаном». И внутреннее состояние Печорина им также будет интерпретировано ошибочно: «И отчего? Оттого, что Печорин в рассеянности или от другой причины протянул ему руку, когда тот хотел кинуться ему на шею!»³⁶¹.

Недостовверным свидетелем в этой главе странствующий офицер показывает себя в знаменитом описании портрета главного героя. Столь глубокие наблюдения не могут быть сделаны человеком, который видит его впервые, сидящим на скамье «по другую сторону ворот»³⁶². Вывод о глазах Печорина, которые «не смеялись, когда он смеялся»³⁶³ просто не мог быть сделан, поскольку

³⁵⁷ Там же. С. 210.

³⁵⁸ Там же.

³⁵⁹ Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016. С. 96.

³⁶⁰ Там же.

³⁶¹ Лермонтов М.Ю. Указ. соч. С. 224.

³⁶² Там же. С. 220.

³⁶³ Там же.

свидетелем подобного события странствующий офицер не оказывается. Все, что он видит, сводится до двух высказываний: «Навстречу Печорина вышел его лакей и доложил, что сейчас станут закладывать; подал ему ящик с сигарами и, получив несколько приказаний, отправился хлопотать. Его господин, закулив сигару, зевнул раза два и сел на скамью по другую сторону ворот»³⁶⁴. Показателен автокомментарий данного портрета: сознавая возможную недостоверность своего портрета («все эти замечания пришли мне на ум, может быть, только потому, что я знал некоторые подробности его жизни»³⁶⁵), он предлагает читателю «довольствоваться» им, поскольку о Печорине читатель не услышит более «ни от кого, кроме меня». Это забегание вперед обнажает временную дистанцию между референтным и коммуникативным событием и говорит о том, что написан психологический портрет странствующим автором уже после прочтения журнала Печорина. Нарратор пытается скрыть свою осведомленность.

И в предисловии к журналу Печорина странствующий автор показывает себя ненадежным нарратором. Предисловие проникнуто этосом желания – реализоваться в качестве автора текста.

Автор путевых заметок признается, что известие о смерти Печорина по возвращении из Персии «очень обрадовало»³⁶⁶: «оно давало мне право печатать эти записки, и я воспользовался случаем поставить свое имя над чужим произведением»³⁶⁷.

Странствующий автор путевых записок ненадежен и как читатель журнала, ведь в предисловии заявляет об искренности Печорина. Записки, не предназначенные для публикации, он считает искренней «историей души человеческой»³⁶⁸, написанной «без тщеславного желания возбудить участие или удивление»³⁶⁹. Как указывает А.М. Ранчин, у издателя дневника «нет никаких

³⁶⁴ Там же. С. 219-220.

³⁶⁵ Там же. С. 221.

³⁶⁶ Там же. С. 224.

³⁶⁷ Там же.

³⁶⁸ Там же. С. 225.

³⁶⁹ Там же.

беспорных данных для того, чтобы судить об искренности его автора»³⁷⁰. Исследователь убедительно доказывает спорность суждения странствующего автора об «истории души человеческой»: «В “Журнале Печорина” нет никакой “истории души”; характер героя не развивается, а прошлое, обстоятельства, сформировавшие его личность, даже не упомянуты»³⁷¹. Более того, это суждение прямо противоречит свидетельству нарратора о толстой тетради, где Печорин рассказывает «всю жизнь свою», которую он отказывается публиковать «по многим важным причинам». К тому же, по наблюдению Ранчина, сравнение «истории души человеческой» с «Исповедью» Руссо, где действительно описаны ключевые события жизни, явно неуместно³⁷².

Странствующий автор берет на себя роль издателя, отмечая, что изменил лишь фамилии действующих лиц. Однако и в выстраивании композиции он принимает непосредственное участие, что явно усложняет роль странствующего автора, делая его не только издателем, но и нарратором, ведь он отбирает эпизоды из жизни Печорина и осуществляет конфигурацию интриги рассказанной Печориным истории: «Я поместил в этой книге только то, что относилось к пребыванию Печорина на Кавказе»³⁷³. Странствующий автор путевых записок отбирает те эпизоды, содержание которых «отвечает замыслу нынешнего обладателя печоринских записок»³⁷⁴. Обращаясь к читателям, он просит извинения за этот «невинный подлог» в попытке вызвать их сочувствие. Свои авторские амбиции странствующий автор пытается скрыть, и потому объяснение мотивации желанием пользы выглядит ложным.

Из объяснения причин публикации журнала Печорина конструируется моральный облик самого странствующего автора путевых записок – его циничность, скептицизм и злая ироничность: он высказывает спорные суждения

³⁷⁰ Ранчин А.М. Иронические парадоксы в «Герое нашего времени» // Литературоведческий журнал. 2023. № 2(60). С. 135.

³⁷¹ Там же. С. 136.

³⁷² Там же.

³⁷³ Лермонтов М.Ю. Указ. соч. С. 225.

³⁷⁴ Кривонос В.Ш. Пустоты в нарративной структуре «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова // Narratorium. 2012. № 4. URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2628910> (дата обращения: 21.11.2025).

об истинной дружбе, которые вызывают у читателя вопросы и сомнения в достоверности его дискурса («коварная нескромность истинного друга – понятна каждому»³⁷⁵, «не могу питать к нему той неизъяснимой ненависти, которая, таясь под личиною дружбы, ожидает только смерти или несчастья любимого предмета, чтоб разразиться над его головою градом упреков, советов, насмешек и сожалений»³⁷⁶).

Таким образом оформляется еще один «неудавшийся диалог» – между текстом (журнал Печорина) и читателем (странствующим автором), со-бытие не состоялось, следствием чего становится ненадежная наррация.

Рассмотрим журнал Печорина, который опровергает оценку издателем его повествования как искреннего. В.И. Тюпа указывает на контраст между скупой и сдержанной «внешней речью» Печорина, обращенной к другим, и «внутренней», «риторически демонстративной»³⁷⁷. События он может описывать не вполне целостно и объективно, от вербализации значимых происшествий отказываться вовсе. И признаться самому себе в собственных качествах Печорин не способен.

На уровне вербализации наррации значимой чертой оказывается мнимая мотивировка свидетельства. Становится понятно, что Печорин явно следит за встречей Грушницкого и Мери около источника, когда тот случайно роняет свой бокал. Однако в записи Печорин скрывает свое истинное намерение описанием пейзажа: «Проходя мимо кислосерного источника, я остановился у крытой галереи, чтоб вздохнуть под ее тенью, и это доставило мне случай быть свидетелем довольно любопытной сцены»³⁷⁸. Печорин ненадежен, поскольку в значимых для себя жизненных ситуациях он отказывается от вербализации наррации вовсе. Так, диалог с Верой он предпочитает не переносить на бумагу: «Тут между нами начался один из тех разговоров, которые на бумаге не имеют смысла, которых повторить нельзя и нельзя даже запомнить: значение звуков

³⁷⁵ Лермонтов М.Ю. Указ. соч. С. 225.

³⁷⁶ Там же.

³⁷⁷ Тюпа В.И. Анализ художественного текста : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. 3-е изд., стер. М.: Издательский центр «Академия», 2009. С. 68.

³⁷⁸ Лермонтов М.Ю. Указ. соч. С. 241.

заменяет и дополняет значение слов, как в итальянской опере»³⁷⁹, что говорит о смятении и взволнованности героя из-за неожиданности их свидания.

На уровне наррации показательными становятся изменения картины мира нарратора. Так, изменения тона повествования служат красноречивым доказательством смятения героя, вызванного встречей с Верой. Об этом свидетельствует краткость записи от 21-го мая, в которой нарратор описывает встречу с героиней у колодца, где она высказывает ему упрек из-за отсутствия свиданий. Заканчивается запись кратким сообщением о плане танцевать мазурку с княжной, чтобы войти в дом к Лиговским. Предыдущие же записи отличались развернутым описанием событий и обширными ремарками Печорина. Тон Печорина противоречив: поздние записи опровергают ранние свидетельства. Приведем несколько показательных примеров. Так, герой утверждает, что не любит женщин «с характером», однако тут же исправляет себя, обращаясь к прошлому: «Правда, теперь вспомнил: один раз, один только раз я любил женщину с твердой волею...»³⁸⁰. Описывая пение княжны Мери, Печорин невольно отмечает красоту ее голоса, однако побоявшись оказаться в своих записях излишне эмоциональным, он предпочитает поправить себя: «Она запела: ее голос недурен, но поет она плохо... впрочем, я не слушал»³⁸¹. В записи от 4-го июня в гостях у Лиговских Печорин подмечает грусть Веры из-за его стремления понравиться княжне. Увидев ее печаль, Печорин бросился в красках описывать историю их любви, «прикрыв все это вымышленными именами»³⁸². В следующей фразе содержится значимое умолчание, говорящее о радости быть с Верой: «Она встала, подседа к нам, оживилась... и мы только в два часа ночи вспомнили, что доктора велют ложиться спать в одиннадцать»³⁸³. Свои чувства герой прикрывает шуткой, на чем останавливает запись событий этого дня, что также говорит о высокой значимости для героя времени, проведенного с Верой.

³⁷⁹ Там же. С. 252.

³⁸⁰ Там же.

³⁸¹ Там же. С. 262.

³⁸² Там же. С. 270.

³⁸³ Там же.

Как указывает В.И. Тюпа, «Печорин не слишком внимателен к чужим речам в своем “цитировании”»³⁸⁴. Ярким тому примером становится характеристика Печорина, данная Грушницкому: «Надобно заметить, что Грушницкий из тех людей, которые, говоря об женщине, с которой они едва знакомы, называют ее моя Мери, моя Sophie, если она имела счастье им понравиться»³⁸⁵. Однако реплики Грушницкого, переданные в нарративе Печорина, расходятся с данным описанием. В другом эпизоде ремарка Печорина о муже Веры явно противоречит его описанию их первой встречи. Он утверждает, что «не позволил себе над ним ни одной насмешки»³⁸⁶, тогда как их обмен репликами и поведение Веры говорят об обратном: его колкие вопросы о молодости и богатстве мужа явно говорят о ее задетых чувствах.

Еще один яркий маркер ненадежности Печорина – моделирование «возможных» сюжетов. Характеризуя Грушницкого, Печорин сочиняет сюжет его отъезда из родительской деревни: «я уверен, что накануне отъезда из отцовской деревни он говорил с мрачным видом какой-нибудь хорошенькой соседке, что он едет не так, просто, служить, но что ищет смерти, потому что...»³⁸⁷. Этот сюжет рифмуется с желанием самого Печорина «где-нибудь умереть на дороге»³⁸⁸, о чем свидетельствовал Максим Максимыч.

Все проанализированные выше особенности наррации Печорина говорят об этосе желания обрести самоидентичность, стремясь быть «необходимым лицом пятого акта»³⁸⁹.

Поскольку в тексте наблюдается сложная нарративная структура с четырьмя рассказчиками, двое из которых ненадежны, и этосы их дискурсов различны, можно говорить о многоступенчатом нарративном завершении. Первое эстетическое завершение происходит в журнале Печорина. Этот текст является

³⁸⁴ Тюпа В.И. Анализ художественного текста : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. 3-е изд., стер. М.: Издательский центр «Академия», 2009. С. 52.

³⁸⁵ Лермонтов М.Ю. Указ. соч. С. 250.

³⁸⁶ Там же. С. 252.

³⁸⁷ Лермонтов М.Ю. Указ. соч. С. 238.

³⁸⁸ Там же. С. 210.

³⁸⁹ Там же. С. 272.

незаконченным по внешним обстоятельствам: потеряв интерес к жизни и устремившись на поиски смерти, герой теряет тягу к рефлексии. Как дневниковый, этот текст принципиально не завершаем.

В предисловии к журналу Печорина обнаруживается второе нарративное завершение. Странствующий нарратор наделяет журнал статусом завершенности, ведь он осуществляет конфигурацию интриги, отбирая из журнала Печорина события, связанные с пребыванием героя на Кавказе. Внешние обстоятельства, о которых странствующий автор предпочитает умолчать, мешают ему опубликовать всю историю жизни Печорина, однако он обещает когда-нибудь предоставить эту толстую тетрадь «на суд света». Подобные умолчания В.Ш. Кривонос называет «нарративными пустотами»³⁹⁰. Соккрытие записей позволяет оформить энигматическую интригу тайны, показывая, что целостное представление о жизни и личности Печорина создать невозможно. Странствующий автор выстраивает энигматическую интригу, манипулируя восприятием читателя, отдаляя его от разгадки личности Печорина. Так, в главе «Бэла» он надевает на себя маску сентиментального путешественника, не способного проникнуть в кавказскую жизнь и даже не распознавшего главного героя романа. В «Максиме Максимыче» эта стратегия изменяется: он обнаруживает знание кавказской военной жизни и даже поясняет некоторые ее реалии. Ему необходимо продемонстрировать свою прозорливость и осведомленность, чтобы иметь право дать психологический портрет Печорину. А в предисловии авторские интенции странствующего автора обнажаются: он соотносит жизнь Печорина на Кавказе с собственной судьбой, что является мотивировкой отбора событий из дневника героя. Видя свое родство с Печориным, странствующий автор скрывает его прошлое подобно тому, как сам умолчал о причинах своего приезда на Кавказ, ведь на прямой вопрос Максима Максимыча он явно дает ответ, но в дискурсе его не вербализует:

«— А вы давно здесь служите?»

³⁹⁰ Кривонос В.Ш. Указ. соч.

– Да, я уж здесь служил при Алексее Петровиче, – отвечал он, приосанившись. – Когда он приехал на Линию, я был подпоручиком, – прибавил он, – и при нем получил два чина за дела против горцев.

– А теперь вы?..

– Теперь считаюсь в третьем линейном батальоне. А вы, смею спросить?..

Я сказал ему»³⁹¹.

Третье завершение, эстетическое, осуществляет имплицитный автор. Он предваряет повествование странствующего автора путевых записок предисловием первичного нарратора. Показательно, что паратекстуальные элементы, предисловие ко всему романному целому и предисловие к журналу Печорина, контрастны друг другу своими обращениями к читателям: первое провокативно обвиняет читателя в предвзятости и дурном воспитании, тогда как в предисловии странствующего автора явным становится желание понравиться читателю («Дай Бог, чтоб читатели меня не наказали за такой невинный подлог!»³⁹²). Различны модальности предисловий: модальностью странствующего офицера становится ошибочное мнение, тогда как модальностью первичного нарратора (и его предисловия) становится модальность постигания личности человека своего времени.

Оба автора предисловий апеллируют к заглавию текста, но делают это по-разному. А.М. Ранчин отмечает, что они находятся в отношениях «напряженного, потенциально конфликтного диалога»³⁹³. Автор предисловия ко всему романному целому занимает метатекстуальную позицию, подчеркивая собирательность, типичность созданного им образа. Предисловие странствующего автора принципиально иное: он разыгрывает полемику с воображаемым читателем, показывая лишь одну возможную интерпретацию текста – «Да это злая ирония!»³⁹⁴. Мнение потенциального читателя для него оказывается очень значимым. Странствующий автор, подобно Печорину, воплощает собой «героя

³⁹¹ Лермонтов М.Ю. Указ. соч. С. 186.

³⁹² Там же. С. 224.

³⁹³ Ранчин А.М. Указ. соч. С. 134.

³⁹⁴ Лермонтов М.Ю. Указ. соч. С. 225.

времени». Его предисловие не металитературно, а амбициозно. Он желает «отвоевать» свое заглавие у публики, тогда как первичный нарратор, автор предисловия ко всему роману, подчеркивает креативную интенцию. Таким образом, паратекстуальность становится не только маркером ненадежности, но и демонстрирует различие в этосах рассказчиков и модальностях. О модальности постигания говорит финал главы «Фаталист», в котором «новеллистический монолог сменяется фрагментом романного диалога с постоянным, экзистенциально значимым собеседником»³⁹⁵. Текст формирует этос совести, подчеркивая финальным диалогом Печорина и Максима Максимыча значимость «заботы о другом»³⁹⁶. Имплицитный автор романа мастерски выстраивает многоуровневую нарративную организацию, подобную повестям Белкина, нарративная структура которых осложняется «эффектом двойного авторства»³⁹⁷.

Помимо категорий этоса и модальности, историческая нарратология вводит понятие «картина мира» как «комплекса исходных допущений о самых общих предпосылках событийного присутствия в бытии, определяющего “масштабы того, что является событием”»³⁹⁸,³⁹⁹. «Точки бифуркации», места неопределенности говорит о вероятностной картине мира в романе «Герой нашего времени» – такой картине мира, которая по своей природе «предполагает непрерывное (историческое) становление и развитие»⁴⁰⁰.

Таким образом, нарративная организация и ненадежные наррации «Героя нашего времени» обнаруживают ориентацию на «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» А.С. Пушкина. Максим Максимыч ограничен в своих нарраториальных возможностях, поскольку может лишь описать события, свидетелем которых он выступал, однако дать интерпретацию поступков

³⁹⁵ Тюпа В.И. Анализ художественного текста : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. 3-е изд., стер. М.: Издательский центр «Академия», 2009. С. 69.

³⁹⁶ Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб: Алетейя, 2021. С. 231.

³⁹⁷ Тюпа В.И. Теория литературы: Учебник. М.: РГГУ, 2024. С. 220.

³⁹⁸ Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. С. 283.

³⁹⁹ Тюпа В.И. Картина мира нарративная // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 287.

⁴⁰⁰ Там же. С. 290.

Печорина он не в состоянии. Издатель журнала Печорина ненадежен в этическом плане: из предисловия конструируется его циничность и скептицизм. Опровергает его оценку и дискурс Печорина: «история души человеческой» Печориным не рассказывается. Отбор и выстраивание событий из журнала Печорина издателем говорят об этосе желания реализоваться в качестве автора произведения – и потому известие о смерти героя издателя радует, ведь дает возможность опубликовать текст и достичь желаемой цели.

По аналогии с «Повестями покойного Ивана Петровича Белкина», Лермонтов осуществляет многоступенчатое эстетическое завершение, о чем говорят различные этосы и модальности. Если Печорина и издателя его журнала отличает этос желания (обрести самоидентичность и стать автором соответственно), то весь роман пронизан этосом совести. Различны и нарративные модальности: Печорин, странствующий автор путевых записок и Максим Максимыч повествуют в модальности мнения, тогда как весь роман написан в модальности постигания человека своего времени. Повествовательная структура текста показывает, как формируется новое художественное мышление через экспериментальную нарративную форму. М.Ю. Лермонтов в романе «Герой нашего времени» закономерно продолжает открытия в области ненадежной наррации, сделанные А.С. Пушкиным.

3.3. Ненадежная наррация в эгонарративе

В «Записках сумасшедшего» Н.В. Гоголя формируется вторая линия ненадежности – исповедальная. На ненадежность нарратора «Записок сумасшедшего» уже указывали А.В. Жданова и Е.Ю. Моисеева. Мы предполагаем, что этот текст оформляет вторую линию ненадежности – исповедальную – в отличие от «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина», где ненадежность формируется благодаря эффекту «двойного авторства» (В.И. Тютча) и противоречивости дискурсов нарраторов.

Центральным событием в произведениях этой линии ненадежности становится кризис самоидентичности нарратора.

В повести Н.В. Гоголя толчком к созданию нарратива – рассказа о себе и своей жизни – становится «необычайное приключение», случившееся с Поприциным: подслушанный разговор двух собак. Мотивировкой к повествованию становится событие, выделяющее нарратора среди других людей. С самой первой записи обращает на себя внимание диалогизация нарратива Поприцина, его обращения к подразумеваемому читателю: «Признаюсь, с недавнего времени я начинаю иногда слышать и видеть такие вещи, которых никто еще не видывал и не слыхивал»⁴⁰¹. Подобные обращения («Да, признаюсь...», «Признаюсь, я очень удивился...») на протяжении первой записи появляются пять раз, что делает «слово с оглядкой» значимой чертой ненадежности. Диалогизация свидетельствует о потребности найти «другого», который станет слушателем истории о необычайном приключении. Фиксация внешних точек зрения в нарративе ведет к утрате идентичности Поприцина.

Безумие Поприцина прогрессирует из-за невозможности обрести свое я. Запись от 3 декабря свидетельствует не только о желании стать другим, но и демонстрирует отрицание своего бытия: «Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник? Может быть, я какой-нибудь граф или генерал, а только так кажусь титулярным советником? Может быть, я сам не знаю, кто я таков»⁴⁰². Потеря устойчивого знания о себе ведет к необходимости поиска новой идентичности – и так в своем сознании становится королем Испании. Его кризис отражает типичный для кризиса самоидентичности разлад между личностью и характером. В процессе создания нарратива происходит осознание собственного характера, в результате чего Поприцин отрекается от своей личности, что и ведет к безумию.

Поприцин как нарратор ненадежен и относительно референтных, и относительно коммуникативного события. Безумное состояние нарратора

⁴⁰¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. М.: Изд-во АН СССР, 1938. Т.3. Повести. С. 195.

⁴⁰² Там же. С. 206.

подчеркивает изменение в интерпретации референтного события: то, что ранее было заявлено как необыкновенное приключение и стало поводом для написания дневника, становится рядовым, обыденным, не вызывающим удивление. Он ненадежен как свидетель, описывая невозможный разговор собак как состоявшийся, и ненадежен как интерпретатор описываемых событий. Ю.В. Манн указывает, что «в форме переписки развивается и находит прихотливое отражение сознание Поприщина»⁴⁰³, что подтверждает вымышленность этой переписки. Нарратор признается в своем удивлении из-за говорящих собак, однако успокаивает себя, припоминая слухи о говорящей рыбе в Англии и будто бы прочитанную новость в газетах о двух коровах, «которые пришли в лавку и спросили себе фунт чаю»⁴⁰⁴.

Используя формулу Бахтина (нарратор – «свидетель и судия» в тексте), можно сделать вывод о том, что описание невозможных референтных событий (разговор собак, отъезд в Испанию) делает Поприщина ненадежным свидетелем, а ошибочная интерпретация и оценка показывают его как ненадежного судию. Ненадежность относительно коммуникативного события показывают изменения в записях дневника (*Мартобря 86 числа, Никторого числа, Мадрид. Февруарий тридцатый*), доказывающие «постепенное соскальзывание в безумие»⁴⁰⁵. Как указывает О.А. Гримова, кризис идентичности связан с «невозможностью рассказать последовательную, телеологически выстроенную историю собственного “я”»⁴⁰⁶. Разрушение идентичности Поприщина сопровождается разрушением его дискурса.

⁴⁰³ Манн Ю.В. Творчество Гоголя: смысл и форма. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2007. С. 91.

⁴⁰⁴ Там же. С. 195.

⁴⁰⁵ Моисеева Е.Ю. Ненадежный нарратор в диахроническом аспекте // Narratorium, 2020. Выпуск 14. Режим доступа: <https://narratorium.ru/2020/11/29/456/>, свободный (дата обращения: 05.04.2024).

⁴⁰⁶ Гримова О.А. Кризис личностной идентичности в классической и неклассической прозе // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2021. №1 (272). С. 144.

Трансформация внешней точки зрения свидетельствует о сумасшествии героя. О диалогизации дискурса Поприщина пишет О. Ревзина⁴⁰⁷. С самой первой записи обращает на себя внимание включение точки зрения начальника отделения («в голове всегда ералаш», «дело спутаешь»). Важно, что нарратор в своем дискурсе придает этой реплике графическое выражение, признавая ее «инаковость». Эта точка зрения в читательском восприятии коррелирует с заглавием текста. Авторское заглавие однозначно формирует отношение недоверия к слову нарратора. Попытка выйти на разные «призмы» Н.В. Гоголем осуществляется именно в заглавии, которое подчеркивает разделение автора и нарратора текста. Заглавие и внешняя точка зрения начальника отделения оформляют однозначный горизонт ожидания произведения – установку на прочтение текста безумца.

Показательно, однако, что с изменением состояния нарратора наблюдается трансформация точки зрения. Нарратор демонстрирует неверную оценку других. Реакцию Мавры на то, что он является испанским королем, Поприщин объясняет ее удивлением («Она, глупая, еще никогда не видала испанского короля»⁴⁰⁸). Такая реплика делает его неверным интерпретатором референтных событий. Однако дальнейшее свидетельство позволяет усомниться в том, что описанное было на самом деле: «Она испугалась оттого, что находится в уверенности, будто все короли в Испании похожи на Филиппа II»⁴⁰⁹. Реплика Мавры не маркирована графически, что также ставит ее под сомнение. На уровне коммуникативного события эта черта ярко демонстрирует ненадежность Поприщина.

Прогрессирующее сумасшествие нарратора связано с отсутствием включения внешней точки зрения из мира реального на его поступки. Он придумывает реакцию на свои поступки: «я на самом главном месте, где

⁴⁰⁷ Ревзина О. «Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя // *Europa orientalis*. Vol. 31. Salerno, 2012. С. 71.

⁴⁰⁸ Гоголь Н.В. Указ. соч. С. 208.

⁴⁰⁹ Там же.

подписывается директор департамента, черкнул: “Фердинанд VIII”. Нужно было видеть, какое благоговейное молчание воцарилось»⁴¹⁰.

О неверной интерпретации говорит о разрыв между тем, о чем повествует нарратор, и тем, что «восстанавливается» из его дискурса о реальном положении дел. Так, показательно соотношение двух миров: мира «безумия» Поприщина и мира реального.

Таким образом, заглавие текста задает разделение инстанций имплицитного автора и нарратора Поприщина. Ненадежность Поприщина-нарратора доказывается измененным восприятием событий: необыкновенное становится обыденным, что подчеркивает потерю чувства реальности, усиливает его ненадежность как свидетеля и интерпретатора событий. Ненадежность нарратора проявляется в описании невозможных событий (прибытие в Испанию, коронация). Постепенное сумасшествие героя подчеркивает трансформация внешней точки зрения: от интерпретации точки зрения начальника до невозможности дать оценку иному взгляду на себя и действительность. Ложные интерпретации событий показывают, что он не способен адекватно воспринимать реальность, что усиливает ненадежность. Прогрессирующее безумие проявляется в отказе включить внешнюю точку зрения и в вымышленных событиях: герой создает иллюзорный мир, сквозь который читатель «восстанавливает» истинную картину сумасшествия героя. Ненадежность нарратора иллюстрирует разрыв между реальностью и ее восприятием.

Продолжает эту тенденцию ненадежности повесть Ф.М. Достоевского «Записки из подполья». Е.Ю. Моисеева, опираясь на М.М. Бахтина, считает «чрезмерное предвосхищение чужого слова и стремление к самоисповедальности с лазейкой»⁴¹¹ признаком ненадежной наррации. По мнению М.М. Бахтина, повествование парадоксалиста является «последним словом о себе, окончательным определением себя, но на самом деле внутренне рассчитывает на

⁴¹⁰ Там же. С. 209.

⁴¹¹ Моисеева Е.Ю. Указ. соч.

ответную противоположную оценку себя другим»⁴¹². Г.Э. Импости называет парадоксалиста нарратором-лжецом, который «настаивает на правдивости лжи»⁴¹³. Ненадежность нарратора она связывает с диснарацией (повествованием о возможных событиях, но которые, «хотя на них и намекают, не реализуются в тексте»⁴¹⁴) и де-наррацией (тип повествования, который «сначала утверждает возникновение события, а затем опровергает и отрицает его»⁴¹⁵).

О проблеме самоидентичности в дискурсе парадоксалиста писал М.М. Бахтин: «В стремлении растоптать свой образ и свое слово в другом и для другого звучит не только желание трезвого самоопределения, но и желание насолить другому; это и заставляет его пересаливать свою трезвость, издевательски утрируя ее до цинизма и юродства»⁴¹⁶. Кризис самоидентичности нарратора «Записок из подполья» связан с конфликтом между характером и личностью. Парадоксалист не может найти твердые основания своей личности (первая часть повести) – и потому выстраивает свой нарратив (вторая часть «По поводу мокрого снега»), где конфигурирует эпизоды, связанные с попыткой найти свой характер – человек и общество (противостояние с офицером), межличностные отношения – человек и человек (парадоксалист и Лиза).

Ярким маркером ненадежности в этом тексте становится паратекстуальность. Нарраториальное вмешательство в элементы паратекста влияет на коммуникативное событие.

Ж. Женетт понимал под паратекстом совокупность элементов, которые окружают текст и служат «порогом»⁴¹⁷ между автором и читателем. Он

⁴¹² Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Работы разных лет. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. С. 271.

⁴¹³ Импости Г.Э. Парадоксальные риторические стратегии повествования человека из подполья // «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского в культуре Европы и Америки / Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук; отв. ред. Е.Д. Гальцова. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 578.

⁴¹⁴ Prince G. The Disnarrated // Style. 1988. Vol. 22. P. 1.

⁴¹⁵ Richardson B. Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction. Columbus (OH): Ohio University State Press, 2006. P. 87-88.

⁴¹⁶ Бахтин М.М. Указ. соч.

⁴¹⁷ Genette G. Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. P. 1-2.

подразделяет паратекст на перитекст (элементы, соприкасающиеся с текстом: название и подзаголовок, эпиграф, заголовки глав, предисловие, примечания) и эпитекст (элементы, существующие отдельно от текста: интервью с автором, реклама).

Возможности паратекста в условиях ненадежной наррации изучались Г.А. Жиличевой⁴¹⁸. Исследователь анализирует фикциональные сноски в романах К. Вагинова, которые становятся «способом расширения семантики произведения»⁴¹⁹. Вмешиваясь в дискурс, фиктивный автор комментирует события, благодаря чему меняется ракурс читательского восприятия: «Когда читатель перемещает взгляд к сноскам, он получает вторую версию смысла, позволяющую акцентировать проблему входа и выхода из текста-лабиринта»⁴²⁰. Фикциональная сноска в романе «Труды и дни Свистонова» дает автору право «высказаться как читателю»⁴²¹.

К анализу предисловия как механизма осуществления ненадежной наррации обращалась А.В. Жданова⁴²². В романе В. Набокова «Лолита» Гумберт прячется за маской издателя Джона Рэя-младшего, подчеркивая симпатию редактора к автору рукописи, что воздействует на ожидания читателя. Игра с перитекстом у Набокова становится частотным приемом. Нарратор Чарльз Кинбот в романе «Бледный огонь» предстает эксплицитным читателем и комментатором поэмы Джона Шейда, влияя на событие рассказывания. Он «захватывает» авторство, заявляя в предисловии о необходимости начинать чтение с комментариев. Комментатор творит свой текст, свою диегетическую реальность, отрицая достоверность Шейда. Имплицитным автором подчеркнута роль

⁴¹⁸ Жиличева Г.А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920-1950-х гг.): монография. Новосибирск: НГПУ, 2013. 317 с.

⁴¹⁹ Жиличева Г.А. Функции сносок в нарративной организации романов К. Вагинова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. №8 (38): в 2-х ч. Ч. I. С. 259.

⁴²⁰ Там же. С. 265.

⁴²¹ Там же. С. 266.

⁴²² Жданова А.В. Структура повествования в условиях ненадежного нарратора (роман В.В. Набокова «Лолита»): дисс. на соиск. уч. степ. канд. фил. наук. Самара, 2007. 195 с.

паратекстуальных элементов, поскольку, по слову Кинбота: «последнее слово остается за комментатором»⁴²³.

К заглавию первой части выставлена сноска имплицитного автора. Он подчеркивает вымышленность автора и его текста, определяет разницу в дискурсах: первая часть является исповедью, а вторая – «записки» «лица о некоторых событиях его жизни»⁴²⁴, что подчеркивает роль парадоксалиста как автора вставного текста.

Первая часть – разыгранная полемика с подразумеваемым читателем, а вторая состоит из нескольких нарративных эпизодов, описывающих историю возмездия случайному офицеру, ссору с товарищами и встречу с Лизой. Переход от первой части ко второй мотивирован нарратором в финальной главе первой части: «Нынче идет снег, почти мокрый, желтый, мутный. Вчера шел тоже, на днях тоже шел. Мне кажется, я по поводу мокрого снега и припомнил тот анекдот, который не хочет теперь от меня отвязаться. Итак, пусть это будет повесть по поводу мокрого снега»⁴²⁵. Повесть, с одной стороны, является второй композиционной частью «Записок из подполья», с другой, становится вставным текстом: анекдот, который нарратор припомнил и решил рассказать. Нарратор становится автором: выставляет заглавие и эпитафию, занимая метатекстуальную позицию.

События названы им «тем анекдотом»: они объединены идеей соперничества. Парадоксалист осуществляет акт наррации и конфигурацию интриги. Как указывает В.И. Тюпа, «в последовательности эпизодов кроется ключ как к точке зрения нарратора, так и к формируемому повествованием ценностному кругозору адресата рассказывания»⁴²⁶.

Эпитафией становится стихотворение Н.А. Некрасова «Когда из мрака заблужденья...». Однако цитирование прерывается нарратором. Желание сыграть

⁴²³ Набоков В.В. Бледный огонь. М.: Издательство АСТ : CORPUS, 2024. С. 36.

⁴²⁴ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 5. Л.: Наука, 1973. С. 99.

⁴²⁵ Там же. С. 123.

⁴²⁶ Тюпа В.И. Этнос нарративной интриги // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2015. №2. С. 13.

роль в судьбе девушки вызывает в памяти аналогичный литературный сюжет, поскольку эпиграф выставлен нарратором с оглядкой на события из прошлого. Несоответствие дальнейшей истории некрасовскому стихотворению говорит об интенции создать подпольным свой литературный образ и уложить жизнь в литературную схему. Нарратор разыгрывает игру с Лизой, желая изменить некрасовский сюжет, присваивает себе роль рассказывающего повесть.

Стихотворение вновь входит в текст в эпизоде сочинения «возможного сюжета: конструирования потенциального будущего с Лизой: «Я ее «развиваю, образываю. Я, наконец, замечаю, что она меня любит, страстно любит. Я прикидываюсь, что не понимаю...»⁴²⁷. Строки становятся частью вымышленной реплики нарратора: «Но теперь, теперь – ты моя, ты мое созданье, ты чиста, прекрасна, ты – прекрасная жена моя.

И в дом мой смело и свободно

Хозяйкой полною войди!»

Затем мы начинаем жить-поживать, едем за границу и т. д., и т. д.»⁴²⁸

Опасаясь, что Лиза «захватит» произведение, займет роль главного героя, завоюет любовь публики, парадоксалист испытывает гнев: «...роли ведь теперь окончательно переменялись, что героиня теперь она...»⁴²⁹. Такое прочтение можно подтвердить самохарактеристикой нарратора: себя он называет антигероем (желая стать, конечно, героем), исповедь – повестью, события, происходящие с ним, – книжными.

Еще один показательный эпизод сочинения «возможного сюжета» – свое будущее в случае, если он вызовет Зверкова на дуэль: «Меня схватят, меня будут судить, меня выгонят из службы, посадят в острог, пошлют в Сибирь, на поселение. Нужды нет! Через пятнадцать лет я потащусь за ним в рубище, нищим, когда меня выпустят из острога. Я отыщу его где-нибудь в губернском городе. Он будет женат и счастлив. У него будет взрослая дочь... Я скажу: “Смотри, изверг,

⁴²⁷ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 5. Л.: Наука, 1973. С. 166-167.

⁴²⁸ Там же.

⁴²⁹ Там же. С. 175.

смотри на мои ввалившиеся щеки на мое рубище! Я потерял все – карьеру, счастье, искусство, науку, любимую женщину, и все из-за тебя...»⁴³⁰.

Энигматическая интрига и интрига слова оформляется благодаря сокрытию причин, побуждающих взяться за исповедь: «Но я объяснюсь! Я-таки доведу до конца! Я и перо затем в руки взял...»⁴³¹. На этой фразе нарратор будто случайно увлекается другими мыслями о собственном самолюбии. Он сознательно не договаривает, сознательно оттягивает момент объяснения причин, побудивших его писать исповедь. При этом далее он демонстративно откажется от публикации, назвав этот текст попыткой разобраться в самом себе.

Неоднократно на протяжении текста нарратор признается в недоверии себе: «Мои шутки, господа, конечно, дурного тона, неровны, сбивчивы, с самонедоверчивостью»⁴³². Он критикует манеру своего письма, уличает сам себя в недостоверности: «Клянусь же вам, господа, что я ни одному, ни одному-таки словечку не верю из того, что теперь настрочил!»⁴³³. Он признается в собственном притворстве, в лживом поведении – так, «надевает бесчестную лживую маску»⁴³⁴, когда ожидает прихода Лизы. При этом невольным самообличением выглядит и тот факт, что нарратор убежден, что автобиографии не бывают достоверными, что невозможно написать о самом себе объективно, но, тем не менее, продолжает настаивать на собственной беспристрастности и ждать сочувствия от читателя.

М.М. Бахтин считал, что «человек из подполья», несмотря на домысливание читательской реакции на его текст, тем не менее сознает, что последнее слово за ним. Он желает «сохранить за собой это последнее слово о себе, слово своего самосознания, чтобы в нем стать уже не тем, что он есть». Сам факт создания собственного литературного образа, себя как действующей фигуры показывает необъективность нарратора.

⁴³⁰ Там же. С. 150.

⁴³¹ Там же. С. 103.

⁴³² Там же. С. 107.

⁴³³ Там же. С. 121.

⁴³⁴ Там же. С. 166.

Таким образом, паратекстуальные элементы позволяют оформить двойную нарративную структуру – добавляют в текст еще одного нарратора (сноска к заглавию и финальная реплика первичного нарратора). Эти элементы говорят о двойном эстетическом завершении: парадоксалист повествует в модальности мнения, этосом его нарратива становится этос желания найти самоидентичность, тогда как первичный нарратор создает сноской и заключительным комментарием оформляет модальность постигания, пытаясь проникнуть в мировоззрение «одного из характеров протекшего недавнего времени».

Еще один текст, где используется механизм ненадежной наррации, – рассказ Л.Н. Толстого «Записки сумасшедшего». Замысел текста относится к 1884 году («Пришло в голову Записки не сумасшедшего»⁴³⁵), в 1886 году, как указывает Б.М. Эйхенбаум, Толстой вновь обращался к нему⁴³⁶. Впервые текст напечатан в 1912 году в «Посмертных художественных произведениях Л.Н. Толстого» под редакцией В.Г. Черткова. Текст долгое время считался незаконченным, однако В.Ш. Кривонос убедительно доказывает, что заглавие «не просто привлекает внимание к гоголевской форме повествования, но и наделяет толстовский текст свойством законченности – по образцу текста-предшественника»⁴³⁷. Исследователь признает незаконченность текста мнимой, поскольку «конец текста отмечен не как случайный обрыв текста, но как сознательная остановка»⁴³⁸.

Ненадежность этого текста вновь связана с кризисом самоидентичности. В.И. Тюпа «припадки ужаса грядущей смерти»⁴³⁹ нарратора рассматривает как пограничное состояние нарратора. Это состояние ведет героя к достижению просветления, что окружающими, однако, воспринимается как «свидетельства его безумия»⁴⁴⁰. Нарратор ощущает разлад между своим внутренним просветлением и

⁴³⁵ Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений. В 90 т. Т. 26. М.: Художественная литература, 1936. С. 853.

⁴³⁶ Толстой Л.Н. Указ. соч. С. 853.

⁴³⁷ Кривонос В.Ш. «Записки сумасшедшего» Л. Толстого: текст и нарративная интрига // Новый филологический вестник. 2014. №4 (31). С. 101.

⁴³⁸ Там же.

⁴³⁹ Тюпа В.И. Пограничные состояния в литературном нарративе // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 2. С. 15.

⁴⁴⁰ Там же.

обществом, которое живет по другим законам. И потому свое внутреннее состояние он воспринимает как «сумасшествие», поскольку не видит подобных событий вокруг себя.

Несмотря на кризис самоидентичности, который ложится в основу этой линии ненадежности, механизм ненадежной наррации использован Л.Н. Толстым иначе.

О ненадежности нарратора говорит несоответствие паратекстуальных элементов рассказанной истории: в заглавие вынесены «записки», во множественном числе, хотя в тексте маркирована лишь одна запись, относящаяся к 20 октября 1883 года. Заглавие апеллирует к жанровой традиции («Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя, «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского), благодаря чему читатель ожидает увидеть историю сумасшествия – деградацию сознания и психики, тогда как видит в тексте Толстого историю эволюции, развитие души. Название наталкивает на то, что произведение будет посвящено движениям психики, тогда как оно оказывается посвященным движению души. В.Ш. Кривонос убедительно доказывает, что название текста поставлено не рукой автора, а самим героем, по аналогии с существующими записками сумасшедших, поскольку только он считает себя сумасшедшим (по сравнению с Поприциным, героем «записок» Н.В. Гоголя, который собственное сумасшествие не осознает)⁴⁴¹.

Мотивировкой рассказывания истории становится внутреннее несогласие нарратора с проведенной медицинской экспертизой: «Они спорили и решили, что я не сумасшедший»⁴⁴². Это событие влечет к написанию исповеди, в которой он стремится доказать свое сумасшествие: «Они признали меня подверженным аффектам, и еще что-то такое, но – в здравом уме; они признали, но я-то знаю, что я сумасшедший»⁴⁴³. Нарратором вновь движет желание обрести самоидентичность. Он находится в кризисе между тем, кем является для других (человеком здоровым, но подверженным аффектам) и личностью – кем он

⁴⁴¹ Кривонос В.Ш. Указ. соч. С. 102.

⁴⁴² Толстой Л.Н. Указ. соч. С. 466.

⁴⁴³ Там же.

кажется самому себе: странным, непостижимым своим сознанием – и потому сумасшедшим. Нарратор остро переживает свое существование как бытие «другого», «инакового».

Нарратор оказывается ненадежным «судией» из-за ошибочного восприятия референтного ментального события: свое прозрение он называет сумасшествием. В данном тексте отражен тот тип ненадежной наррации, которую Уэйн Бут назвал «бессознательностью»: рассказчик ошибается или считает, что обладает качествами, которые автор отрицает. Или, как в «Гекльберри Финне», рассказчик утверждает, что он от природы порочен, в то время как автор молча превозносит его достоинства за его спиной.

Таким образом, позднее творчество писателя и предваряющая его рубежная, переходная эпоха демонстрируют, что Толстой экспериментирует с повествованием и широко использует возможности ненадежной наррации. Происходит демонстрация разрыва между нарраториальной точкой зрения и авторской: ошибочность рассказчика автором воспринимается как «прозрение» – «бессознательность» (Уэйн Бут) ненадежности. Ненадежная наррация отражает кризис самоидентичности нарратора. Этот текст является экспериментом Л.Н. Толстого со знакомым жанром дневника сумасшедшего. Создаваемый на рубеже веков, он говорит о преодолении парадигмы креативизма и является шагом к неклассической парадигме художественности.

Эта линия будет продолжена и в XX веке, в произведениях неклассической парадигмы художественности. Ненадежность в эгонарративе можно найти в рассказе Л.Н. Андреева «Мысль» 1902 года. Нарративная структура текста обнаруживает двух нарраторов: первичного (автор обрамляющих слов, предваряющих записи доктора Керженцева, и сцены суда в финале рассказа) и вторичного – самого Керженцева.

Нарраториальную точку зрения находим в словах, предваряющих записи Керженцева: «Одиннадцатого декабря 1900 года доктор медицины Антон

Игнатъевич Керженцев совершил убийство»⁴⁴⁴. Сухо, объективно и непредвзято сообщается о возможном сумасшествии убийцы: «Как вся совокупность данных, при которых совершилось преступление, так и некоторые предшествовавшие ему обстоятельства давали повод заподозрить Керженцева в ненормальности его умственных способностей»⁴⁴⁵. В предисловии упоминается один из опытных профессоров – Држембицкий, под наблюдением которого находился Керженцев. Это обстоятельство оформляет близость первичного нарратора либо кругу медиков, либо судебному процессу. Указание на известного профессора оформляет горизонт ожидания произведения о недоверии нарратору Керженцеву. За этим объяснением следуют записки убийцы, написанные «через месяц после начала испытания»⁴⁴⁶, которые, как утверждает первичный нарратор, «легли в основу судебной экспертизы»⁴⁴⁷.

Восемь листов записок Керженцева, раскрывающих его версию произошедшего, пронизаны внутренней точкой зрения на прошедшие события. В обращении к экспертам, диалогизации повествования, намеренном обращении к читателям чувствуется попытка оправдать себя. В повествование также включены записки «на клочках» – короткие замечания нарратора помимо основных записей в рамках экспертизы, помещенные в текст не Керженцевым, а, видимо, фигурой первичного нарратора, близкого к следствию и желающего создать целостный образ обвиняемого. Эти короткие записки показывают Керженцева в момент рассказывания событий, представляя как внутреннюю точку зрения (его состояние в момент написания записок), так и внешнюю точку зрения – для обличения противоречий в языке нарратора.

Керженцев показывает себя как ненадежного «судию». Во-первых, он всячески оправдывает свое преступление. Знакома читателей своей исповеди с

⁴⁴⁴ Андреев Л.Н. Собрание сочинений. В 6-ти т. Т.1. Рассказы 1898-1903 гг. / редкол. И. Андреева, Ю. Верченко, В. Чуваков; вступ. ст. А. Богданова, сост. и подгот. текста В. Александрова и В. Чувакова; коммент. В. Чувакова. М.: Художественная литература, 1990. С. 382.

⁴⁴⁵ Там же. С. 382.

⁴⁴⁶ Там же. С. 382.

⁴⁴⁷ Там же. С. 382.

участниками события – Алексеем Савеловым и его женой Татьяной Николаевной, – нарратор всячески пытается доказать «ничтожность» Алексея как человека и литератора, его бесталанность, бесполезность для общества: «Красивы и ничтожны были его произведения, красив и ничтожен был он сам»⁴⁴⁸. Включение внешней точки зрения – литературных критиков, которые признавали талант Савелова показательно, поскольку Керженцев спорит с ними, считая критику близорукой» и «падкой на открытие новых талантов»⁴⁴⁹. Далее он и вовсе скажет, что «Алексей не был талантом»⁴⁵⁰. Значимость же своей профессии и собственная польза для общества ему очевидна: «Я очень удачно врачую; не нуждаясь в средствах, я лечу много бедняков. Я полезен. Наверное, полезнее, чем убитый Савелов»⁴⁵¹.

В вербализации наррации показательными становятся домысливания Керженцева: построение «возможных» сюжетов и включение потенциальных внешних точек зрения. Так, об отказе Татьяны Керженцеву, по мнению нарратора, знали всего три человека – он, Татьяна и Савелов. Этот объективный факт в дальнейшем им оспаривается: вероятно, еще «десяток» друзей знают, что доктор «возмечтал» о браке и получил «унизительный» отказ⁴⁵².

Обнажить интригу слова позволяют вставные тексты – записки Керженцева «на клочках» из момента написания записок, которые останавливают повествование. Наблюдаются переключения нарраториальной точки зрения во временном плане. Оглядываясь назад и восстанавливая для экспертизы события, нарратор пытается отстоять себя, показать движение мысли от замысла к воплощению, убедить, что он не дрогнул и его план осуществлен в полной мере. Фразы из настоящего опровергают это. Они отделены от текста – вынесены на новый абзац, могут начинаться с многоточий. В одной из таких записей герой жалуется на лечебницу, находя в поведении докторов злой умысел – свести его с

⁴⁴⁸ Там же. С. 383.

⁴⁴⁹ Там же. С. 383.

⁴⁵⁰ Там же. С. 386.

⁴⁵¹ Там же. С. 388-389.

⁴⁵² Там же. С. 383.

ума: «То меня укладывают спать, когда мне хочется писать, когда мне нужно писать. То не закрывают дверей, и я должен слушать, как орет какой-то сумасшедший»⁴⁵³. Он явно противопоставляет себя другим пациентам психиатрической больницы, не считая себя таковым. Отдельные фразы из момента рассказывания прерывают повествование о прошедших событиях: «...Он опять орет, и я не могу больше писать»⁴⁵⁴. В конце четвертого листа «на клочке» содержится грубая просьба Керженцева дать ему лекарство – «в той дозе, в какой я требую»⁴⁵⁵. Он говорит, что «две ночи не спал и вовсе не желает сходить с ума»⁴⁵⁶. Керженцев даже обвиняет докторов: «бесчестно – сводить с ума»⁴⁵⁷. Безусловно, это яркое противоречие характеристике своего сна в прошлом, в момент подготовки преступления: «*А я спал, как младенец. Разве сумасшедшие спят, как младенцы?*»⁴⁵⁸. В этих словах видится четкий расчет и желание не просто рассказать о себе в прошлом, но и охарактеризовать в настоящем, убедив экспертов в продуманности своего плана. Конечно, такая характеристика ярко контрастирует с запиской, с помощью которой первичный нарратор восстанавливает истинное состояние доктора Керженцева.

Показать недостоверность нарратора позволяют несоответствия между его внутренней точкой зрения и внешними точками зрения. Показательным оказывается разрыв между описанием нарратором события убийства и внешней точкой зрения следователя: «Я ударил острым концом в висок, ближе к темени, чем к глазу. И когда он упал, я нагнулся и еще два раза ударил его. Следователь говорил мне, что я бил его много раз, потому что голова его вся раздроблена. Но это неправда. Я ударил его всего-навсего три раза: раз, когда он стоял, и два раза потом, на полу.

⁴⁵³ Там же. С. 391.

⁴⁵⁴ Там же. С. 392.

⁴⁵⁵ Там же. С. 402.

⁴⁵⁶ Там же. С. 402.

⁴⁵⁷ Там же. С. 402.

⁴⁵⁸ Там же. С. 396.

Правда, что удары были очень сильны, но их было всего три. Это я помню наверное. Три удара»⁴⁵⁹. Эти точки зрения различны в плане фразеологии, выделяемом Б.А. Успенским, когда «автор описывает разных героев различным языком или вообще использует в том или ином виде элементы чужой или замещенной речи при описании»⁴⁶⁰. Внешняя точка зрения – слова следователя – дает однозначную картину, но нарратор спорит с констатацией факта жестокого убийства.

Схожее событие связано с эконожкой нарратора. Женщина, посмотрев ему в лицо, застывает и просит героя обратиться к доктору:

«– Антон Игнатьевич, душечка, сходите к доктору!

– Чего еще? – рассердился я.

– Ой, не кричите, боюсь! Ой, боюсь вас, душечка, ангельчик!

А она ведь ничего не знала ни о моих припадках, ни об убийстве, и я всегда был с нею ласков и ровен. «Значит, было во мне что-то такое, чего нет у других людей и что пугает», – мелькнула у меня мысль и тотчас исчезла, оставив странное ощущение холода в ногах и спине»⁴⁶¹. В своем сознании он объясняет этот испуг внешними причинами. Явным становится самообман Керженцева: «Я понял, что Мария Васильевна узнала что-нибудь на стороне, от прислуги, или наткнулась на сброшенное мною испорченное платье, и этим совершенно естественно объяснялся ее страх»⁴⁶².

Другой пример несовпадения внешней и внутренней точки зрения встречаем в момент ареста: «Когда приехали арестовать меня, я оказался, по их словам, в ужасном виде – взлохмаченный, в разорванном платье, бледный и страшный»⁴⁶³. Нарратор старается приписать себе существование недюжинного ума и крепкой психики: «Но, господи! Разве пережить такую ночь и все-таки не

⁴⁵⁹ Там же. С. 407.

⁴⁶⁰ Успенский Б.А. Поэтика композиции. М.: Издательство «Искусство», 1970. С. 28.

⁴⁶¹ Там же. С. 408.

⁴⁶² Там же. С. 408.

⁴⁶³ Там же. С. 409.

сойти с ума не значит обладать несокрушимым мозгом?»⁴⁶⁴. Следующая фраза – типичная попытка оправдаться: «А ведь я только платье разорвал и разбил зеркало»⁴⁶⁵. В этих словах видим недоверие чужой точке зрения и желание «обелить» себя.

Значимым в вербализации наррации становится изменение тона повествования. Необходимость написать исповедь об убийстве – вспомнить прошлое и выстроить его в нарратив – ведет к кризису самоидентичности Керженцева. Нарратив вызывает сомнение: что, если он действительно сумасшедший, а не притворяется им. Показателен метанарративный комментарий, в котором Керженцев просит экспертов не обращать внимание на характер своих записей: «Не старайтесь разобрать зачеркнутое в конце четвертого листа и вообще не придавайте излишнего значения моим пометкам, как мнимым признакам расстроенного мышления. В том странном положении, в котором я очутился, я должен быть страшно осторожен, чего я не скрываю и что вы прекрасно понимаете»⁴⁶⁶. Его взгляд обращается назад: нарратор перечитывает записи, видит, за что его могут подозревать, и пытается это предотвратить. Одной из черт ненадежной наррации являются частые обращения нарратора к читателю, чтобы оправдаться в его глазах. В данном случае это призыв к профессиональному читателю – медику, ставящему диагноз преступнику на основе его повествования. Нарратор стремится доказать мнимость сумасшествия, представить свое поведение как блестяще сыгранную роль.

Рефлексия после убийства становится ментальным событием, разрушающим сложившуюся картину мира нарратора, точно так же, как и само рассказывание усугубляет сумасшествие. В этот момент появляется мысль «в третьем почему-то лице», причем написана она курсивом, с нового абзаца: *«А весьма возможно, что доктор Керженцев действительно сумасшедший. Он думал, что он притворяется, а он действительно сумасшедший. И сейчас*

⁴⁶⁴ Там же. С. 409.

⁴⁶⁵ Там же. С. 409.

⁴⁶⁶ Там же. С. 407.

сумасшедший»⁴⁶⁷. Герой не может ее осознать, «все еще улыбается»⁴⁶⁸, будто позже, к моменту повествования уже улыбаться не будет. Нарратор пытается понять, кому принадлежит голос «от третьего» лица – Марии Васильевне, убитому Алексею: испугавшись этой мысли, он пытается приписать её другому. Однако потом «понял, что это подумал я, – и это был ужас»⁴⁶⁹. «Он сумасшедший» после ареста превратится в «ты сумасшедший», в диалог с самим собой, также написанный курсивом: *«Ты думал, что ты притворяешься, а ты был сумасшедшим. Ты маленький, ты злой, ты глупый, ты доктор Керженцев. Какой-то доктор Керженцев, сумасшедший доктор Керженцев!..»*⁴⁷⁰. Эта мысль неспроста выделена – она имеет свой «голос» и «кричит»⁴⁷¹, она «очеловечивается» нарратором.

Чувства Керженцева недостоверны и в этическом плане: после жестокого убийства он испытывает ужас именно из-за возможного сумасшествия, причем мысль настолько пугает, что нарратор признается в собственной ненадежности:

«Простите, гг. эксперты, что такой важный для экспертизы момент, как это ужасное состояние после убийства, я описал в таких общих и неопределенных выражениях. Но это все, что я помню и что могу передать человеческим языком... Кроме того, я не могу сказать с положительной уверенностью, что все так слабо мною намеченное было в действительности. Быть может, этого не было, а было что-нибудь другое. Одно только я твердо помню – это мысль, или голос, или еще что-то:

*«Доктор Керженцев думал, что он притворяется сумасшедшим, а он действительно сумасшедший»*⁴⁷².

Фраза о сумасшествии вновь написана с нового абзаца и курсивом – это слова, не относящиеся к его сознанию, это внешняя точка зрения в сознании нарратора на самого себя. Возможно, герой сознательно отказывается

⁴⁶⁷ Там же. С. 408.

⁴⁶⁸ Там же. С. 408.

⁴⁶⁹ Там же. С. 409.

⁴⁷⁰ Там же. С. 409-410.

⁴⁷¹ Там же. С. 410.

⁴⁷² Там же. С. 410.

повествовать о внутреннем состоянии, а чувства и мысли себе лишь приписывает, чтобы избежать наказания за убийство.

Записи курсивом в тексте играют особую роль. Л.И. Еремина считает, что подобные выделения есть «результат усиления слова в собственной речи персонажа или в авторском повествовании»⁴⁷³. Выделенное слово становится «эмоционально-экспрессивным центром контекста» и его «ядром», поскольку на подобное слово «обращено преимущественное внимание субъекта речи, это слово – конситуативная доминанта относительно широкого высказывания»⁴⁷⁴. Г.А. Жиличева, анализируя постсимволистские романы, считает, что в них присутствуют «инвариантные черты литературы модерна» – «направленность на воспринимающее сознание, использование эстетических приемов, преобразующих кругозор читателя»⁴⁷⁵. Одним из способов повлиять на читательское впечатление она называет «визуализацию», а игру с графическим обликом текста (выделение фрагментов особым шрифтом, «монтаж» разнородных элементов) – одним из способов визуализации⁴⁷⁶.

Курсив подчеркивает «диалогичность отношений своего и чужого слова»⁴⁷⁷. В тексте нарратора курсивом оформляется диалог с собой, выделяется второй голос. Курсив показывает расщепленное сознание Керженцева, поддерживает эту заданную двойственность.

После описания ужаса от мысли о реальном сумасшествии нарратор отказывается от слов в шестом листе, вновь обращаясь к экспертам и откровенно льстя, ведь записи у него забирают и возможности их исправить нет: «Прошлый раз я написал много ненужного и жалкого вздора, и, к сожалению, вы теперь уже получили и прочли его. Боюсь, что он даст вам ложное представление о моей

⁴⁷³ Еремина Л.И. Графические средства в художественной системе Льва Толстого // Вопросы языкознания. М.: «Наука», 1978. С. 25.

⁴⁷⁴ Там же. С. 25-26.

⁴⁷⁵ Жиличева Г.А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.): дис. ... д-ра филол. наук. М., 2015. С. 87.

⁴⁷⁶ Там же. С. 88.

⁴⁷⁷ Еремина Л.И. Указ. соч. С. 29.

личности, а также о действительном состоянии моих умственных способностей. Впрочем, я верю в ваши знания и в ваш ясный ум, гг. эксперты»⁴⁷⁸.

Керженцев считает, что в ходе расследования эксперты должны поверить в его сумасшествие из-за наследственной предрасположенности: «Первое, на что должны будут устремить внимание эксперты, это наследственные влияния, – и моя наследственность, к великой моей радости, оказалась вполне подходящей. Отец был алкоголиком; один дядя, его брат, кончил свою жизнь в больнице для умалишенных и, наконец, единственная сестра моя, Анна, уже умершая, страдала эпилепсией»⁴⁷⁹. Признаваясь в этом, он пытается оправдаться: «правда, со стороны матери у нас в роду все были здоровяки...»⁴⁸⁰, «по своему мощному здоровью я пошел в род матери»⁴⁸¹, но невольно обличает себя и сообщает о наличии у себя «безобидных» странностей. В ряду них он называет «относительную» нелюдимость («признак здорового ума»⁴⁸², оправдывается нарратор), холодность темперамента («не ищущего грубых чувственных наслаждений»⁴⁸³), упорство в достижении целей, смеясь при этом над будущими возможными диагнозами, которые он, тем не менее, называет, будто ставя себе: мизантропия, дегенерация, мономания.

После повествования об убийстве нарратор вынужден будет вернуться к этой мысли и признаться, что ранее утаил сведения о припадках в детстве. Постоянные обращения к психиатрам в этом листе особенно показательны. Признание сделано случайно, но слов уже не утаить: «Припадки, которые были у меня в детстве... Виноват, господа. Я хотел утаить от вас эту подробность о припадках и писал, что с детства я был здоровяком. Это не значит, что в факте существования каких-то вздорных, скоро кончившихся припадков я видел какую-нибудь опасность для себя. Просто я не хотел загромождать рассказа неважными

⁴⁷⁸ Там же. С. 411.

⁴⁷⁹ Там же. С. 389.

⁴⁸⁰ Там же. С. 389.

⁴⁸¹ Там же. С. 389-390.

⁴⁸² Там же. С. 390.

⁴⁸³ Там же. С. 390.

подробностями»⁴⁸⁴. «Неважные» подробности совершенно явно демонстрируют намерение создать вымышленный образ в глазах экспертов.

В седьмом листе нарратор пытается доказать как свое возможное сумасшествие (приводит аргументы о наследственности и припадках, отрицает чувства к Татьяне Николаевне, признает наличие лишь злого, холодного умысла, «безумной воли»), так и отстаивает свой здоровый рассудок, сравнивая свой замысел с достижениями норвежского исследователя Нансена. В конце этой записи он довольно честно описывает странное желание – ползать по полу, причем достаточно рассудительно объясняет свой выбор: «Если выть, то выйдет громко, и получится скандал. Если разодрать рубашку, то завтра заметят. И вполне разумно я выбрал третье: ползать»⁴⁸⁵. Конечно, этот приступ нарратор трактует как сумасшествие «навязанное», не веря в помутнение своего рассудка: «Настойчивая мысль о том, что я сумасшедший, вызывала и сумасшедшие желания, а как только я выполнил их, оказалось, что и желаний-то никаких нет, и я не безумный. Рассуждение, как видите, весьма простое и логическое. Но...»⁴⁸⁶. В конце фразы повисает это «но», и уже следующая строка включает вопросы нарратора, написанные курсивом: *«Но ведь все-таки я ползал? Я ползал? Кто же я – оправдывающийся сумасшедший или здоровый, сводящий себя с ума?»*⁴⁸⁷.

Вопрос, который следовало бы задать себе, нарратор адресует кругу экспертов: «Разве в ваших лысых головах работает не та же подлая, человеческая мысль, вечно лгущая, изменчивая, призрачная, как у меня?»⁴⁸⁸. Показательно самообличение и признание во лжи. Нарратор убежден в недостижимости правды: «Где судья, который может рассудить нас и найти правду?»⁴⁸⁹. Диалогизация повествования достигает максимума, когда нарратор напрямую обращается к профессору Држембицкому, изменяя социальные роли: профессор становится обвиняемым, а Керженцев – экспертом: «сумасшедшим были бы вы, а

⁴⁸⁴ Там же. С. 411.

⁴⁸⁵ Там же. С. 414.

⁴⁸⁶ Там же. С. 415.

⁴⁸⁷ Там же. С. 415.

⁴⁸⁸ Там же. С. 415.

⁴⁸⁹ Там же. С. 415.

я был бы важной птицей – экспертом, лгуном, который отличается от других лгунов только тем, что лжет не иначе как под присягой»⁴⁹⁰.

Нарратор идет дальше и приписывает профессору Држембицкому своё измененное состояние. Желание ползать по комнате Керженцев переносит на него: «Не является ли у вас такого легонького желания, совсем легонького, совсем пустячного, над которым смеяться хочется, – соскользнуть со стула и немного, совсем немного, проползти?»⁴⁹¹.

В начале восьмого листа интересно воспоминание нарратора, не относящееся к убийству Савелова. Нарратор описывает однажды увиденную сцену прогулки маленькой девочки и ее неожиданный испуг от крохотной собачки. Сначала он заявил, что это событие он часто вспоминал и в момент подготовки преступления, и уже в больнице. А затем – что обещал подумать о нем «как следует», но так и не подумал. Какое сообщение является правдивым, судить сложно. Почему нарратор включил воспоминание об этом событии в финальный лист своих записок? С одной стороны, оно может демонстрировать неправильную систему ценностей Керженцева: его дистанцированность от обычного, естественного, истинного мира с его маленькими, неожиданными радостями и любовью (образ ребенка, ее няньки, трогательной собачки), ложность его представлений о мире, извращенность его сознания. С другой стороны, нарратор способен увидеть красоту вокруг, но отказывается повествовать о своих чувствах, вызванных увиденной прекрасной сценой. Интересны следующие слова: «Все это было так просто и так полно кроткой и глубокой мудростью, будто здесь именно, в этом группе, заключается разгадка бытия»⁴⁹². Вероятно, эта фраза становится и «разгадкой» его состояния. Отказ от наррации показателен: нарратор желает создать собственный облик в глазах читателя, доказать отсутствие в себе человечности, скрыть свои душевные переживания. После метанарративного комментария – «необходимо кончить»⁴⁹³, то есть следует

⁴⁹⁰ Там же. С. 416.

⁴⁹¹ Там же. С. 416.

⁴⁹² Там же. С. 417.

⁴⁹³ Там же. С. 417.

сочинить конец текста, нарратор вновь надевает маску циника и скептика. Эта фраза может демонстрировать сожаление нарратора и «возможный» сюжет: как могла развернуться его история, если бы он «как следует подумал» об увиденной девочке.

Его сумасшествие доходит до лозунга «для меня нет судьбы, нет закона, нет недозволенного. Все можно»⁴⁹⁴. Но рядом соседствует признание, нарратор «притворится» здоровым, выйдет на свободу и уничтожит мир, потому что в нем «много богов и нет единого вечного Бога»⁴⁹⁵ из-за измены своей мысли.

Финальный эпизод рассказа отделен от повествования вторичного нарратора Керженцева. Сцену суда видит первичный нарратор, который со стороны наблюдает за Керженцевым и оценивает, что тот держался «очень спокойно»⁴⁹⁶. Мнение присяжных разделилось поровну, и развязку суда читатель уже не увидит. Первичный нарратор также отказывается дать истинную картину мира, подчеркивая возможность двойственного прочтения текста. Очевидно, суд не может окончиться разделением голосов и решение было принято, но первичный нарратор осознанно дистанцируется и не оканчивает текст однозначным финалом.

Таким образом, написание собственного текста ведет к осознанию кризиса самоидентичности нарратора. Так, этот рассказ Леонида Андреева ярко демонстрирует специфику литературы рубежа XIX-XX века. Й. Догнал, изучающий «малую прозу» Серебряного века и творчество писателя, чертой литературы этого периода считает новые взаимоотношения между субъектом и объектом. По его мнению, центральным для субъекта становится то, что происходит во внутреннем мире⁴⁹⁷. В литературе подчеркивается «двоебытие» человека – в реальном мире и «бытие в самом себе или самого с собой», причем многие черты своего внутреннего мира «всплывают из собственного внутреннего

⁴⁹⁴ Там же. С. 419.

⁴⁹⁵ Там же. С. 420.

⁴⁹⁶ Там же. С. 420.

⁴⁹⁷ Догнал Й. Русская «малая проза» рубежа XIX-XX веков в контексте изучения европейских моделей мира: монография / пер. с чешск. О.Л. Бергер. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2014. С. 66.

мира, из тех сфер, которые индивиду неведомы и существование которых ошеломляет, пугает»⁴⁹⁸. Повествование в «Мысли» диалогизированно (диалог человека и мира, сознания и подсознания), рефлексивно: вторичным нарратором предпринята попытка понять возможности сознания, во время которой неожиданно обостряется подсознание, ужасающее Керженцева. Выразить эти новые взаимоотношения помогает повествование от первого лица и ненадежность, которая заостряет проблему непостижимости человеческого сознания и подсознания.

Помимо этого, рассказ представляет собой яркий образец литературы неклассической парадигмы художественности. Повышение роли читателя в связи с ненадежностью нарратора, сложная нарративная организация вовлекают читателя в активное сотворчество, что является характерной чертой литературы периода рубежа веков. Тексты неклассической парадигмы художественности тяготеют к нарративным трансформациям, а использование фигуры ненадежного нарратора можно считать одной из них, поскольку обращение к ненадежной наррации находимо во многих текстах этого литературного периода.

Продолжена эта линия ненадежности и в символистской прозе. Так, в рассказе В. Я. Брюсова «Теперь, когда я проснулся...» подзаголовок «Записки психопата» явно говорит об ориентации на эту линию ненадежности, продолжая традицию Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского.

В первых фразах нарратор 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»⁴⁹⁹. Повествование крайне диалогизированно, он 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 преступен»⁵⁰⁰.

⁴⁹⁸ Там же. С. 67.

⁴⁹⁹ Брюсов В.Я. Повести и рассказы. М.: Сов. Россия, 1983. С. 43.

⁵⁰⁰ Там же.

Сны, не только свои, но и каждого человека, он считает «второй действительностью»⁵⁰¹. Если сначала герою были интересны неведомые миры, то потом сны привлекают его с точки зрения возможности совершать в них безнаказанные преступления: «я стал палачом»⁵⁰². Для осуществления своих тайных желаний нарратор 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!»⁵⁰³. Он решается на преступление во сне, «дикий, злой, греховный»⁵⁰⁴ поступок, поскольку знает, что останется совершенно безнаказанным.

Оценить состояние нарратора можно двояко: перед нами нездоровый человек, с расщепленным сознанием, или преступник-обманщик: «Я умел и жить в своих грезах, и созерцать эту жизнь со стороны»⁵⁰⁵. Герою утверждается даже наличие «второго сонного сознания»⁵⁰⁶, принадлежащего другой действительности. Однако первые фразы текста заставляют подозревать нарратора: 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»⁵⁰⁷. 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»⁵⁰⁸. 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,

⁵⁰¹ Там же. С. 44.

⁵⁰² Там же. С. 45.

⁵⁰³ Там же. С. 44.

⁵⁰⁴ Там же. С. 44.

⁵⁰⁵ Там же. С. 46.

⁵⁰⁶ Там же. С. 49.

⁵⁰⁷ Там же. С. 46.

⁵⁰⁸ Там же.

но ввести образ жены в свои сны: «Я мог, наконец, осуществить свою тайную мечту <...>. И все это должно было остаться известным лишь мне одному»⁵⁰⁹.

Кульминационный эпизод текста посвящен описанию убийства жены. И нарратор, и читатель, вслед за ним, убеждены, что описываемые события происходят во сне. Подробно описано «вхождение» в состояние сна, такое родное, знакомое, близкое нарратору. Он, будто невзначай, отмечает детали, доказывающие его пребывание во сне: он не идет, а летит, «как то всегда бывает во сне»⁵¹⁰. 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»⁵¹¹. Обращает на себя внимание и изменение тона повествования: если раньше о снах герой сообщал лишь в нескольких чертах (спутники-помощники, «любимые типы жертв»⁵¹², орудия пыток, без уточнения), то это убийство описано натуралистично. Налицо и противоречивость нарратора. 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 сне 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 раз все, что свершилось, было не во сне»⁵¹³. Сон обернулся явью. Неизвестно лишь, стало ли это для него открытием, или все описанное – подтверждение заявленной привычки лгать. Оборванность финала заданную раздвоенность прочтения сохраняет.

⁵⁰⁹ Там же. С. 49.

⁵¹⁰ Там же.

⁵¹¹ Там же.

⁵¹² Там же. С. 46.

⁵¹³ Там же. С. 50.

3.4. Проза А.П. Чехова как переходный этап к неклассической парадигме художественности

Ненадежная наррация возможна при наличии определенных отношений между автором и читателем. После парадигм 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»⁵¹⁴. Модернизм переворачивает традицию 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.И. Тюпа считает творчество А.П. Чехова инновационным, ознаменовавшим «рубеж перехода от классической художественности XIX столетия к неклассической художественности века XX», поскольку в его текстах «скрывается принципиально новая организация читательской инстанции»⁵¹⁵. Н.Д. Тamarченко, В.И. Тюпа и С.Н. Бройтман предлагают концепцию парадигм художественности. По мнению исследователей, парадигмы художественности – «культурообразующие единения многих сознаний», связанных «общностью представлений о месте искусства в жизни человека и общества, о его целях, задачах, возможностях и средствах, единством ценностных ориентиров, образцов и критериев художественности»⁵¹⁶. Смена парадигм художественности и есть литературный процесс.

Эта концепция выделяет три основные парадигмы художественности:

⁵¹⁴ Тamarченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы : учебное пособие. В 2 т. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / под. ред. Н.Д. Тamarченко. М.: Академия, 2004. С. 102.

⁵¹⁵ Тюпа В.И. Функция читателя в чеховском нарративе // Русская литература. 2010. №3. С. 45.

⁵¹⁶ Тamarченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Указ. соч. С. 93.

1. Рефлексивный традиционализм. Субъект художественной деятельности – ремесленник, творящий в соответствии с правилами. Адресат выступает экспертом, который оценивает, насколько произведение создано в соответствии с нормами. Таким образом, автор – материал, критерий художественности – «правильность» текста. Взаимопонимание между писателем и читателем организует четкая система жанров, в каждом из которых есть образец, на который должен равняться творец: «жанр как бы имеет свою волю, и авторская воля не смеет с ней спорить»⁵¹⁷;

2. Креативизм. С.С. Аверинцев считает, что данная парадигма складывается в 60-е годы XVIII века, когда искусство начинается восприниматься не как наука, а как творчество. Текст мыслится как новая реальность, порождение писательского воображения. Отношение художественности – отношения автора и героя.

Креативизм состоит из следующих субпарадигм:

2.1. Предромантизм. Утверждает, что следование правилам факультативно. Искусство должно служить эстетическим целям. Таким образом, цель творца – создать состояние «переживание переживания». К автору и герою присоединяется читатель, способный к сопереживанию. Текст мыслится как «отпечаток авторского вдохновения», выраженный знаками, а читатель – как сочувствующий этому общечеловеческому переживанию.

2.2. Романтизм. Субъектом художественной деятельности выступает гений, который стремится к самовыражению. Критерием художественности становится оригинальность. Текстопорождение мыслится как игра с читателем в сотворение мира. Эта субпарадигма характеризуется более активной ролью читателя в тексте: это партнер автора по художественной игре. Утверждается как самобытность автора, так и самобытность читателя. Обращаясь к тексту, адресат познает художественную реальность автора и открывает свою индивидуальную самобытность. Итак, текст толкает читателя на рефлексию – осмысление вымышленной действительности и самого себя.

⁵¹⁷ Аверинцев С.С. Поэтика древнегреческой литературы. М.: Наука, 1977. С. 4-5.

2.3. Постромантизм. Представлен литературой реализма XIX века. Особое место в этой парадигме уделено герою, который выступает «действующей моделью человеческого внутреннего я»⁵¹⁸, задача писателя – экспериментировать с этой моделью. Текст, таким образом, становится откровением. Поскольку художественный текст мыслится как образный аналог действительности, от читателя требуется пронизательность, проникновение в суть воображаемого. Для темы исследования особенно важным становится главенство принципа достоверности, который вытекает из задачи творца изобразить действительность объективно. Именно этот факт объясняет отсутствие «ненадежного» типа нарратора в литературе реализма.

3. Модернизм. Появляется в связи с ощущением исчерпанности оснований и возможностей классической парадигмы художественности: «Художественное произведение обретает статус дискурса трехстороннего коммуникативного события: автор – герой – читатель. Для того чтобы такое событие состоялось, чтобы произведение искусства было «произведено», недостаточно креативной (творящей) актуализации этого события в тексте необходима еще и рецептивная его актуализация в художественном восприятии»⁵¹⁹.

Модернизм показал необходимость сотворчества всех субъектов художественной деятельности, истинным предметом этой деятельности становится адресат, который воспринимает и наполняет новыми смыслами открытый, незавершенный текст в его «конструктивной неполноте целого». Основное отношение – автор – читатель как воспринимающее сознание.

В модернизме одной из ведущих тенденций становится ненадежность нарратора. Модернизму присуще особое внимание к человеческой психологии, что теперь выражается не только вниманием к чувствам героя (как это делает предромантизм, к примеру), но и внимание к чувствам читателя, который мыслится теперь как значимый, причастный к созданию текста. Модернизм усложняет роль читателя до сотворчества. Текст творим не только автором, но и

⁵¹⁸ Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Указ. соч. С. 99.

⁵¹⁹ Там же. С. 102.

читателем, который способен в процессе прочтения текста внести в него дополнительные смыслы. В неклассической художественности «...дискредитация авторской монополии креативного сознания отводит автору роль организатора коммуникативного события <...>, тогда как его реализатором выступает сотворческая инстанция адресата»⁵²⁰.

Именно в это время текст начинает мыслиться как сотворчество. Когда основная роль отводится читателю, автору становится интересно «играть» с рецепций. 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»⁵²¹.

Творчество А.П. Чехова представляет собой переходную эпоху в развитии ненадежной наррации: от зарождения и отдельных экспериментов до расцвета в эпоху неклассической художественности.

И.Н. Сухих убедительно доказывает параллельное усложнение фабульного и повествовательного планов, характерное для самого большого чеховского жанра 1880-х годов – повести. Такова «Драма на охоте». Она интересна и важна для понимания чеховской эволюции как фабульным построением, так и сложными переливами, переплетением архитектурных форм комизма, лирики, пародийности и драматизма⁵²². Как отмечает исследователь, в ранних текстах

⁵²⁰ Тюпа В.И. Неклассическая художественность // Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / под. ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 139-140.

⁵²¹ Там же. С. 140.

⁵²² Сухих И.Н. Проблемы поэтики Чехова. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2007. С. 25.

Чехова важную роль играет «доверие к читателю, расчет на его активность и нравственную чуткость, на его своеобразное «сотворчество»⁵²³.

В.И. Тюпа одной из нарративных стратегий произведений А.П. Чехова считает введение не аукториального (аналогичного автору), а фигуративного нарратора: персонажа с ограниченным кругозором, пристрастного рассказчика, персонифицированного хроникера, метапоэтического образа автора. В рамках данной стратегии рассказывания нарратор принципиально не отождествим с автором: «“ненадежный нарратор” (подобно исполнителю драматургического монолога) не отнимает у адресата его относительно самостоятельной свидетельской позиции, а порой и побуждает, провоцирует к переосмыслению или домысливанию изложенного (эффект пушкинского повествования от имени Белкина)»⁵²⁴.

И.В. Алехина считает, что А.П. Чехов обобщал и оценивал имеющиеся в его писательском багаже приемы, отказывался от штампов, искал выразительные средства, соответствующие содержанию своего творчества. По ее мнению, для А.П. Чехова в 1884 г. уже не представляет интереса пародирование жанра газетного романа. Литературный эксперимент состоял в разработке проблемы объективности повествования, в усложнении способов авторского проявления в тексте⁵²⁵.

Повесть А.П. Чехова «Драма на охоте» строится на эффекте «обманутого читательского ожидания», в основе которого – парадоксальное несовпадение «горизонтов ожидания» текста и читателя⁵²⁶. Г.-Р. Яусс считал, текст «задает читателю очень определенные линии своего восприятия, используя текстуальные стратегии, открытые и скрытые сигналы, привычные характеристики и

⁵²³ Сухих И.Н. Ранний Чехов: черты писательской индивидуальности // Ранний Чехов: проблемы поэтики: коллективная монография / под ред. А. Д. Степанова. СПб.: Нестор-История, 2019. С. 68.

⁵²⁴ Тюпа В.И. Чеховское повествование и современная нарратология // Известия РАН. Серия литературы и языка. М.: Наука, 2010. Т. 69. № 4. С. 24.

⁵²⁵ Алехина И.В. Автор в нарративной структуре «Драмы на охоте» А.П. Чехова // Вестник Брянского государственного университета. Серия: Общественные и гуманитарные науки. 2013 № 2. С. 168-172.

⁵²⁶ Абрамовских Е.В. Эффект «обманутого читательского ожидания» в нарративной структуре повести Л. Улицкой «Сквозная линия» // Новый филологический вестник. 2013. № 4(27). С. 104.

подразумеваемые аллюзии»⁵²⁷. По мнению Е.В. Абрамовских, автор «просчитывает» наперед читательские реакции и поступает с этими потенциальными реакциями в зависимости от своих эстетических принципов — либо «подыгрывая», либо разрушая это «поверхностное» ожидание и тем самым выводя читателя на более глубокие уровни содержания произведения⁵²⁸. Исследователь сравнивает программирование читательского восприятия с шахматной партией, что отражается в явлении «горизонт ожидания произведения».

«Горизонт ожидания читателя» строится, в свою очередь, на обращении его к конкретному жанру (теме) произведения, а также к конкретному писателю, который решает круг проблем, важных и значимых для читателя. Таким образом, горизонт ожидания читателя строится на клише данных жанров.

По мнению Г.-Р. Яусса, идеальный случай способности к объективизации представляют собой произведения, которые сначала вызывают в читателе горизонт ожидания, проникнутый представлениями о давно знакомых формах, жанрах и правилах чтения и понимания, а затем шаг за шагом разрушают сложившийся у читателя горизонт ожидания.

Итак, эффект обманутого читательского ожидания можно определить как реакцию читателя на отступление от правил и норм, установленных произведением. Контраст состоит в том, что реципиент ожидает одно, а получает совершенно противоположное.

Рассмотрим горизонты ожидания читателя. Как известно, «Драма на охоте» — ранняя повесть А.П. Чехова, написанная для московской газеты «Новости дня», которая большое внимание уделяла криминальной тематике: отчеты о судебных процессах, детективные, авантюрные повести и романы, привлекательные для невзыскательного читателя. Таким образом, повесть могла быть адресована публике, любившей таинственные истории, связанные с любовью и убийством, мстостью и ревностью.

⁵²⁷ Яусс Г.-Р. История литературы как вызов теории литературы // Современная литературная теория: антология. М.: Флинта, 2004. С. 194.

⁵²⁸ Абрамовских Е.В. Указ. соч. С. 104.

И.В. Алехина подробно анализирует текстологию повести⁵²⁹. Факт написания «Драмы на охоте» для этой газеты, а также подзаголовков повести «Драма на охоте. Из записок судебного следователя» – привязывают это произведение к жанрам романа-фельетона и уголовного романа. На первый взгляд, произведение написано в жанре газетного романа, который был необычайно распространён в 70-80-е годы XIX века и пользовался огромной популярностью среди определённого круга читателей. «Драма на охоте» внешне настолько соответствовала канонам этого романа, что и была принята за юношеские, еще незрелые попытки писать большие романы.

Исследователи указывают, что Чехов пародирует тогдашнее увлечение детективными романами Габорио и русского его подражателя Шкляревского. Таким образом, повесть была адресована читателям, любившим детективные произведения. Она могла быть интересна публике, поскольку внешне соответствовала всем стереотипам детективного жанра – следователь, взявший на себя роль обманутого любовника, роковая женщина, обманутый муж, убийство из мотивов ревности и мести. Заглавие также соотносится с этой традицией, включая ключевые слова для жанра: «следователь», «происшествие», «драма». Итак, читатель ожидает увидеть привычную историю убийства, поиск преступника, сцену суда. Проанализируем, как нарратор нарушает ожидания читателя.

В нарративной структуре обнаруживаются два нарратора: первичный, редактор А.Ч., автор сцен, обрамляющих записки Камышева, и вторичный, Камышев, автор записок следователя. Камышев создает литературный образ следователя Зиновьева, пытаясь посмотреть на свои действия как на действия «другого». Зиновьев – сконструированный образ, поскольку его свидетельство и свидетельство Камышева как героя разнятся. К примеру, в первую встречу с редактором он заявляет, что вступает на «путь авторский просто из меркантильных побуждений»⁵³⁰. Редактор замечает его лживость, обращая

⁵²⁹ Алехина И.В. Автор в нарративной структуре «Драмы на охоте» А.П. Чехова // Вестник Брянского государственного университета. Серия: Общественные и гуманитарные науки. 2013. № 2. С. 168-172.

⁵³⁰ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 3. М.: Наука, 1975. С. 243.

внимание на брелоки и перстень на руках и подмечая «чуть заметную, уловимую опытным глазом тучку, которую можно видеть на лицах только редко лгущих людей»⁵³¹. Характеристика редактором себя обличительна.

Зиновьев как нарратор, помимо энигматической детективной интриги, сознательно в своем дискурсе формирует интригу слова, чтобы даже «средний» читатель дошел до разгадки, увидев несоответствия в его словах.

Нарратор закладывает определенные «горизонты ожидания читателя», оформляя лейтмотив повести фразой «Муж убил свою жену»⁵³², которую произносит попугай следователя, Иван Демьяныч, на протяжении всего его нарратива. Эта фраза с самой первой страницы записок следователя настраивает читателя на то, что сюжетом повести станет убийство мужем жены. Камышев как имплицитный автор нарратива Зиновьева сознательно закладывает в текст возможность двойственного прочтения: с одной стороны, после эпизода свадьбы Урбенина и Ольги Скворцовой, ее последующей интриги с рассказчиком и графом Карнеевым, читатель может подумать, что именно Урбенин убьет Ольгу из-за ее связей с мужчинами. С другой стороны, читатель начинает подозревать самого Зиновьева. Так, Ольга после поцелуя с женихом осознает свою ошибку, понимая, что никогда не сможет его полюбить. Невеста покидает гостей и укрывается в пещере, переживая свое горе. Зиновьев отправляется на поиски Ольги, а найдя ее, объясняется ей в любви. По ходу диалога следователь, предлагая Ольге убежать со свадьбы, бросает следующую фразу: «Ты будешь моей женой... Лучшей жены мне не нужно...»⁵³³, тем самым нарекая себя «мужем» взамен законного мужа Урбенина.

Зиновьев вербализует в дискурсе свою эмоциональность и готовность совершить спонтанные поступки под влиянием чувства. К примеру, в самой первой сцене следователь получает письмо от графа, который просит приехать повеселиться. Нарратор вспоминает прошлое, в котором «эта беспутная, необычная жизнь, полная эффектов и пьяного бешенства, не успела подорвать

⁵³¹ Там же. С. 244.

⁵³² Там же. С. 246.

⁵³³ Там же. С. 326.

мой организм, но зато сделала меня известным всей губернии». Однако, мысль нарратора демонстрирует его переменчивое настроение: осознав собственное «заключение», герой поддается эмоциям и решительно изменяет собственное решение: «И в тот самый момент, когда с моего языка готово уже было сорваться решительное «нет», мною вдруг овладело тяжелое чувство... Молодой человек, полный жизни, сил и желаний, заброшенный волею судеб в деревенские дебри, был охвачен чувством тоски, одиночества»⁵³⁴. На протяжении всего текста нарратор говорит о собственном непостоянстве, противоречиях в собственных действиях, о поступках, совершенных под влиянием эмоций. Читатель должен с самого начала его нарратива понять, что этот человек способен на многое: «Сколько я ни думал, ни решал, а в конце концов пришлось остановиться на заключении, что я плохой знаток самого себя и вообще человека»⁵³⁵.

Сознательным выглядит изменение тона повествования после убийства Ольги. Если ранее он делился всеми мыслями, чувствами, отмечал каждую малейшую деталь, то после убийства тон повести становится канцелярским, будто Камышев пишет отчет о своей следовательской деятельности: «Судебно-медицинское вскрытие, произведенное в моем присутствии «щуром» и земским врачом, на другой день после смерти Ольги, дало в конечном результате очень длинный протокол, который привожу здесь в общих чертах. При наружном осмотре были найдены врачами следующие повреждения...»⁵³⁶.

Камышев, описывая самого себя, акцентирует внимание читателя на значимых для развития действия качествах: противоречивость, неоднозначность, решительность, вспыльчивость, жестокость. Все эти качества должны дать понять читателю, что перед нами ненадежный нарратор, действительно способный на убийство. Весь его дискурс подчинен желанию быть пойманным: ««Мне вдруг захотелось излиться чем-нибудь: начхать всем на головы, выпалить во всех своей тайной... сделать что-нибудь этакое... особенное...»⁵³⁷. Вести прежнее, обыденное

⁵³⁴ Там же. С. 250.

⁵³⁵ Там же. С. 252.

⁵³⁶ Там же. С. 381.

⁵³⁷ Там же. С. 414.

существование оказалось невозможно: «Психоз, батенька!»⁵³⁸. Такой поступок продиктован необходимостью признаться в преступлении, потребностью быть разоблаченным в нем. Камышев, осознав потребность быть пойманным, желает дать понять всему человечеству, что именно он носит в себе «ту страшную тайну»⁵³⁹. Слово «психоз» рифмуется с характеристикой доктора, что он дает Зиновьеву – «психопат». Становится понятно, что это разоблачительное включение внешней точки зрения на нарратора сделано им сознательно для оформления интриги слова.

Рукопись Камышева оканчивается обращением к редактору, в котором высказываются сокровенные мысли автора: желание сохранить текст без изменений и надежда на еще одну встречу. Слова о гонораре даны не в основном тексте сообщения, а в постскриптуме: «P.S. Гонорар – по усмотрению редакции»⁵⁴⁰, что говорит о их второстепенности. Вовсе не желание заработать движет героем, а необходимость дать ответы на вопросы, что возникнут у редактора в процессе чтения.

Примечательно, что часть рукописи, не предназначенную к публикации, редактор вводит в текст. Он не выполняет просьбу автора опубликовать повесть «без сокращений, урезок и вставок»⁵⁴¹. После прочтения записок Камышева оказывается, что его текст не аутентичен, а прошел издательскую корректуру: «продолжаю прерванную с ним беседу. Прежде всего я должен предупредить, что обещание, данное мною читателю в начале повести, не сдержано: роман Камышева напечатан не без пропусков, не *in toto*, как я обещал, а по значительном сокращении»⁵⁴². Он оправдывается, что текст Камышева не мог быть опубликован в авторской редакции: «По соглашению со мной, редакция выпустила много мест, поражавших своим цинизмом, длиннотами и небрежностью в литературной

⁵³⁸ Там же.

⁵³⁹ Там же.

⁵⁴⁰ Там же. С. 407.

⁵⁴¹ Там же. С. 406.

⁵⁴² Там же. С. 407.

отделке»⁵⁴³. Выпущены описания ночных оргий, однако редактор восстанавливает эти события в своем дискурсе, считая необходимым свидетельствовать о низких моральных достоинствах Камышева. К тому же, вставки редактор также делает – в виде примечаний к тексту нарратора Зиновьева. Признание А.Ч. говорит о его ненадежности.

Но скорректирован текст не до конца. После рукописи Камышева А.Ч. признается, что часть эпизодов в ней сокращена, часть – отброшена. Камышев принес в редакцию не начисто переписанную рукопись, но и сам редактор делает исправления частью текста, перенося их в перитекст.

Роль сыщика занимает редактор: он воплощает характеристику детективной прозы, данной им самим в первом нарративном эпизоде: «...все эти таинственные убийства, хитросплетения сыщиков и необыкновенная находчивость допрашивающих следователей»⁵⁴⁴. Однако поле его действия – за рамками основного текста. Расследование он осуществляет на полях рукописи. Эпизод убийства Ольги изъят из текста, о чем свидетельствуют пропуски, восстановленные редактором в процессе чтения. Пропуск события выделен графически, о чем сообщает редактор в сноске: «Тут в рукописи Камышева зачеркнуто сто сорок строк. – А.Ч.»⁵⁴⁵. Сноски дают понять, что произошло преступление: он описывает рисунок «хорошенькой женской головки с искаженными от ужаса чертами»⁵⁴⁶, а в зачеркнутых строках разбирает слово «висок».

А.Ч. – эксплицитный читатель, извлекающий доказательства виновности Камышева из его текста. Сноски А.Ч. влияют на событие самого рассказывания. Желая быть тем умным следователем, стереотипный портрет которого описывал в первом эпизоде, он отнимает у реального читателя возможность прийти к разгадке, увидев несоответствия в свидетельстве Зиновьева. На полях рукописи он критикует следствие Зиновьева: допрос Ольги, в котором видит лишь желание

⁵⁴³ Там же.

⁵⁴⁴ Там же. С. 244.

⁵⁴⁵ Там же. С. 361.

⁵⁴⁶ Там же. С. 362.

растянуть время, свидетелей, привлекаемых для дачи показания (так, по мнению редактора, вместо цыган, которые не могут дать ответы на вопросы, нужно было допросить кучеров, которые их везли), давление на Ольгу, чтобы она не назвала имя убийцы. Рецепция текста с ненадежным нарратором оказывается частью текста.

Думая, что разгадал загадку, редактор выстраивает сцену допроса. Но Камышев обманывает ожидания А.Ч., демонстрируя «сделанность» записок так, чтобы «средний читатель» понял зазор между нарратором Зиновьевым и имплицитным автором Камышевым. Разрыв между словом нарратора Зиновьева и позицией имплицитного автора оставлен им сознательно.

Сцена допроса заставляет А.Ч. по-новому взглянуть на Камышева: он думал, что знает все об этом человеке, подметил детали поведения и создал по-настоящему психологический портрет, но теперь смотрит на него «как на необыкновенного, как на человека с тайной»⁵⁴⁷. Но тайна заключается не в том, что А.Ч. дошел до разгадки тайны Камышева, а в том, что Камышев обманул его как читателя.

Противоречивость заголовочного комплекса связана с разными установками нарраторов: Зиновьев следует шаблону уголовного романа («Из записок судебного следователя»), а А.Ч., подчеркивая свою роль в разгадке тайны, выставляет подзаголовок «Истинное происшествие». Этими словами он апеллировал к первой встрече: «В прошлый раз вы говорили мне, что фабулой своей повести вы взяли истинное происшествие»⁵⁴⁸. Камышеву важно подчеркнуть автобиографичность образа следователя. А редактор, выставляя иной подзаголовок, намекает читателю на свою роль в восстановлении истины.

Если Камышев ненадежен, то нарратор А.Ч. ограничен в суждениях: думая, что раскрыл преступление, он не разгадал истинных мотивов героя. Е.Ю. Моисеева указывала на «метанарративную позицию», которую занимает

⁵⁴⁷ Там же. С. 414.

⁵⁴⁸ Там же. С. 409.

А.Ч., «именуя рассказ «своей повестью, а Камышева – «своим героем»»⁵⁴⁹. А.Ч. пишет книгу, где становится следователем, а Камышеву выделяет преступника. А.Ч. претендует на роль автора детективной прозы.

Проза А.П. Чехова воплощает собой переходную эпоху – от эпохи креативизма к неклассической парадигме художественности. В «Драме на охоте» прослеживаются открытия в области ненадежной наррации, сделанные А.С. Пушкиным, М.Ю. Лермонтовым: многоступенчатая нарративная структура, где паратекстуальность становится маркером ненадежности. Предисловие от редактора, направляющее восприятие читателя, отсылает к пушкинскому и лермонтовскому опыту. Открытием А.П. Чехова в ненадежной наррации является метанарративность, благодаря чему в тексте появляются две детективные энигматические интриги: первая связана с мнимым расследованием Зиновьева, хотя он сам является убийцей, и ведет к обвинению невиновного Урбенина, вторая – с расследованием редактора А.Ч., которое осуществляется в примечаниях к рукописи Камышева. Зиновьев как нарратор, помимо энигматической детективной интриги, сознательно в своем дискурсе формирует интригу слова, чтобы даже «средний» читатель дошел до разгадки, увидев несоответствия в его словах. Редактор оказывается читателем ограниченным в своем кругозоре и ошибающимся, поскольку оформляет в своем дискурсе неточный портрет Камышева, демонстрируя неверную оценку и интерпретацию героя. Желая провести расследование и произвести эффект на читателя, он эксплицирует процесс чтения рукописи, делая свои редакторские правки частью текста и паратекста.

⁵⁴⁹ *Моисеева Е.Ю.* Ненадежный нарратор в диахроническом аспекте // *Narratorium*, 2020. Выпуск 14. Режим доступа: <https://narratorium.ru/2020/11/29/456/>, свободный (дата обращения: 05.04.2024).

3.5. Ненадежные наррации в произведениях неклассической парадигмы художественности: постановка проблемы

Литература XX века не только создает новые художественные формы и повествовательные техники, но и формирует «новый образ человека»: «текучесть, неустойчивость границ, децентрированность – невозможность привести все его аспекты к единому центру, одному началу, одной точке зрения»⁵⁵⁰. Новые, «немиметические» формы искусства, в отличие от миметических, «противостоят горизонту ожиданий читателя, не позволяют понять художественный образ с позиций готовых, сформированных культурной традицией моделей восприятия, не дают возможности “узнавания” “готовых” форм»⁵⁵¹. По мнению Н.Т. Рымаря, в таких произведениях «событие изображения доминирует над изображенным событием»⁵⁵². По мнению Г.А. Жиличевой, в модернистской прозе способом акцентирования «события рассказывания» становится «смена аукториального типа повествования на персональный»⁵⁵³. Отсюда – усложнение коммуникативного события в текстах неклассической парадигмы художественности с помощью фрагментарности, коллажности и монтажности в построении произведений, нарраториальна субъективность, множественность точек зрения и, конечно, ненадежность нарратора.

Выразителем кризисной эпохи, перехода от классической художественности к неклассической, стал Л.Н. Толстой. Отказ от всеведущего нарратора, переход к перволичному повествованию, ненадежная наррация и ненадежная фокализация, тяготение к малой и средней форме – все это свидетельствует об усложнении авторских стратегий его текстов. Толстой делает ненадежность одним из основных приемов своего позднего периода творчества, в том числе, и незаконченного. Ненадежность нарратора относительно коммуникативного

⁵⁵⁰ Рымарь Н.Т. Проблема аутентичности художественного высказывания в ситуации кризиса языка в XX в. Самара, 2013. С. 40.

⁵⁵¹ Там же. С. 41.

⁵⁵² Там же. С. 43.

⁵⁵³ Жиличева Г.А. Функции «ненадежного» нарратора в русском романе 1920-1930-х годов // Вестник ТГПУ. 2013. №11 (139). С. 32.

события проявляется в приеме «необъявленного сна» в рассказе «Как дядя Семен рассказывал, что с ним в лесу было» (Рассказы из «Новой азбуки», 1875 г.) и затем в «Сне молодого царя» (набросок написан в 1894, опубликован в 1912). Своими «Записками сумасшедшего» (замысел возник в 1884, обращался в 1887, 1888, 1896 и 1903, опубликован в 1912) он продолжает линию ненадежности в эгонарративе Н.В. Гоголя. В этом тексте проявляется «бессознательная» ненадежность (термин У. Бута): рассказчик ошибается или считает, что обладает качествами, которые имплицитный автор отрицает. Оценка нарратором своего состояния как сумасшествия расходится с авторским пониманием истинного прозрения. В рассказе «Две различные истории улья с лубочной крышкой» (написан в 1900, опубликован в 1912) Е.В. Абрамовских указывает на ненадежную наррацию в версии трутня Прупру. В этом тексте исследователь видит изменение «притчевой конструкции с императивной на прецедентную картину мира; вариативность/множественность точек зрения на изображенные события; различные нарративные стратегии для каждой из представленных версий; попытки разрушить монологическое повествование»⁵⁵⁴, что говорит о движении к неклассической парадигме художественности.

Символистская проза ознаменовала собой «пик литературной фикциональности»: их творческой задачей стало ««оторваться» от обыденной реальности, разорвать связь фикциональности и фактуальности, открыть путь в другие миры»⁵⁵⁵. В 1907 году выходит первый сборник рассказов В.Я. Брюсова «Земная ось», куда вошли интересующие нас рассказы «В зеркале», «Теперь, когда я проснулся...», «В башне». В предисловии постулируется взаимосвязь всех текстов общностью мысли о том, что «нет определенной границы между миром реальным и воображаемым, между “сном” и “явью”, “жизнью” и “фантазией”»⁵⁵⁶.

⁵⁵⁴ Абрамовских Е.В. Специфика нарратива в творчестве позднего Л.Н. Толстого (на материале рассказа «Две различные истории улья с лубочной крышкой») // Сфера культуры. 2024. № 1 (15). С. 17-18.

⁵⁵⁵ Моисеева Е.Ю. Фикциональный нарратив // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 163.

⁵⁵⁶ Брюсов В.Я. Проза. Собрание сочинений: В 3 т. Т.1. М., 1997. С. 4.

В.Я. Брюсов широко пользуется механизмом энигматической интриги и жанровой спецификой новеллы. «Пуант» новеллы позволяет оформить ненадежную наррацию. Указанные тексты отражают «шаткость», «неустойчивость» самоидентичности нарраторов текстов вплоть до потери самоидентичности. Личность нарратора ставится под сомнение.

Так, в новелле «В зеркале» «деформированность» свидетельства нарратора вызвана психическим расстройством нарратора. Подзаголовок «Из записок психиатра» явно ориентирован на гоголевскую, исповедальную традицию ненадежности нарратора. Этот подзаголовок объясняет не только измененное сознание нарратора, но и задает читательское восприятие.

Текст – исповедь девушки, с ранних лет полюбившей зеркала. Она желала лишь одного: «отдавать своё тело этим беззвучным далям, этим перспективам без эхо, этим отельным вселенным, перерезывающим нашу»⁵⁵⁷. Особенно ее привлекает двойник, призрак, «странно удваивавший её существо»⁵⁵⁸. 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»⁵⁵⁹.

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»⁵⁶⁰. 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...»⁵⁶¹. Героиня решается на борьбу со своей «соперницей», постепенно овладевая ее жизнью. Как она сама признается, быстро действовать женщине не хотелось, чтобы насладиться

⁵⁵⁷ Брюсов В.Я. Повести и рассказы. М.: Сов. Россия, 1983. С. 51.

⁵⁵⁸ Там же.

⁵⁵⁹ Там же. С. 52.

⁵⁶⁰ Там же. С. 56.

⁵⁶¹ Там же.

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»⁵⁶² 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»⁵⁶³. Однако следующие слова выдают ее истинные желания: «Я не должна сомневаться, что я это – я»⁵⁶⁴.

Подзаголовок рассказа «В башне» – «Записанный сон» – однозначно определяет характер событий: все произошедшие с нарратором события нереальны: «Нет сомнения, что все это мне снилось, снилось сегодня ночью»⁵⁶⁵. Следующей фразой его уверенность нивелируется: «Правда, я никогда не думал, что сон может быть столь осмысленным и последовательным»⁵⁶⁶. Сомнения и тревоги дают толчок рассуждению о соотношении сна и действительности: «А чем иным отличается сон от яви, кроме того, что оторван от прочной цепи событий, совершающихся наяву?»⁵⁶⁷. 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?»⁵⁶⁸. Страшным и пугающим для нарратора становится именно потеря личностной идентичности.

Новелла «За себя или за другую?» вошла в сборник «Ночи и дни» (1913). Основной темой сборника становится роковой поединок между женщиной и

⁵⁶² Там же. С. 59.

⁵⁶³ Там же.

⁵⁶⁴ Там же.

⁵⁶⁵ Там же. С. 61.

⁵⁶⁶ Там же.

⁵⁶⁷ Там же.

⁵⁶⁸ Там же. С. 65.

мужчиной, ведущий к непониманию, страданию, смерти. Отношения между полами колеблются от любви до вражды, что объясняется сложным внутренним миром женщины: утверждались взгляды, что женщина гораздо сложнее соединяет подсознание с Супер-Эго (общественными догмами), что неминуемо влечет разлад во внутренней жизни.

Новелла «За себя или за другую?» начинается с восклицания главного героя «Она! Нет, конечно, она!»⁵⁶⁹. Петр Андреевич Басманов, встречая на улице Интерлакена женщину, принимает ее за свою прошлую любовь: «Он не сомневался более, что это Елизавета»⁵⁷⁰. 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!»⁵⁷¹. 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»⁵⁷². 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

⁵⁶⁹ Там же. С. 198.

⁵⁷⁰ Там же.

⁵⁷¹ Там же.

⁵⁷² Там же. С. 203.

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»⁵⁷³. «Началась вторая игра» и женщина постепенно развенчивала представления мужчины о ее «безумной, яростной, исступленной» любви, какой вспоминает ее Басманов при первой встрече. Согласившись играть роль другой, женщина постепенно «вносила отраву 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 самозабвенной любви, было лишь притворством и игрой»⁵⁷⁴. 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»⁵⁷⁵.

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»⁵⁷⁶. Вопрос, за кого мстила героиня, оказывается снятым. В подписи слитность 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

⁵⁷³ Там же. С. 199.

⁵⁷⁴ Там же. С. 204.

⁵⁷⁵ Там же. С. 205.

⁵⁷⁶ Там же.

силы, привносящей хаос в установленный порядок. В новелле все двоится: прошлое и настоящее, Россия и Швейцария, Елизавета и Екатерина, воспоминания и их развенчание, месть за себя или за незнакомку. Слияние имен двух женщин – из прошлого и настоящего – отражает недостижимость личностной идентичности.

Специфика нарративной интриги в условиях ненадежного нарратора заключается в «совпадении» энигматической интриги и интриги слова. С одной стороны, читатель желает получить разгадку тайны. С другой, вербализация нарратора заставляет обратиться его к образу нарратора: выявить его моральный облик, ценности, особенности сознания, а также причины, побуждающие его быть недостоверным свидетелем и судьей. Используемые механизмы ненадежной наррации обнажают невозможность человека XX века обрести самоидентичность.

Еще один текст с ненадежным нарратором – «Записки покойника» М.А. Булгакова. Этот роман явно ориентирован на «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» не только своим заглавием, отсылающим к смерти нарратора, но и «многоуровневой нарративной структурой»⁵⁷⁷. Л.Е. Муравьева считает, что «первичный диегетический нарратор намеренно отстраняется от излагаемых в рукописи фактов», однако ненадежным не назван. Как указывает автор статьи, «подобное дистанцирование тем значимее, что события, описанные в «Театральном романе», носят автобиографический характер, а большинство персонажей имеют своих реальных и легко угадываемых прототипов»⁵⁷⁸. Булгаков, «надевая маску» издателя в предисловии, становится продолжателем и этой пушкинской традиции. Показательным становится дистанцирование издателя от авторства текста: «Предупреждаю читателя, что к сочинению этих записок я не имею никакого отношения и достались они мне при весьма странных и печальных обстоятельствах»⁵⁷⁹.

⁵⁷⁷ Муравьева Л.Е. Эгонарратив // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 158

⁵⁷⁸ Там же. С. 158.

⁵⁷⁹ Булгаков М.А. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 8. Театральный роман. Роман, пьеса, либретто «Мастер и Маргарита» (1937- 1938 гг.). М.: Голос, 1999. С. 57.

Обращения издателя к читателю резки, он специально, сознательно отдаляет себя от описанного в записках. Его задача – выстроить образ Максудова как человека умалишенного, «маленького», бесталанного, даже жалкого: «самоубийца никакого отношения ни к драматургии, ни к театрам никогда в жизни не имел, оставаясь тем, чем он и был, маленьким сотрудником газеты «Вестник пароходства», единственный раз выступившим в качестве беллетриста, и то неудачно – роман Сергея Леонтьевича не был напечатан»⁵⁸⁰. Хоть он и представляется другом Максудова, он называет подчеркнуто холодно и равнодушно «самоубийца». Издатель записок даже ставит диагноз Максудову по его запискам, предлагая читателю следовать за собой в оценке повествования писателя: «...записки Максудова представляют собою плод его фантазии, и фантазии, увы, больной. Сергей Леонтьевич страдал болезнью, носящей весьма неприятное название – меланхолия»⁵⁸¹. С помощью предисловия формируется горизонт ожидания произведения: текст Максудова представляется вымышленным, подчеркивается лживость описанных в тексте событий, заверение издателя в неискренности нарратора Максудова: «Я, хорошо знающий театральную жизнь Москвы, принимаю на себя ручательство в том, что ни таких театров, ни таких людей, какие выведены в произведении покойного, нигде нет и не было»⁵⁸². Издатель записок формирует свой образ как эксперта в театральной жизни, он считает, что имеет право давать такую оценку, воздействуя на читателя.

Он критикует стиль записок человека, которого называет своим другом, отдельно подчеркивая, что он позволил себе убрать из текста эпитафию, показавшийся нарратору «претенциозным, ненужным и неприятным». В этом поступке чувствуется несоответствие слов и поступков нарратора: хоть нарратор и убирает ненужный эпитафию, но в тексте предисловия он его цитирует – «Коемуждо по делом его...»⁵⁸³ (Евангелие от Матфея (XVI, 27); Откровение (Апокалипсис) Иоанна Богослова (XX, 13)). Он снимает цитату из эпитафию,

⁵⁸⁰ Там же. С. 57.

⁵⁸¹ Там же. С. 57.

⁵⁸² Там же. С. 57-58.

⁵⁸³ Там же. С. 58.

будто бы отказываясь от него, но в тексте оставляет намеренно, пишет с нового абзаца: роль цитаты как эпитафии, определяющего будущий сюжет и идею текста, снята, но абстрактный автор от его смысла не отказывается: руководствуется им как принципом и создает в тексте характеристики героев по их заслугам. Если бы фраза, выражение, эпитафия показались бы автору лишней, он бы зачеркнул ее в своем черновике и не делал бы частью текста. Будто ожидая обвинения в авторстве, он специально очерчивает узкий круг работы над текстом Максудова, коснувшийся лишь эпитафии и заглавия, которое, как сообщает издатель, выставляет он сам.

Неклассическая парадигма художественности выдвигает вперед жанр метаромана. По мысли Н.Т. Рымаря, «роман XX века предстает, однако, уже не как зеркало жизни, а как событие высказывания, субъект которого находится внутри самой жизни, является ее живым голосом»⁵⁸⁴. И потому на первый план выходит «образ автора». Сближение ненадежности и метатекстуальности произошло в прозе А.П. Чехова (рассказ «Марья Ивановна»), но в эту эпоху такое сочетание повествовательных стратегий становится одним из наиболее частотных.

В романе М.А. Осоргина «Вольный каменщик» частотным становится забегание вперед к событиям, которые дальнейшей нарративной опровергаются. Например, эпизод чудесного спасения кошки Егором Егоровичем объясняется радостным настроением героя: «Отвечая кошке, Егор Егорович искренне сожалеет, что вся эта сцена с автомобилем, кошкой, аптекарем, доктором тоже не настоящая, а выдуманная его возбужненным и радостным весенним состоянием»⁵⁸⁵. Подобный эпизод – мечта о возвращении жены из отпуска, куда она уехала с сыном и сослуживцем главного героя: о прощении молит

⁵⁸⁴ *Рымарь Н.Т.* Проблема аутентичности художественного высказывания в ситуации кризиса языка в XX в. Самара, 2013. С. 39.

⁵⁸⁵ *Осоргин М.А.* Вольный каменщик: Повесть. Рассказы / Предисл. О.Ю. Авдеевой и А.И. Серкова. Подг. текста О.Ю. Авдеевой. Комм. А.И. Серкова. М.: Моск. Рабочий, 1992. С. 60.

«опозорившая себя, но раскаявшаяся женщина, ломая руки»⁵⁸⁶, сам Егор Егорыч предстает властным мужем («с этого момента ты перестанешь красить губы и щеки, отрастишь волосы и вся отдашься заботам о муже и воспитании сына»)⁵⁸⁷. Однако в эту картину возвращения «блудной жены» вмешивается нарратор, заявляя, что именно так и закончил бы эту главу и даже повесть, «если бы подобная сцена, сама по себе сильная, хоть немного соответствовала характерам героев»⁵⁸⁸. Восстанавливается «истинное» событие: Анна Пахомовна «просто» ответила, что оставила сына Жоржа на отдыхе, но ей курорт не понравился – «какой-то ужас»⁵⁸⁹.

Обратимся к малой прозе писателя и рассмотрим рассказы, в которых встречается ненадежный рассказчик.

Заглавие рассказа М.А. Осоргина «Убийство из ненависти» оформляет читательские ожидания довольно однозначным образом, реципиент ожидает именно такой развязки, предполагает увидеть сюжетную схему от возникновения замысла, мотивах, орудиях преступления до совершения преступления. Вначале нарратор будто следует этой схеме: он рассказывает о летнем отдыхе у друга помещика-толстовца на даче. Идиллическую жизнь героев нарушает сосед Густав Густавович своими обширными наукообразными комментариями. Во время сенокоса он произносит пространные сентенции: «Оригинальность растительного мира в том, что нарушение установившихся функций питания путем устранения частей, обладающих хлорофиллом, немедленно вызывает усиленную деятельность подземной части растения, его корневой системы, что, в свою очередь, вызывает новый рост, часто более пышный, так как отдалает момент цветения»⁵⁹⁰. Внезапные комментарии соседа наводят нарратора на мысли об убийстве: «Даже по сердцу резануло, и тогда впервые в моей душе зародилась

⁵⁸⁶ Там же. С. 131.

⁵⁸⁷ Там же.

⁵⁸⁸ Там же.

⁵⁸⁹ Там же.

⁵⁹⁰ Там же. С. 294.

мысль об убийстве»⁵⁹¹. После вмешательства Густава Густавовича в рыбалку, нарратор сообщает, будто «волосатая рука пртягивает мне охотничий нож... и приказывает: «Убей!»⁵⁹², после чего следует физиологичное и натуралистичное описание убийства, по тону противоречащее повествованию: «Почему я не убил его на берегу, а повел к лесочку, точно не знаю. Здесь я убил его одним ударом в то место, где полагается у настоящего человека быть сердцу и где и у него нашлось что-то соответствующее и уязвимое. Убил я без раздумия и без малейшего сожаления, хотя вообще даже червяка насаживать на крючок мне всегда как-то жалко и неловко. А убив, дотащил обратно до берега и бросил в воду»⁵⁹³. Последний нарративный эпизод происходит спустя тридцать лет. В нем нарратор описывает прочтение новости о Густаве Густавовиче, который стал академиком «по какой-то своей области наук»⁵⁹⁴. Описание убийства было ложным, однако в памяти героя надоедливый сосед «остался растерзанным моими руками, исполосованным моим ножом окончательно мертвым человеком, от которого я избавил живую природу, мир дышавший и таинственный, полный прелести и поэзии...»⁵⁹⁵. Истина восстанавливается в декларативном финальном высказывании нарратора.

Рассказ «Игра случая» начинается с декларативного описания двух сюжетных схем. Как указывает В.И. Тюпа, «декларативная речь вербализует осмысление и оценку – когнитивные процессы упорядочивания смыслов: различного рода генерализации (в противовес описательно-повествовательным детализациям), объяснения, комментирования»⁵⁹⁶. В этом описании нарратор декларирует главенство идеи рассказа над его сюжетом и отказывается от имен действующих героев, предлагая читателю две сюжетные схемы. В первой рассказывается о крепком браке, который может случайно «порваться

⁵⁹¹ Там же. С. 295.

⁵⁹² Там же. С. 297.

⁵⁹³ Там же.

⁵⁹⁴ Там же.

⁵⁹⁵ Там же.

⁵⁹⁶ Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016. С. 40.

паутинкой»⁵⁹⁷. Вторая, более развернутая, о нерешительном молодом человеке и о девушке, уже давшей обещание другому, но смутно ожидающей знака от него. Наррация следует предложенным схемам. Основным событием становится письмо написанное, но потерянное: юноша пишет его своей возлюбленной, но оно выпадает из почтового ящика и не доходит до адресата. Его случайно подбирает чиновник, которого отвлекает от почтового ящика подошедший автобус. Решив, что можно бросить письмо в любой ящик, он забирает его с собой, забывая в кармане пальто. Жена чиновника убирает зимнее пальто с наступлением теплой погоды, что затягивает развязку на полгода. Но читательские ожидания разрушаются: письмо в кармане оказывается короткой просьбой к адресату занести забытый зонтик. Налицо противоречие начального декларативного описания рассказанной истории. В финальном комментарии нарратор заявляет читателю, что разгадка была перед его носом, ведь юноша запечатал письмо в белый конверт, а чиновник подхватил синеватый. Финал нарратор оставляет открытым, ведь дальнейшая судьба героев – тема другой истории.

Таким образом, в русской литературе неклассической парадигмы художественности наблюдается активное использование фигуры ненадежного нарратора. Авторской стратегией в подобных случаях становится не сознательный обман читателя, а демонстрация измененной картины мира человека: психическое изменение человека рубежа веков («В зеркале», «В башне»), наивность жителя государства будущего («Восстание машин»), заинтересованность погружением в пограничное состояние для избегания действительности («Теперь, когда я проснулся...»). Сознательно дистанцируясь от истинного положения вещей в художественной действительности, нарратор сталкивает точки зрения, не восстанавливая подлинной картины событий в новелле «За себя или за другую?». В подобных случаях нарратором движет не желание утаить неприятные факты от читателя, а вовлечь его в игру. Столкновение версий, оказывающихся равноправными, позволяет сместить

⁵⁹⁷ Там же. С. 276.

акцент с восстановления истинного положения вещей на конфликт и идею произведения.

В русской литературе 1930-х годов активно используется механизм ненадежной наррации: паратекстуальность как маркер ненадежности, повествовательные призмы, самообличение и противоречивость дискурса – все это отличает роман М.А. Булгакова «Записки покойника». Проза Осоргина показывает ненадежных нарраторов разных типов: ненадежность относительно референтных событий с описанием ложных событий («Вольный каменщик», «Убийство из ненависти»), ненадежность относительно коммуникативного события с опровержением свидетельства («Игра случая»).

Выводы по третьей главе

В русской литературе XIX века выделяются две тенденции ненадежности нарратора: первая зарождается в творчестве А.С. Пушкина, вторая – в творчестве Н.В. Гоголя.

А.С. Пушкин широко использует возможности ненадежной наррации. Ненадежная наррация «Романа в письмах» (1829) проявляется на уровне вербализации наррации и на уровне нарративной структуры: энигматическая интрига формируется благодаря переписке четырех молодых людей. В отрывке «Участь моя решена. Я женюсь...» (1830 г.) ненадежная наррация выстраивается благодаря чередованию нарративных эпизодов, опровергающих ранние свидетельства. Ярким маркером ненадежности становится моделирование и разыгрывание «возможных» сюжетов. Этот текст показывает выход А.С. Пушкина на вероятностную картину мира. Имплицитный автор «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» «перебирает» варианты ограниченного знания: А.П., владеющий лишь рукописью, покойный Белкин, сведения о котором добыть невозможно, ненарадовский помещик, рассказывающий биографию Белкина в модальности мнения, причем его свидетельство в «Выстреле», тексте фиктивного имплицитного автора Белкина, опровергается. В этом тексте интрига

слова сочетается с энигматической: полисубъектная структура «обнажает» недостижимость истинного знания о Белкине. В «Истории села Горюхина» (1830) А.С. Пушкин развивает вероятностную картину мира. Нарратор попадает в «точки бифуркации»: вся его жизнь – череда случайностей. В тексте наблюдается тесная «спаянность» интриги слова, благодаря повествованию наивного нарратора, и энигматическая интрига, связанная с позицией имплицитного автора.

Проза А.С. Пушкина позволила изучить маркеры ненадежной наррации: на уровне вербализации наррации (противоречивость и ограниченность свидетельства ненадежного нарратора, его наивность), на уровне наррации (метатекстуальность, подчеркнутая фикциональность нарраторов), на уровне нарративной структуры (полисубъектность и паратекстуальность).

Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» построен на дискурсах ненадежных рассказчиков. В результате исследования установлено, что в использовании фигуры ненадежного нарратора М.Ю. Лермонтов следует традициям пушкинской прозы: многоуровневая нарративная организация с усложненным эстетическим завершением, вероятностная картина мира ненадежного нарратора. Роман построен на ненадежных наррациях нескольких нарраторов: Максима Максимыча, ненадежного интерпретатора поступков Печорина, странствующего автора, ненадежного в этическом плане, Печорина, ненадежного на уровне вербализации наррации и наррации.

На материале данного романа проанализировано многоступенчатое эстетическое завершение в условиях полисубъектной нарративной структуры, построенной на дискурсах ненадежных нарраторов. Печорин создает дневник (эпистолярная проза), принципиально не завершаемый, странствующий автор участвует в акте наррации, отбирая из его дневника события, относящиеся к пребыванию Печорина на Кавказе, тем самым осуществляя нарративное завершение текста, а первичный нарратор пишет предисловие ко всему романному целому, метатекстуально оценивая своего героя («портрет, составленный из пороков поколения»). Многоступенчатое эстетическое завершение маркируют разные этосы и модальности говорения: этосы желания

Печорина и странствующего офицера противостоят этосу совести, который воплощается всем романном целым, модальности мнения, в который повествует Печорин, странствующий автор и Максим Максимыч должны быть преодолены. Читатель должен считать модальность постигания человека своего времени.

В повести Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего» оформляются традиции ненадежного эгонарратива, которые впоследствии разрабатываются Ф.М. Достоевским в «Записках из подполья» и Л.Н. Толстым в «Записках сумасшедшего». Открытием Н.В. Гоголя в ненадежной наррации как повествовательной практике оказывается постановка в центр нарратива ментального референтного события – кризиса самоидентичности нарратора.

В «Записках сумасшедшего» Н.В. Гоголя безумие Поприщина прогрессирует из-за невозможности обрести свое я. Потеря устойчивого знания о себе ведет к необходимости поиска новой идентичности. В процессе создания нарратива происходит осознание собственного характера, в результате чего Поприщин отрекается от своей личности, что и ведет его к безумию.

Ненадежность нарратора «Записок из подполья» Ф.М. Достоевского проявляется в акте наррации: события, названные им «тем анекдотом», объединены идеей соперничества. Парадоксалист осуществляет акт наррации и конфигурацию интриги в попытке отстоять свою самоидентичность. Ярким маркером ненадежности становится паратекстуальность. Эпиграф из стихотворения Н.А. Некрасова «Когда из мрака заблужденья...» ко второй части повести выставлен рукой нарратора, однако цитирование текста им прерывается. В процессе отбора событий для рассказывания истории встречу с Лизой нарратор осмысляет как аналогичный литературный сюжет в стихотворении Некрасова. Несоответствие дальнейшей истории некрасовскому стихотворению говорит об интенции парадоксалиста создать свой литературный образ и уложить жизнь в литературную схему. Нарратор разыгрывает игру с Лизой и, желая изменить некрасовский сюжет, присваивает себе роль рассказывающего повесть.

Несмотря на кризис самоидентичности, также становящийся центральным событием «Записок сумасшедшего» Л.Н. Толстого, механизм ненадежной

наррации использован им иначе. Мотивировкой рассказывания истории становится внутреннее несогласие нарратора с проведенной медицинской экспертизой. Это событие влечет к написанию исповеди, в которой он стремится доказать свое сумасшествие. Нарратором движет желание обрести самоидентичность. Он оказывается ненадежным «судией» из-за ошибочного восприятия референтного ментального события: прозрение воспринимается как безумие. Имплицитный автор подчеркивает разрыв между нарраториальной точкой зрения и авторской: ошибочность рассказчика имплицитным автором воспринимается как «прозрение», что демонстрирует явление «бессознательной» ненадежности (термин У. Бута).

В неклассической художественности эта тенденция будет продолжена Л.Н. Андреевым в рассказе «Мысль», который отличается сложной нарративной структурой: первичный нарратор обрамляет повествование ненадежного вторичного нарратора, вторгается в его текст, включая в текст исповеди записки «на клочках», предлагающие иную точку зрения на рассказанные события. Керженцев ненадежен и относительно референтных (сокрытие и утаивание событий), и относительно коммуникативного события (самоисправления, фрагментарность повествования).

Проза А.П. Чехова ознаменовала переходный этап к неклассической парадигме художественности, связанной с повышением роли читателя в постижении смысла текста. Нарративная структура «Драмы на охоте» построена на противопоставлении дискурсов ненадежных нарраторов. Первичный ненадежный нарратор – редактор А.Ч., автор сцен, обрамляющих записки Камышева, – ошибается в своей интерпретации. Вторичный ненадежный нарратор – Зиновьев, желающий быть обличенным в совершении преступления. Чехов мастерски трансформирует детективную прозу, ведь роль сыщика занимает сам редактор записок Камышева. Свое расследование он осуществляет на полях рукописи. На уровне нарративной структуры именно паратекстуальность становится маркером ненадежности, что влияет на событие самого рассказывания. Зиновьев как нарратор помимо энигматической детективной интриги сознательно

в своем дискурсе формирует интригу слова, чтобы даже «средний» читатель дошел до разгадки, увидев несоответствия в его словах. А.Ч. воплощает собой эксплицитного читателя, извлекающего доказательства виновности Камышева из его текста. Редактор оказывается читателем, ограниченным в своем кругозоре и ошибающимся, поскольку оформляет в своем дискурсе неточный портрет Камышева, демонстрируя неверную оценку и интерпретацию героя. Желая провести расследование и произвести эффект на читателя, он эксплицирует процесс чтения рукописи, делая свои редакторские правки частью текста и паратекста.

На примере анализа рассказа «Марья Ивановна» показано, что тексты с ненадежным нарратором отличает интрига слова, которая метанарративно «обнажается» благодаря разыгранной полемике эксплицитного нарратора, автора произведений, и эксплицитного читателя. В этом рассказе с помощью двух интриг происходит актуализация интриги слова в ненадежности.

Ненадежная наррация в произведениях неклассической парадигмы художественности становится заметной и довольно постоянной тенденцией. Механизмы ненадежной наррации наследуются ими из русской классической литературы. Позднее творчество Толстого и предваряющая его рубежная, переходная эпоха демонстрируют, что писатель экспериментирует с повествованием и широко использует возможности ненадежной наррации. Прием «необъявленного сна» конфигурирует интригу текста особым образом: референтное событие сна в цепи эпизодов нарратором умалчивается («Как дядя Семен рассказывал, что с ним в лесу было», «Сон молодого царя»). Проза В.Я. Брюсова, благодаря жанру новеллы, широко пользуется возможностями энигматической интриги в условиях ненадежности нарратора: прием «необъявленного сна», эпистолярный дискурс ненадежного рассказчика, подзаголовки, отсылающие к гоголевской традиции («Записки психопата», «Из архива психиатра»), столкновение точек зрения на одно событие. Новеллы Брюсова отражают «шаткость», «неустойчивость» самоидентичности нарраторов

текстов вплоть до потери самоидентичности. Личность нарратора ставится под сомнение.

Многоуровневая нарративная структура с многоступенчатым эстетическим завершением, разработанная А.С. Пушкиным в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина», выстраивается М.А. Булгаковым в романе «Записки покойника»: о пушкинском опыте свидетельствует паратекстуальность. Метанарративность в условиях ненадежности освоена М. Осоргиным.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В рамках изучения ненадежной наррации как особой повествовательной практики на материале русской литературы XIX века были уточнены: дефиниция ненадежного нарратора, маркеры ненадежности, типология ненадежного нарратора.

Благодаря анализу научной литературы удалось установить, что подход к определению ненадежности нарратора через потенциальное слово имплицитного автора проблематичен, поскольку ни одно слово в тексте не может быть приписано этой инстанции. Ненадежность нарратора оказывается частью замысла имплицитного автора, поскольку он является эстетическим субъектом художественного произведения.

В ходе исследования выявлено, что ненадежность нарратора связана с искажением нарративных функций. «Главным действующим лицом события» М.М. Бахтин назвал «свидетеля и судию». Применение бахтинской формулы к ненадежной наррации позволило определить спектр ненадежности нарратора: ненадежный свидетель, но надежный судья; ненадежный свидетель и ненадежный интерпретатор; надежный свидетель, но пристрастный судья.

Первый случай – ненадежный свидетель, и потому он недоговаривает, умалчивает о значимых подробностях, вплоть до пропуска референтного события в составе наррации и до описания ложного события.

Иной вариант – ненадежный свидетель и ненадежный интерпретатор: неверное свидетельство о событии связано с психической, физиологической, ментальной причиной, которая «конструируется» из его дискурса. Искажение события рассказывания может происходить вследствие неспособности или неготовности к интерпретации референтных событий; психических особенностей нарратора, из-за которых картина мира нарратора существенно сужается; в силу физической неполноценности; малого возраста нарратора.

Крайняя степень ненадежности проявляется, когда нарратор берет на себя роль пристрастного судии: он не только судит, сколько осуждает миропорядок и мироустройство.

От ненадежной наррации следует отличать ненадежную фокализацию (термин А.В. Ждановой). Нарратор осуществляет акт наррации, сегментируя процесс бытия на отрезки – нарративные эпизоды. Он ненадежен, когда в акте наррации происходит слом: его роли «свидетеля и судии» ставятся под сомнение всем дискурсом. Ненадежная фокализация – прием, к которому прибегает (не)надежный нарратор. Ненадежная фокализация демонстрирует зазор между тем, что находится в поле зрения фокализатора, и тем, что знает нарратор. Если в случае ненадежной наррации нарратор равен фокализатору, то в условиях ненадежной фокализации нарратор не равен фокализатору.

В диссертационном исследовании маркеры ненадежности разграничиваются по четырем уровням: вербализации наррации, наррации, нарративной истории и нарративной структуры.

На уровне вербализации наррации выявляются личностные черты ненадежного нарратора как персонифицированного свидетеля, отрефлексированные и потому поименованные в его нарративе: лживость, забывчивость, манипулятивность, предвзятость, эмоциональность.

На уровне наррации такими маркерами становятся пропуски нарративных эпизодов, отсутствие границы нарративного эпизода, моделирование и разыгрывание «возможных» сюжетов, метанарративность, изменение картины мира.

На уровне нарративной истории принцип отбора событий свидетельствует о ненадежности нарратора. Выстраивание нарративной истории дает понимание картины мира нарратора, определяющей масштабы того, что является событием. В условиях ненадежности имплицитный автор делает очевидной для читателя искаженность картины мира нарратора.

На уровне нарративной структуры маркерами становятся полисубъектность и паратекстуальность. Повествовательная структура строится на противоречивых

дискурсах ненадежных нарраторов. Полисубъектная нарративная структура подчиняет паратекстуальные компоненты: предисловия, примечания и сноски, заглавия, вступающие в диалогические отношения, вовлекают читателя в со-творчество.

Выявленные маркеры заставляют пересмотреть читательские представления о надежности нарратора и ведут к необходимости ре-интерпретации текста, что становится ведущей стратегией чтения в условиях ненадежности нарратора.

Анализ исследовательских работ доказал необходимость пересмотра типологии ненадежного нарратора. Большинство типологий в зарубежном и отечественном литературоведении построены на основе причин недостоверного свидетельства. Такие подходы во многом игнорируют сферу дискурса. В диссертации разграничивается ненадежность нарратора относительно референтных событий и коммуникативного события:

1. Ненадежность нарратора относительно референтных событий связана с событием, о котором рассказывается. Подобная ненадежность проявляется в утаивании подробностей протекания референтного события, в пропуске референтного события, в отказе вербализовать значимое событие, в описании ложного события. Подобные тексты построены с помощью энигматической нарративной интриги, связанной с разгадкой тайны. Референтное событие в условиях ненадежной наррации становится событием, о котором не рассказывается. Такое умалчиваемое событие «восстанавливается» с помощью знаков, указывающих на него: от графического выделения вплоть до упоминания пропущенного события в нарративе с отказом о нем повествовать. Таким образом, интрига слова оформляет энигматическую интригу, приближая читателя к разгадке тайны.

2. Ненадежность нарратора относительно коммуникативного события связана с изменением события самого рассказывания – его усложнением или искажением. Усложнение события рассказывания происходит в условиях полисубъектной нарративной структуры. Искажение коммуникативного события сопровождается дискурсами ненадежных интерпретаторов. В подобных нарративах

событие рассказывания искажается вследствие причин, которые «достраивает» читатель в своем сознании, сталкиваясь с подобными деформированными дискурсами. Ненадежность нарратора относительно коммуникативного события выдвигает на первый план интригу слова. Понимая ограниченность свидетельских возможностей нарратора, читатель стремится разобраться в причинах его ненадежности. Энигматическая интрига накладывается на интригу слова: тайной оказывается состояние нарратора, вызывающее усложнение или искажение его свидетельства.

На основании предложенного В. Шмидом разграничения точки зрения на нарраториальную (НТЗ) и персональную (ПТЗ) были установлены следующие формы ненадежной фокализации:

1. Повествование с НТЗ → переключение на ненадежную ПТЗ: объективное повествование с переключением на ограниченную точку зрения героя;

2. Повествование с ненадежной ПТЗ → переключение на надежную НТЗ: повествование в поле видения героя, которое объективной наррацией оспаривается;

3. Совпадение ненадежной ПТЗ и НТЗ.

Благодаря инструментарию исторической нарратологии в диссертации выделяются две тенденции ненадежной наррации в русской литературе XIX века. Первая тенденция складывается благодаря «Повестям покойного Ивана Петровича Белкина» А.С. Пушкина, где ненадежность вызвана многоступенчатым завершением, наличием нескольких рассказчиков и противоречивых дискурсов. Вторая тенденция ненадежной наррации оформляется в «Записках сумасшедшего» Н.В. Гоголя, где интрига текста отражает кризис самоидентичности нарратора в условиях эгонарратива.

Ненадежная наррация зарождается в творчестве А.С. Пушкина. Имплицитный автор «Романа в письмах» использует ненадежную наррацию на уровне вербализации наррации и нарративной структуры: интрига выстраивается благодаря переписке четырех молодых людей, письма которых меняют впечатление читателя от рассказанной истории. Новаторская форма переписки

позволяет создать систему противоречивых дискурсов, что смещает акцент с референтных событий на коммуникативное событие. Значимые события «угадываются» из писем героев, в реконструкции истории принимает участие читатель. В отрывке «Участь моя решена. Я женюсь...» ненадежная наррация выстраивается благодаря чередованию противоречивых нарративных эпизодов. Маркером ненадежности становится «возможный» сюжет. Этот текст показывает выход А.С. Пушкина на вероятностную картину мира.

Имплицитный автор «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» своей задачей ставит обратить внимание читателя на фигуру вымышленного автора Белкина. С одной стороны, «к историям охотник», Белкин становится сочинителем, «сконструированность», фикциональность которого подчеркнута имплицитным автором. Так, интрига слова сочетается с энигматической интригой: полисубъектная структура «обнажает» недостижимость истинного знания о Белкине.

В «Истории села Горюхина» А.С. Пушкин развивает вероятностную картину мира. Нарратор попадает в «точки бифуркации», что ведет его к созданию текста. В тексте сочетается интрига слова наивного нарратора и энигматическая интрига, но тайной, которую желает открыть читатель, становится позиция имплицитного автора – позиция сатирического обличения.

Открытия А.С. Пушкина в сфере ненадежной наррации – сложная нарративная организация, наличие повествовательных призм, противоречивых дискурсов нескольких нарраторов – прослеживаются в прозе М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова. Начиная с А.С. Пушкина, трансформация нарративной структуры становится маркером ненадежности.

Тексты с полисубъектной структурой выдвигают необходимость изучения эстетического завершения в условиях ненадежного нарратора. Эта проблема исследована на материале романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». В исследовании удалось установить, что построение нарративной организации «Героя нашего времени» ориентируется на «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» А.С. Пушкина. Максим Максимыч ограничен в своих нарраториальных

возможностях, поскольку может описать события, свидетелем которых он выступал, однако дать интерпретацию поступкам Печорина он не в состоянии. Издатель журнала Печорина ненадежен в этическом плане: из предисловия конструируется его циничность и скептицизм. Опровергает его оценку и дискурс Печорина: «история души человеческой» Печориным не рассказывается. Отбор и выстраивание событий из журнала Печорина издателем говорят об эгоистичных желаниях реализоваться в качестве автора произведения – и потому известие о смерти героя издателя радуется, ведь дает возможность опубликовать текст и достичь желаемой цели.

Печорин как нарратор ненадежен на уровне вербализации наррации (отказ от вербализации наррации, мнимые мотивировки свидетельства), на уровне наррации (изменение картины мира, моделирование «возможных» сюжетов).

По аналогии с «Повестями Белкина», М.Ю. Лермонтов осуществляет многоступенчатое эстетическое завершение, о чем говорят различные этосы и модальности. Если Печорина и издателя его журнала отличают этосы желания (обрести самоидентичность и стать автором соответственно), то весь роман пронизан этосом совести. Различны и нарративные модальности: Печорин, странствующий автор путевых записок и Максим Максимыч повествуют в модальности мнения, тогда как весь роман написан в модальности постигания человека своего времени.

На материале анализа повести А.П. Чехова «Драма на охоте» удалось установить, что открытием А.П. Чехова в ненадежной наррации оказывается сочетание метанарративности и энигматической интриги. Текст построен на сочетании двух энигматических интриг: первая связана с мнимым расследованием Зиновьева и ведет к обвинению невинного Урбенина, вторая – с расследованием редактора А.Ч., которое осуществляется в примечаниях к рукописи Камышева. Зиновьев как нарратор, помимо энигматической интриги, сознательно в своем дискурсе формирует интригу слова, чтобы даже «средний» читатель дошел до разгадки, увидев несоответствия в его словах. Редактор А.Ч.

проводит свое расследование, эксплицирует процесс чтения рукописи, делая свои редакторские правки частью текста и паратекста.

Вторая тенденция ненадежности возникает в повести Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего». Центральным событием в произведениях этой линии ненадежности становится кризис самоидентичности нарратора.

Кризис идентичности Поприщина в «Записках сумасшедшего» связан с разладом между личностью и характером. В процессе создания нарратива происходит осознание собственного характера, в результате чего Поприщин отрекается от своей личности, что и ведет его к безумию.

Гоголевская традиция «Записок сумасшедшего» трансформируется в прозе Ф.М. Достоевского («Записки из подполья»), где ненадежный нарратор оказывается идеологом. Несмотря на кризис самоидентичности, также становящийся центральным событием «Записок сумасшедшего» Л.Н. Толстого, механизм ненадежной наррации использован иначе. Имплицитный автор подчеркивает разрыв между нарраториальной точкой зрения и авторской: ошибочность нарратора имплицитным автором воспринимается как «прозрение», что демонстрирует явление «бессознательной» ненадежности (термин У. Бута).

В произведениях неклассической парадигмы художественности эта линия ненадежности прослеживается в произведениях Л.Н. Андреева («Мысль») и В.Я. Брюсова («Теперь, когда я проснулся...»).

Ненадежная наррация в произведениях неклассической парадигмы художественности становится постоянной тенденцией. Позднее творчество Л.Н. Толстого и предвещающая его рубежная, переходная эпоха демонстрируют, что Толстой экспериментирует с повествованием и широко использует возможности ненадежной наррации. Прием «необъявленного сна» конфигурирует интригу текста особым образом, так что референтное событие сна в цепи эпизодов нарратором умалчивается (рассказы «Как дядя Семен рассказывал, что с ним в лесу было», «Сон молодого царя»). В рассказе «Записки сумасшедшего» явным становится «зазор» между имплицитным автором и нарратором: нарратор оказывается ненадежным интерпретатором своего душевного состояния. Новеллы

В.Я. Брюсова с ненадежным нарратором благодаря возможностям жанра построены на энигматической интриге: прием «необъявленного сна», эпистолярный дискурс ненадежного нарратора, подзаголовки, отсылающие к гоголевской традиции («Записки психопата», «Из архива психиатра»), столкновение точек зрения на одно событие («За себя или за другую?»). Новеллы Брюсова отражают «шаткость», «неустойчивость» самоидентичности нарраторов вплоть до потери самоидентичности. Многоуровневая нарративная структура с многоступенчатым эстетическим завершением, разработанная А.С. Пушкиным в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина» выстраивается М.А. Булгаковым в романе «Записки покойника»: о пушкинском опыте говорит заглавие, работа с паратекстуальными элементами, предисловие от издателя. Метанарративность в условиях ненадежности, разработанная А.П. Чеховым в рассказе «Марья Ивановна», оформляется М. Осоргиным в романе «Вольный каменщик».

Перспективы дальнейших исследований видятся в изучении выявленных механизмов ненадежной наррации на материале произведений неклассической парадигмы художественности в условиях стратегии провокации. Важным представляется проведение сравнительно-сопоставительного анализа механизмов ненадежной наррации в русской и зарубежной литературе, в родовом и жанровом аспектах. Перспективной может стать проблема генезиса ненадежной наррации. Отдельного внимания заслуживает категория ненадежного нарратора в аспекте интермедиальной нарратологии: реализация механизмов ненадежной наррации в экранизациях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**Источники**

1. Андреев Л.Н. Собрание сочинений. В 6-ти т. Т.1. Рассказы 1898-1903 гг. / редкол. И. Андреева, Ю. Верченко, В. Чуваков ; вступ. ст. А. Богданова, сост. и подгот. текста В. Александрова и В. Чувакова; коммент. В. Чувакова. – М. : Художественная литература, 1990. – 639 с.
2. 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.
3. Брюсов В.Я. Проза. Собрание сочинений: В 3 т. Т.1. – М. : Библиосфера, 1997. – 527 с.
4. Булгаков М.А. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 8. Театральный роман. Роман, пьеса, либретто «Мастер и Маргарита» (1937-1938 гг.). – М. : Голос, 1999. – 592 с.
5. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений / АН СССР, Ин-т литературы (Пушкин. дом) ; [гл. ред. чл.-кор. АН СССР Н.Л. Мещеряков]. – М. : Изд-во АН СССР, 1938. – Т. 3. Повести. – 728 с.
6. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом); [редкол.: В.Г. Базанов (отв. ред.) и др.] – Л. : Наука. Ленинградское отделение, 1972. – Т. 1. Бедные люди ; Повести и рассказы. 1846-1847 / ред. Г. М. Фридлиндер; подгот. и примеч. Т. И. Орнатской, Г. М. Фридлиндера. – 519 с.
7. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом); [редкол.: В.Г. Базанов (отв. ред.) и др.] – Л. : Наука. Ленинградское отделение, 1973. – Т. 5. Повести и рассказы. 1862-1866; Игрок: Роман / текст подгот. и примеч. сост. Е. И. Кийко. – 407 с.
8. Кристи А. Убийство Роджера Экройда / Агата Кристи ; перевод с англ. А.С. Петухова. – М. : Издательство «Э», 2016. – 352 с.

9. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений : В 4 т. / редкол.: В.А. Мануйлов (отв. ред.) и др.. 2-е изд., испр. и доп. Т. 4. Проза. Письма / подгот. текста и примеч. И.С. Чистовой и др. – Л. : Наука, 1981. – 592 с.
10. Осоргин М.А. Вольный каменщик : Повесть. Рассказы / Предисл. О.Ю. Авдеевой и А.И. Серкова. Подг. текста О.Ю. Авдеевой. Комм. А.И. Серкова. – М. : Моск. Рабочий, 1992. – 336 с.
11. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 17 т. Т. 8, кн. 1. – М. : Воскресенье, 1995. – 496 с.
12. Санаев П. Похороните меня за плинтусом. – М. : Астрель: АСТ, 2009. – 283, [5] с.
13. Соколов С. Школа для дураков. Между собакой и волком. Палисандрия. Эссе. Триптих. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. – 736 с.
14. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 т. – М. ; Л. : Издательство «Художественная литература», 1935-1964.
15. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. – М. : Наука, 1974-1983.

Научная литература

16. Абрамовских Е.В. «Возможный» сюжет в произведениях нон-финито: рецептивный аспект // Новый филологический вестник. – 2006. – №3. – С. 206-210.
17. Абрамовских Е.В. Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема (на материале дописываний незаконченных отрывков А.С.Пушкина) : дис. ... д-ра филол. наук. –Москва, 2007. – 813 с.
18. Абрамовских Е.В. «Нарративные трансформации» в текстах неклассической парадигмы художественности (кино, литература) // Научный диалог. – 2018. – № 1. – С. 71-82.
19. Абрамовских Е.В. Специфика нарратива в творчестве позднего Л.Н. Толстого (на материале рассказа «Две различные истории улья с лубочной крышкой») // Сфера культуры. – 2024. – № 1 (15). – С. 13-20.

20. Абрамовских Е.В., Дмитриева Ю.А. Энигматическая интрига в «Трилогии близнецов» А. Кристоф // Поволжский педагогический вестник. – 2019. – Т. 7, № 4(25). – С. 26-32.
21. Абрамовских Е.В. Эффект «обманутого читательского ожидания» в нарративной структуре повести Л. Улицкой «Сквозная линия» // Новый филологический вестник. – 2013. – № 4(27). – С. 104-118.
22. Абрамовских Е.В. Ценностная амбивалентность категории лжи в русской литературе // Отечественная литература как фактор сохранения русской идентичности в глобальном мире : Материалы Всероссийской научно-практической конференции, Самара, 18 мая 2017 года / Ред. кол.: Н.С. Филатова, Э.А. Радаева. – Самара : ООО «Научно-технический центр», 2017. – С. 54-65.
23. Аверинцев С.С. Поэтика древнегреческой литературы. – М. : Наука, 1977. – С. 4-5.
24. Агратаин А.Е. Интермедиаальные параметры чеховских сюжетов: литература перед лицом кризиса знаково-символической деятельности (на материале ранней прозы) // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2020. – № 66. – С. 177-192.
25. Агратаин А.Е. Категория фокализации в аспекте исторической нарратологии // Narratorium, 2021. – Выпуск 15. – Режим доступа: <https://narratorium.ru/2021/12/23/513/>, свободный. (дата обращения: 19.04.2024).
26. Агратаин А. Е. «Повествовательная иллюзия» в рассказе А.П. Чехова «Припадок» // Наука и школа. – 2014. – №2. – С. 78-81.
27. Агратаин А.Е. Поэтика имплицитного повествования: в поисках теоретической модели // Вестник Томского государственного университета. – 2018. – № 428. – С. 5-11.
28. Агратаин А.Е. Проблема фокализации в диахроническом измерении // Новый филологический вестник. – 2022. – №2 (61). – С. 39-51.

29. Алехина И.В. Автор в нарративной структуре «Драмы на охоте» А.П. Чехова // Вестник Брянского государственного университета. Серия : Общественные и гуманитарные науки. – 2013 – № 2. – С. 168-172.
30. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / пер. с франц. сост. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М. : Прогресс, 2002. – С. 196-238.
31. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
32. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Работы разных лет. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. – 672 с.
33. Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 т. Т. 6. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 800 с.
34. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1986. – 447 с.
35. Бахтин М.М. Язык в художественной литературе // Собрание сочинений : в 7 т. – М. : Языки славянской культуры, 1996. – Т. 5. – С. 287-289.
36. Белова Е.Н. «Ненадежный повествователь» с разных точек зрения: Кадзуо Исигуро («Когда мы были сиротами») и Рюноске Акутагава («В чаще») // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия : Литературоведение и журналистика. – 2013. – Вып. 12. – С. 154-158.
37. Бочаров С.Г. О художественных мирах. – М. : Сов. Россия, 1985. – 296 с.
38. Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина : очерки. – М. : Наука, 1974. – 208 с.
39. Бражников И.Л. История одного села как возвращение домой: смешное Горохино и печальное Горюхино // Вестник РГГУ. Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». – 2010. – №15 (58)/10. – С. 55-62.
40. Бройтман С.Н. Историческая поэтика: Хрестоматия-практикум : Учеб. пособие. – М. : Издательский центр «Академия», 2004. – 352 с.
41. Брюсов В.Я. Мой Пушкин: статьи, исследования, наблюдения. – М. : Государственное издательство. – 320 с.

42. Бэгби Л. Первые слова. О предисловиях Ф. М. Достоевского / пер. с англ. Евгения Цыпина. – СПб. : Academic Studies Press; Библиороссика, 2026. – 272 с.
43. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Ред., вступит. статья и прим. В.М. Журмунского; Ин-т лит. Акад. наук СССР. – Л. : Гослитиздат, 1940. – 648 с.
44. Виноградов В.В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. – М. : Наука, 1990. – 388 с.
45. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М., 1971. – С. 118.
46. Вичкитова А.М. «...Духовно извергнуть из себя культуру и внешне от нее освободиться»: инвариант ухода в последних рассказах Толстого // Новый филологический вестник. – 2018. – №2 (45). – С. 94-107.
47. Гей Н.К. Проза Пушкина: Поэтика повествования. – М. : Наука, 1989. – 273 с.
48. Гречишкин С.С. Брюсов-новеллист // В.Я. Брюсов. Повести и рассказы / С.С. Гречишкин, А.В. Лавров. – М. : Правда, 1988. – С. 3-20.
49. Гримова О.А. Кризис личностной идентичности в классической и неклассической прозе // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2021. – №1 (272). – С. 139-145.
50. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / пер с нем. А. В. Михайлова, вступ. ст. В. А. Куренного. – М. : Академический проект, 2009. – 486 с.
51. Даниэлян Э.С. Валерий Брюсов. Проблемы творчества. – Ереван : Лингва, 2002. – 175 с.
52. Дебрецени П. Блудная дочь: Анализ художественной прозы Пушкина. – СПб. : Гуманитарное агентство «Академический проект», 1996. – 398 с.
53. Джун М. Значение трудов М.М. Бахтина для становления современной нарратологии : автореферат дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук : 10.01.08. – М., 2021. – 29 с.

54. Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / Сост. и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. – СПб. : Издательство «Пушкинский Дом», 2008. – 470 с.
55. Догнал Й. Русская «малая проза» рубежа XIX-XX веков в контексте изучения европейских моделей мира: монография / пер. с чешск. О.Л. Бергер. – Нижний Новгород : Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2014. – 184 с.
56. Дровалева Н.А. Поэтика портрета в «малой» прозе В.Я. Брюсова: к постановке проблемы // Stephanos. – 2018. – №15. – С. 135-138.
57. Дрозда М. Повествовательная структура «Героя нашего времени» // Wiener Slawistischer Almanach. – 1985. – Bd. XV. – S. 5-34.
58. Егоров Б.Ф. Обман в русской культуре. – СПб. : ООО Издательство «Росток», 2012. – 192 с.
59. Еремина Л.И. Графические средства в художественной системе Льва Толстого // Вопросы языкознания. – М. : «Наука», 1978. – С. 25-35.
60. Ефименко А.Е. Эллипсис и паралипсис в риторике и в нарратологии // Новый филологический вестник. – 2023. – №4 (67). – С. 70-79.
61. Жданова А.В. К истории возникновения литературного феномена ненадежной наррации // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. – 2009. – № 2. – С. 151-164.
62. Жданова А.В. Нарративный лабиринт «Лолиты»: (структура повествования в условиях ненадежного нарратора) : монография. – Тольятти : Изд-во Волж. ун-та им. В.Н. Татищева, 2008. – 165 с.
63. Жданова А.В. Особенности наррации и фокализации в романе Нелл Харпер Ли «Убить пересмешника» // Текст: филологический, социокультурный, региональный и методический аспекты: материалы V Международной научной конференции. – Тольятти : Издательство ТГУ, 2015. – С. 121-129.
64. Жданова А.В. Структура повествования в условиях ненадежного нарратора (роман В. В. Набокова «Лолита») : дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. : 10.01.08. – Самара, 2007. – 195 с.

65. Жданов В.А. К творческой истории рассказа Л.Н. Толстого «Корней Васильев» // От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона» : сборник статей к 90-летию Н.К. Пиксанова. – Л. : Наука, 1969. – С. 150-160.
66. Женнет Ж. Фигуры : Работы по поэтике : в 2 т. Т. 2 / вступ. ст. С. Зенкин ; общ. ред. С. Зенкин. – М. : Издательство имени Сабашниковых, 1998. – 470 с.
67. Жиличева Г.А. Интрига слова // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. – М. : Эдитус, 2022. – С. 237-241.
68. Жиличева Г.А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920-1950-х гг.) : монография. – Новосибирск : НГПУ, 2013. – 317 с.
69. Жиличева Г.А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920-1950-х гг.) : дис. ... д-ра филол. наук. – Москва, 2015. – 429 с.
70. Жиличева Г.А., Тюпа В.И. Нарратор // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. – М. : Эдитус, 2022. – С. 71-79.
71. Жиличева Г. А. Перипетийная интрига в нарративах русской литературы: диахронический аспект // Narratorium, 2021. – Выпуск 15. – Режим доступа: <https://narratorium.ru/2021/12/23/509/> , свободный (дата обращения: 19.04.2024).
72. Жиличева Г.А. Поэтика русского комического романа XX века: очерки : монография. – Новосибирск: Открытая кафедра, 2021. – 224 с.
73. Жиличева Г.А. Функции «ненадежного» нарратора в русском романе 1920-1930-х годов // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2013. – №11(139). – С. 32-38.
74. Жиличева Г.А. Функции сносок в нарративной организации романов К. Вагинова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. №8 (38): в 2-х ч. – Ч. I. – С. 75-80.

75. Жиличева Г.А. Энигматическая интрига // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. – М. : Эдитус, 2022. – С. 233-236.
76. Зайденшнур Э.Е. Толстой и русское народное творчество // Л. Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль. – Л. : Наука, 1979. – С. 34-65.
77. Заславский О.Б. Неопределенность как структурное свойство: о предисловии «От издателя» к «Повестям Белкина» // Вестник Удмуртского университета. – 2019. – Т. 29, вып. 5. – С. 794-804.
78. Зусева-Озкан В.Б. Повествование от лица мертвеца в современной прозе // Новый филологический вестник. – 2022. – №2 (61). – С. 27-38.
79. Иваньшина Е. А. Кто убил Беликова: об охотничьей интриге маленькой трилогии А. П. Чехова // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 4. – С. 112-124.
80. Иезуитова Л.А. Леонид Андреев и литература Серебряного века: Избранные труды. – СПб. : Петрополис, 2010. – 738 с.
81. Импости Г.Э. Парадоксальные риторические стратегии повествования человека из подполья // «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского в культуре Европы и Америки / Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук; отв. ред. Е.Д. Гальцова. – М. : ИМЛИ РАН, 2021. – С. 573-580.
82. Ипполитов С.С., Тюпа В.И. Мистификация Пушкина: кем был покойный «славный малый» Иван Петрович Белкин? // Новый исторический вестник. – 2015. – №4 (46). – С. 129-148.
83. Ищук Г.Н. Эстетические проблемы народных рассказов Л.Толстого. Ростов-на-Дону : Ростовское книжное издательство, 1966. – 320 с.
84. Кибальник С.А. Из истории детективной литературы в России: случай Чехова. – СПб. : Издательский дом «Петрополис», 2022. – 264 с.
85. Кириленко Н.Н. Жанровый инвариант и генезис классического детектива : дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. : 10.01.08. – М., 2016. – 252 с.

86. Кириленко Н.Н. Рассказчик-комментатор в криминальной литературе // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». – 2020. – № 2. – С. 25-34.
87. Кириленко Н.Н. Рассказчик-преступник у А.П. Чехова и А. Кристи // Narratorium. – 2014. – №1 (7). Режим доступа : <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2633115> , свободный (дата обращения: 12.09.2025).
88. Константинова Н.В. «Поприщинское письмо» в нарративных стратегиях Ф.М. Достоевского // Вестник Удмуртского университета. – 2008. – Вып. 1. – С. 27-38.
89. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. – М. : Просвещение, 1972. – 113 с.
90. Корман Б.О. О целостности литературного произведения // Избранные труды по теории и истории литературы. – Ижевск, 1992. – С. 119-128.
91. Корчинский А.В. Событие // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. – М. : Эдитус, 2022. – С. 8-14.
92. Кривонос В.Ш. Гротескная реальность и нарративный гротеск в «Записках сумасшедшего» Гоголя // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. – 2015. – Т. 74, № 5. – С. 45-50.
93. Кривонос В.Ш. «Записки сумасшедшего» Л. Толстого: текст и нарративная интрига // Новый филологический вестник. – 2014. – №4 (31). – С. 101-109.
94. Кривонос В.Ш. Мотивы художественной прозы Гоголя : Монография. – СПб: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. – 251 с.
95. Кривонос В.Ш. Проза М.Ю. Лермонтова: опыт понимания : Статьи и очерки. – Riga : LAP, 2019. – 112 с.
96. Кривонос В.Ш. Пустоты в нарративной структуре «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова // Narratorium. – 2012. – Выпуск 4. – Режим доступа: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2628910> , свободный (дата обращения: 28.07.2025).

97. Кривонос В.Ш. Свойства и смыслы времени в «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова // Новый филологический вестник. – 2023. – №3 (66). – С. 76-89.
98. Кричевский Г.А. Эпистолярный механизм и ненадёжный рассказчик в новелле В.В. Набокова «Как-то раз в Алеппо...» // Научный диалог. – 2022. – Т. 11. – № 9. – С. 179-195.
99. Ларина Н.А. Мистификация как миромоделирующий прием в новеллистике Валерия Брюсова // Культура и цивилизация. – 2017. – № 4. – С. 273-282.
100. Ласточкина А.С., Коробова Д.М. О семантике ненадежной наррации // Вестник СПбГУ. Серия : Язык и литература. – 2017. – Т. 14. – Вып. 3. – С. 317-325.
101. Лазареску О.Г. Литературное предисловие: вопросы истории и поэтики (на материале русской литературы XVIII-XIX вв. : диссертация ... доктора филологических наук : 10.01.01. – М., 2008. – 421 с.
102. Логунова Н.В. Русская эпистолярная проза XX – начала XXI веков: эволюция жанра и художественного дискурса: автореферат дисс. на соиск. уч. степ. доктора филол. наук. – М., 2011. – 47 с.
103. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. – М. : Просвещение, 1988. – 352 с.
104. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
105. Манн Ю.В. Творчество Гоголя: смысл и форма. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2007. – 744 с.
106. Моисеева Е.Ю. Ненадежный нарратор в диахроническом аспекте // Narratorium, 2020. – Выпуск 14. – Режим доступа: <https://narratorium.ru/2020/11/29/456/> , свободный (дата обращения: 05.04.2024).
107. Моисеева Е.Ю. Ненадежный нарратор // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. – М. : Эдитус, 2022. – С. 87-91.

108. Моисеева Е.Ю. Фикциональный нарратив // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. – М. : Эдитус, 2022. – С. 159-164.
109. Муравьева Л.Е. Эгонарратив // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. – М. : Эдитус, 2022. – С. 154-159.
110. Набоков В. О хороших читателях и хороших писателях // Лекции по зарубежной литературе. – СПб. : Издательская группа «АЗБУКА-КЛАСИКА», 2010. – 514 с.
111. Оксман Ю. «Участь моя решена, я женюсь» // Путеводитель по Пушкину. – М. ; Л. : Гос. изд-во худож. лит., 1931. – С. 356-357.
112. Осипова О.И. Жанровое своеобразие прозы В. Брюсова 1900-х годов : автореферат дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. : 10.01.01. – Владивосток, 2009. – 23 с.
113. Осипова О.И. Малая проза В. Брюсова: парадигматическое развертывание мотивов и образов / О.И. Осипова. – Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2013. – № 1. – С. 139-142.
114. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / под. ред. Н.Д. Тамарченко. – М. : Издательство Кулагиной ; Intrada, 2008. – 358 с.
115. Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. – Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – 832 с.
116. Ранчин А.М. Иронические парадоксы в «Герое нашего времени» // Литературоведческий журнал. – 2023. – №60. – С. 130-147.
117. Ревзина О. «Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя // *Europa orientalis*. – 2012. – Vol. 31. – С. 57-99.
118. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. – М. : ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – 960 с.
119. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 2. – М. : ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001 г. – 768 с.
120. Рымарь Н.Т. Введение в теорию романа. – Воронеж, 1989. – 156 с.

121. Рымарь Н.Т. Ирония и мимезис: к проблеме художественного языка XX века // Ирония и пародия : межвуз. сб. науч. ст. – Самара : Сам. ун-т, 2004. – С. 4-17.
122. Рымарь Н.Т. Поэтика романа. – Куйбышев : Изд-во Саратовского университета, Куйбышевский филиал, 1990. – 259 с.
123. Рымарь Н.Т. Проблема «авторского сюжета» // Новый филологический вестник. – 2006. – №3. – С. 189-194.
124. Рымарь Н.Т. Проблема аутентичности художественного высказывания в ситуации кризиса языка XX в. : учебное пособие. – Самара, 2013. – 53 с.
125. Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. – Воронеж : Логос-траст, 1994. – 263 с.
126. Сат Н.Д. Особенности жанровой поэтики «народных рассказов» Л.Н. Толстого : автореферат дисс. на соиск. уч. степ. к. фил. наук. – Барнаул, 2007. – 27 с.
127. Смирнова Л.Н. Полемический подтекст романа Ф.М. Достоевского «Бедные люди» : автореф. на соиск. уч. степ. к. фил. к. – Кострома, 2004. – 24 с.
128. Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 400 с.
129. Страхов Н.Н. Заметки о Пушкине и других поэтах. – Киев, 1897. – 301 с.
130. Сухих И.Н. Проблемы поэтики Чехова. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2007. – 490 с.
131. Сухих И.Н. Ранний Чехов: черты писательской индивидуальности // Ранний Чехов: проблемы поэтики : коллективная монография / под ред. А. Д. Степанова. – СПб. : Нестор-История, 2019. – 192 с.
132. Тамарченко Н.Д. Кризис «микромира» в русской повести рубежа веков // Новый филологический вестник. – 2005. – №1. – С. 78-89.
133. Тамарченко Н.Д. О смысле «Фаталиста» // Русская словесность. – 1994. № 2. – С. 26-31.

134. Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы : учебное пособие. В 2 т. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / под. ред. Н.Д. Тамарченко. – М. : Академия, 2004. – 512 с.
135. Теория литературы: в 2 т. Т. 2. Бройтман С.Н. Историческая поэтика: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / под. ред. Н.Д. Тамарченко. – 5-е изд., испр. – М. : Издательский центр «Академия», 2014. – 368 с.
136. Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. – М. : Эдитус, 2022. – 316 с.
137. Тюпа В. И. Автор и нарратор в истории русской литературы // Критика и семиотика. – 2020. – № 1. – С. 22-39.
138. Тюпа В.И. Анализ художественного текста : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. 3-е изд., стер. – М. : Издательский центр «Академия», 2009. – 336 с.
139. Тюпа В.И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). – М. : Лабиринт, РГГУ, 2001. – 192 с.
140. Тюпа В.И. Бахтин и нарратология // Литературоведческий журнал. – 2021. № 4(54). – С. 120-133.
141. Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию. – М. : Intrada, 2016. – 145 с.
142. Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. – СПб. : Алетейя, 2021. – 270 с.
143. Тюпа В.И. Коммуникативная стратегия чеховской поэтики // Чеховские чтения в Оттаве: сб. научных трудов / редкол. Ю.В. Доманский, Д. Клэйтон. – Тверь ; Оттава : Лилия Принт, 2006. – С. 5-17.
144. Тюпа В.И. Кризис идентичности как нарратологическая проблема // Narratorium , 2017. – №1(10). – Режим доступа: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2637243> , свободный (дата обращения: 20.09.2025).

145. Тюпа В.И. Лекции по неклассической нарратологии. – Torun, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2018. – 194 с.
146. Тюпа В.И. На пути к исторической нарратологии // Новый филологический вестник. – 2020. – №3 (54). – С. 32-54.
147. Тюпа В.И. Нарративная интрига «Доктор Живаго» // Новый филологический вестник. – 2013. – № 2 (25). – С. 72–91.
148. Тюпа В.И. Нарратология и этика // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. – 2022. – №19 (1). – С. 29-44.
149. Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса / В.И. Тюпа. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2001. – 58 с.
150. Тюпа В.И. Неклассическая художественность // Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / под. ред. Н.Д. Тamarченко. – М. : Издательство Кулагиной ; Intrada, 2008. – С. 139-141.
151. Тюпа В.И. Очерк современной нарратологии // Критика и семиотика. – Новосибирск : НГУ, 2002. – Вып. 5. – С. 5–31.
152. Тюпа В.И. Пограничные состояния в литературном нарративе // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». – 2019. – № 2. – С. 10-18.
153. Тюпа В.И. Стратегия нарративная // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. – М. : Эдитус, 2022. – С. 279-287.
154. Тюпа В.И. Теория литературы : Учебник. – М. : РГГУ, 2024. – 254 с.
155. Тюпа В.И. Функция читателя в чеховском нарративе // Русская литература. – 2010. – №3. – С. 45-50.
156. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа : учебное пособие. – М. : Флинта, 2023. – в 5-е издание, стереотипное. – 194 с.
157. Тюпа В.И. Чеховское повествование и современная нарратология // Известия РАН. Серия литературы и языка. – М. : Наука, 2010. – т. 69. – № 4. – с. 22–27.

158. Тюпа В.И. Чеховский рассказ: жанрообразующая роль кризиса идентичности // Narratorium. – 2018. – №11. – URL: <https://narratorium.ru/2018/07/24/валерий-и-тюпа-москва-чеховский-расс/>, свободный (дата обращения: 22.10.2025).
159. Тюпа В.И. Этнос нарративной интриги // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2015. – №2 – С. 9-19.
160. Тюпа В.И. Этнос рассказывания // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под. ред. В.И. Тюпы. – М. : Эдитус, 2022. – С. 291-294.
161. Успенский Б.А. Поэтика композиции. – М. : Издательство «Искусство», 1970. – 258 с.
162. Фаустов А.А. О «первичном» и «вторичном» авторах в понимании М.М. Бахтина // Новый филологический вестник. – 2005. – №1. – С. 182-188.
163. Федунина О.В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции) : монография. – М. : Intrada, 2013. – 196 с.
164. Федунина О.В. Сон // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тamarченко. – М. : Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. – С. 240.
165. Фокеев А.Л. Этические начала «народных рассказов» Л.Н. Толстого // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2016. – №12-5. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/eticheskie-nachala-narodnyh-rasskazov-l-n-tolstogo> (дата обращения: 10.01.2024).
166. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / Подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н.В. Брагинской. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.
167. Фрейденберг О.М. Происхождение наррации // Миф и литература древности. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – С. 262-285.

168. Хаткова И.Н. «Драма на охоте» – первый опыт обращения А.П. Чехова к романному жанру // Язык и литература в образовательном и культурном пространстве юга России и Кавказа. – 2018. – С. 149-152.
169. Чудаков А.П. Поэтика и мир Антона Чехова: возникновение и утверждение. – М. : Эксмо, 2024. – 752 с.
170. Шайхутдинова А.М. Лингвистические характеристики ненадежности нарратора (на материале современной британской прозы) // Вестник Брянского государственного университета. – 2017. – №4(34). – С. 252-257.
171. Шмид В. Нарратология. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Языки славянской культуры, 2008. – 304 с.
172. Шмид В. О новаторстве лермонтовского психологизма // Russian Literature. – 1993. – Т. 34, №1. – С. 59-73.
173. Шмид В. О поэтике и философии «Повестей Белкина» // Narratorium. – 2018. – №11. – URL: <https://narratorium.ru/2018/07/23/вольф-шмид-гамбург-германия-о-поэтик/>, свободный (дата обращения: 15.09.2025).
174. Шмид В. Приемы эксплицитного изображения сознания в художественной прозе // Narratorium. – 2017. – №1. – URL: <https://narratorium.ru/2018/04/03/вольф-шмид-гамбург-германия>, свободный (дата обращения: 21.10.2025).
175. Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. – СПб. : ИНАПРЕСС, 1998. – 353 с.
176. Шмид. В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина» и «Пиковая дама» / пер. с нем. А.И. Жеребина (I и II части); 2-е изд., исправ. и доп. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2013. – 356 с.
177. Шэнь Д. Нарративная недостоверность: типы, подходы и перспективы исследования // Narratorium, 2012. – №2 (4). – Режим доступа : <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2628919>, свободный (дата обращения: 30.11.18).

178. Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой : исследования. Статьи / сост., вступ. статья, общ. ред. проф. И.Н. Сухих; коммент. Л.Е. Кочешковой, И.Ю. Матвеевой. – СПб. : Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. – 952 с.
179. Яусс Г.-Р. История литературы как вызов теории литературы // Современная литературная теория : антология. – М. : Флинта, 2004. – С. 192-201.
180. Booth W.C. The Rhetoric of Fiction. – Chicago : The University of Chicago press, 1968. – 572 p.
181. Booth W. The Rhetoric of Fiction and the Poetics of Fictions // Towards a Poetics of Fiction / M. Spilka (ed). – Bloomington ; London, 1977. – P. 77-89.
182. Chatman S. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. – Ithaca : Cornell UP, 1978. – 277 p.
183. Genette G. Paratexts: Thresholds of Interpretation. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – P. 1-2.
184. Hansen P.K. Reconsidering the Unreliable Narrator // Semiotica. – 2007. – № 165. – P. 227-246.
185. McHale B. Ghosts and Monsters: On the (Im)Possibility of Narrating the History of Narrative Theory // A Companion to Narrative Theory / J. Phelan and P. J. Rabinowitz (eds). – Oxford : Blackwell, 2005. – P. 60-71.
186. Nünning A. Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches // A Companion to Narrative Theory / J. Phelan and P. J. Rabinowitz (eds). – Oxford : Blackwell, 2005. – P. 89-107.
187. Nünning A. Reconceptualizing the Theory, History and Generic Scope of Unreliable Narration: Towards a Synthesis of Cognitive and Rhetorical Approaches / In E. D'hoker and M. Gunther (eds.) // Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel, (Narratologia, 14). – Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 2008. – P. 29-76.
188. Nünning A. Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens // Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der

- englischsprachigen Erzählliteratur / ed. by A. Nünning. – Trier: WVT, 1998. – P. 21-29.
189. Olson G. Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators // Narrative, 2003. – № 11. – P. 93-109.
190. Phelan J. Living to Tell about It. – Ithaca : Cornell UP, 2005. – 236 p.
191. Phelan J., Martin M. The Lessons of “Weymouth”: Homodiegesis, Unreliability, Ethics, and *The Remains of the Day* // Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis / ed. by David Herman. – Columbus: Ohio State Univ. Press, 1999. – P. 88-109.
192. Phelan J., Rabinowitz P. Authors, narrators, narration // Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates. – Columbus: Ohio State University Press, 2012. – P. 33.
193. Prince G. The Disnarrated // Style. – 1988. – Vol. 22, № 1. – P. 1-8.
194. Richardson B. Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction. – Columbus (OH): Ohio University State Press, 2006. – P. 87-88.
195. Riggan W. Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns : The Unreliable First-person Narrator. – Norman : University of Oklahoma Press, 1982. – 240 p.
196. Rimmon-Kenan S. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. – London ; New York : Routledge, 1983. – 173 p.
197. Yacobi T. Fictional Reliability as a Communicative Problem // Poetics Today. – 1981. – Vol. 2. – P. 113-126.