

НАДЁЖНОСТЬ НЕНАДЁЖНОГО ФОКАЛИЗАТОРА В ПОВЕСТИ М. Ю. ЕЛИЗАРОВА «НОГТИ»

А. А. Феоктистов

Белорусский государственный университет, г. Минск

*Научный руководитель – Л. В. Камлюк-Ярошенко,
кандидат филологических наук, доцент*

Аннотация. В данной работе исследована фигура нарратора в повести «Ногти», описана типология нарратора как ненадёжного фокализатора. На основе особенностей функционирования образа «тайны» в повествовании охарактеризовано явление, называемое нами надёжность ненадежного фокализатора и представляющее собой отражение условности понятия фиктивности внутри изображаемого в тексте мира. Описанная специфика нарратива отражает важные тенденции к социальной и культурной терпимости.

Ключевые слова: ненадёжный фокализатор; нарратор; фиктивность; ногти; тайна.

Исследование вопросов, связанных с теорией ненадёжной наррации, в современном литературоведении актуально и вызывает большой интерес. Важным аспектом в изучении данной проблемы является дифференциация таких понятий, как надёжность рассказчика и надёжность фокализатора. На наш взгляд, точно разграничила явления А. В. Жданова: «В отличие от сознательно вводящего в заблуждение ненадёжного рассказчика, ненадёжный фокализатор абсолютно честен, но ограничен, и если архетипом первого исследователь признаёт лжеца, то второму соответствует, скорее, ребёнок или идиот» [2, с. 5].

В этом аспекте крайне любопытным представляется изучить фигуру ненадёжного нарратора в повести М. Ю. Елизарова «Ногти», повествование в которой ведётся от лица Александра Глостера – юноши, проживавшего в начале действий в интернате для детей с ограниченными возможностями. Характеризуя повесть, Ева Панковска говорит: «В этом произведении мы найдём, во-первых, синтез реального и сверхреального, а во-вторых, обнаружим интересную трактовку сложной, широкой и многоплановой темы: «анормальность», которая в этом случае охватывает: и безумие, и ущербность, неполноценность (в плане физическом и интеллектуальном), и странность как отклонение от «нормального», но одновременно и достойное порицания непринятие «нормальными» людьми этой странности» [6, с. 8].

В данной работе будет исследована фигура нарратора в повести «Ногти», описана типология нарратора как ненадёжного фокализатора. На основе описания особенностей функционирования образа «тайны» в повествовании

будет охарактеризовано явление, называемое нами надёжность ненадежного фокализатора.

В тексте ненадёжность нарратора формируется как эксплицитным указанием им самим своих особенностей (горб как «резюме пьяных рук, постфактум отравленного вестибулярного аппарата» [1, с.7]), детского возраста в момент восприятия некоторых событий, указанием на неприспособленность к обычному миру по выходу из интерната: «То есть представление о цене как сложном экономическом явлении у нас было фиктивное, расплывчатое, и поэтому распоряжаться деньгами мы не умели» [1, с. 28], так и имплицитным указанием на его «наивность»: «Я должен был открывать дверь, а бумажку искал дядя Лёша. Меня смущал только один момент, что дверь приходилось взламывать. <...> За ночь мы обошли пять киосков, но бумажки не нашли» [1, с. 31] и некоторыми другими эпизодами. Следовательно, считаем, что ненадёжность нарратора в повести как фокализатора показательна. Между тем, в повествование встраиваются и элементы, формирующие представление о Глостере как об имеющем необычные, недоступные каждому способности, причём, как с субъективной стороны, так и с помощью оценки окружающих. Так, сила подчёркивается фразой самого героя: «Я брался за висячий замок и выворачивал его, пока не лопались петли» [1, с. 31], словами обращёнными к нему: «Руки у тебя, Карп, золотые, дал же бог» [1, с. 31]. Интеллектуальные возможности характеризуются знанием принципов прохождения теста на «нормальность»: «Я мог манипулировать вариантами и, в зависимости от преследуемой цели, прикинуться, или, наоборот, произвести хорошее впечатление» [1, с. 36]. И, наконец, музыкальные способности, признаются сначала профессором: «Валентин Валерьевич поздравил меня, а директор сказал, что я теперь учащийся 9 класса специализированной школы-интерната для музыкально одарённых детей» [1, с. 46], а после и меценатом: «Да где же он, этот ваш новый Рихтер?» [1, с. 48]. То есть, учитывая, что вся цитация выше проведена последовательно по ходу текста, можно сделать вывод: сначала формируется образ ненадежного фокализатора, а после, с опорой на объективные факты, в этот образ добавляется, так сказать, право нарратора быть выше читателя, знать (уметь) нечто, что он не знает (не умеет).

Ключевой момент – присутствие фигуры тайного знания, формирующейся с самого начала повести. Она реализуется при описании магических ритуалов Бахатова, друга главного героя, которые нарратор, наравне с наррататором, наблюдает, описывает, но не познаёт: «Мне бы хотелось глубже проникнуть в суть его священнодействий, но Бахатов убеждал не делать этого, говорил, что это опасно» [1, с. 12]. Тайной, которую не в силах познать Глостер связан и его музыкальный талант: «За последние полгода я очень наловчился налаживать прочную связь с моим внутренним музыкантом», «Когда же он брал управление на себя, я отключался, он проникал в мои пустые руки, и тогда я играл лучше

всех. Он был настоящий псих – тот, кто сидел в моём горбу, и настоящий урод» [1, с. 62]. То есть, в повествуемом мире возникает область, где объективно существующие явления могут быть растолкованы, поняты нарратором и читателем одинаково «далеко», без права на конечное, подлинное толкование. Такая ситуация вынуждает обратиться к теории фикциональности. На наш взгляд, точно данное понятие описывает В. Шмид, говоря, что фикциональность есть признак текста, а фиктивность – повествуемого мира, и указывая, что противоположностью к фиктивности будет являться понятие реальное, а фикциональности – фактуальное [5, с. 15].

В таком случае хотя и ясно, что весь изображаемый в повести мир фиктивен в силу того, что он является частью фикционального текста – художественного произведения, совсем не очевиден, как может показаться на первый взгляд, статус фиктивности кажущихся нереальными событий уже внутри фиктивного мира. На наш взгляд, образуется, как говорит В. Ю. Клейменова, «коммуникативная ситуация, когда граница между вымышленным и реальным оказывается «невнятной и размытой»» [3, с. 5]. С одной стороны, Александр Глостер уже описан нами как нарратор ненадёжный, и «магия» описываемого им мира может оказаться следом наивности/болезни, с другой – нами описаны и сферы, в которых нарратор заведомо более сведущ, нежели воспринимающий текст.

Ближе к концу повести происходит раскрытие тайны. Умирает Бахатов – у Глостера случается помутнение сознания и провал на концерте. Он понимает, что причина – именно в смерти друга: «То, что с Бахатовым случилась беда, я понял ещё в Италии, но от страха забросил на чердак знание о ней» [1, с. 65]. «Очевидно, что глупого и несчастного сантехника загрызла собака из колодца, и об этом Бахатов пытался рассказать пришедшим» [1, с. 67]. И, после сцены борьбы с мифической собакой, происходит снятие «зловещей темноты», мрака тайны, преследовавшей героев с самого раннего детства [1, с. 16]: «Я шёл к машине без надежд и без страха. Смерть откладывалась лишь до того момента, пока трупный яд Бахатова, как из сообщающегося сосуда, полностью не перельётся в моё тело и не остановит сердце» [1, с. 79].

Говоря о своём осознании являющейся до этого скрытой для обеих частей диады нарратор-наррататор фигуры «тайны», ненадёжный фокализатор повести, на наш взгляд, этим и проявляет свою надёжность. Иначе говоря, описываемая нами надёжность есть отражение факта относительности понятия фиктивности внутри фиктивного мира: если нарратор внутри изображаемого мира может быть наивен в одном и при этом гениален в другом – почему так же и мы, воспринимающие данные события, не можем ошибаться, делая вывод о психопатическом происхождении «тайны», постигнутой Глостером, несмотря на то, что некоторые другие аспекты его ненадёжности мы «рассекречиваем» правильно. Ненадёжный, но вместе с тем в некоторых сферах напротив, более

сведущий, чем нарратор, фокализатор как минимум проливает тень сомнения на надёжность восприятия самого этого нарратора, и в этом постулирует свою надёжность.

Тайна, особенно касающаяся мифологического ритуала, таким образом является сильным средством «стирания» границ фиктивности внутри текста. «Данный обряд в повести Елизарова обладает амбивалентной семантикой, поскольку имеет подлинную мифологическую основу. Так, у некоторых скандинавских народов существовало поверье класть остриженные ногти в специальный мешочек, а после смерти человека помещать этот мешочек в гроб и хоронить вместе с умершим, чтобы тот мог преодолеть стеклянную гору во время переправы на «тот свет»» [4, с. 2]. В этом отношении крайне любопытно раскрывается знаковая семантика самого названия «Ногти»: иллюстрируя в мифологическом аспекте связь мира живых и мира мёртвых, в аспекте содержания произведения – фактор музыкальной одарённости (часто связанный, особенно в представлениях романтизма, с феноменом двоемирия), она дополнительно оказывается связана с оппозициями наивное-надёжное, фиктивное-фактуальное.

Стоит отметить, что помимо того, что подобные явления вызывают интерес с точки зрения чистой нарративной теории, представление об относительности понимания одним субъектом системы понимания субъекта другого позволяет качественнее рассматривать проблему принятия в социуме людей с ограниченными возможностями, принятия полноценности культур и взглядов, обладающих нетипичными для воспринимающего чертами. Можно рассматривать данную тематику повести как тесно связанную с особенно актуальными для наших дней идеями структурной антропологии Клод Леви-Стросса.

Таким образом, в ходе данного исследования мы определили, что нарратор в повести «Ногти» является ненадёжным фокализатором. Вместе с этим, нарастающая по ходу движения сюжета фигура «тайного знания», связанного с мифическим ритуалом и музыкальной гениальностью, способствует формированию представления об интуитивно фиктивных явлениях внутри изображаемого мира как способных быть фактуальными. Подобную постановку под сомнение наивности миропонимания нарратора мы называем надёжностью ненадёжного фокализатора. Надёжность эта, помимо прочего, примечательна своей связью с представлениями о равенстве культур, полноценности людей с ограниченными возможностями.

Библиографический список:

1. Елизаров, М. Ногти: [повести, рассказы] / Михаил Елизаров. – М. : Издательство АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2022. – 489 [7] с. – (Читальня Михаила Елизарова).
2. Жданова, А. В. К истории возникновения литературного феномена ненадежной наррации / А. В. Жданова // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. – 2009. – № 2. – с. 151–164.
3. Клейменова, В. Ю. Фикциональность и вымысел в тексте. В. Ю. Клейменова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2011. – № 143. – С. 94–102.
4. Павлюкова, В. И. Поэтика неомифологизма в повести М. Ю. Елизарова «Ногти» / В. И. Павлюкова // Вестник Бурятского государственного университета. Язык. Литература. Культура. – 2016. – Вып.1. – С. 72–76.
5. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
6. Pankowska, E. В «мрачном» и «таинственном» мире произведений Михаила Елизарова (безумие и «черная магия» в повести Ногти) / E. Pankowska // Studia Wschodniosłowiańskie. – 2020. – №. 20. – С. 73–93.

ОБРАЗ ИТАЛИИ В РОМАНЕ Г. ДЖЕЙМСА «ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ» И ЕГО РЕИНТЕРПРЕТАЦИЯ В ФИЛЬМЕ ДЖ. КЕМПИОН «ПОРТРЕТ ЛЕДИ»

В. В. Шалаев

ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина», г. Нижний Новгород

*Научный руководитель – Ю. А. Маринина,
кандидат филологических наук, доцент*

Аннотация. В статье рассматривается специфика создания образа Италии в романе Генри Джеймса «Женский портрет» и в фильме Джейн Кемпион «Портрет леди». Анализируя текст романа в контексте традиции изображения Италии в европейской литературе второй половины XIX века и биографии самого Джеймса, удаётся выяснить, что в восприятии Италии Джеймсом существует ряд особенностей: взгляд издалека (из Англии), восприятие страны сквозь призму античного искусства и искусства Возрождения, доминанта эмигрантской темы. В экранизации появляются новые грани как в восприятии