



УДК 821(410).09
ББК 83.3(0)

**«НЕНАДЕЖНЫЙ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ»
С РАЗНЫХ ТОЧЕК ЗРЕНИЯ:
КАДЗУО ИСИГУРО («КОГДА МЫ БЫЛИ СИРОТАМИ»)
И РЮНОСКЭ АКУТАГАВА («В ЧАЩЕ») ¹**

Е.Н. Белова

Рассматривается категория «ненадежного повествователя» в произведениях К. Исигуро и Р. Акутагавы. Проводится сопоставительный анализ функции «ненадежного повествователя» в двух различных художественных системах. Поднимается вопрос о видоизменении категории в зависимости от жанровых характеристик произведения.

Ключевые слова: Кадзуо Исигуро, Рюноске Акутагава, «ненадежный повествователь», повествовательные стратегии, детектив.

«Ненадежный повествователь» как основной повествовательный прием у Кадзуо Исигуро – это уже общее место в критике, как зарубежной, так и отечественной ², тем более что сам Исигуро не отрицает мнения исследователей, уточняя лишь: «Для ненадежного рассказчика необходим видимый зазор между реальностью и вымыслом, а мои книги показывают ту реальность, в реалистичности которой вы вовсе не уверены... Думаю, все мы в каком-то смысле живем в тумане» [8]. Но это мнение писателя не изменяет прочно сложившейся «критической» точки зрения на его героев, и в статьях о соответствующем повествовательном приеме его имя называется достаточно часто среди прочих (Дж. Фаулз, И. Макьюэн, А. Кристи и др.). Открывается же этот список чаще всего известным примером использования «ненадежного повествователя» еще в начале прошлого века – новеллой Рюноске Акутагавы «В чаще».

Несмотря на предполагаемое сходство повествовательной техники, различия в художественной структуре названных произведений очевидны, что обусловлено как различными точками зрения на проблему повество-

вания, так и более глубинными расхождениями в сфере мировоззрения. Ни разу не ссылаясь на Акутагаву при упоминании повлиявших на его творчество авторов, Исигуро тем не менее связан с ним общей национальной литературной традицией – напрямую и опосредованно, через произведения Кендзабуро Оэ или Кавабаты Ясунари. И если определенных ориентаций на творчество Акутагавы у Исигуро не наблюдается, то основания для сопоставления можно найти не только в русле традиции, но и благодаря используемому обоими писателями повествовательному приему, в своих культурно-исторических вариациях интересного для исследования.

С точки зрения современной психологии, «ненадежность» повествования напрямую связана с особенностями человеческой памяти (причем неизбежно) и, среди прочего, является характеристикой личности: то, что именно человек запоминает, не только дает представление о его характере, но и, в свою очередь, определяет дальнейшее его развитие. Однако сам термин (введенный в 1961 году Уэйном Бутом и изначально подразумевавший рассказчика, искажающего действительную суть вещей) достаточно широк и может включать в себя множество разновидностей повествования. Согласно структурно-нарративным теориям, «ненадежный рассказчик» в тексте –

фигура промежуточная между имплицитным автором и собственно нарративом, и появляется он, когда рассказ повествователя отличается от того, что известно автору [5, с. 233]. Особенно интересной фигура «ненадежного рассказчика» представляется в детективном сюжете, яркий пример чему – знаменитый роман Агаты Кристи «Убийство Роджера Экройда». Детективная сюжетная линия наблюдается и в предлагаемых для анализа произведениях – новелле Акутагавы Рюноске «В чаше» (1921) и романе Кадзуо Исигуро «Когда мы были сиротами» (2000).

Впрочем, хотя формально сюжеты и романа, и новеллы начинаются и поданы как детективные, но это впечатление быстро рассеивается. Детективная составляющая романа постепенно уходит на второй план, уступая место столкновениям воспоминаний Кристофера Бэнкса и происходящего с ним, а новелла Акутагавы обрывается на том месте, где, будь она детективной, и должно было бы начинаться собственно расследование. Повествование, сопряженное с тайной, является одним из благоприятных условий для функционирования «ненадежного рассказчика», присутствие которого уже ставит под сомнение достоверность всей истории. Но здесь тайна, возникающая в завязке, так и остается нераскрытой, что позволяет говорить о псевдетективе или об использовании детективной составляющей в сюжетообразующих целях.

Роман Исигуро обыгрывает форму классического английского детективного романа, но словно воспринятого «со стороны». Сам Бэнкс как детектив – в большей степени фигура пародийная, пародия на английского детектива; его проблемы с восприятием «английскости», его громкие раскрытые дела, из которых ни одно не называется, и т. д. – почти вся его детективная деятельность остается за кадром и никак не влияет на ход событий в романе. Бэнкс-детектив – скорее метафора Бэнкса, который хочет раскрыть единственное видимое преступление, связанное с его родителями. Эта идея целиком подчиняет его себе и управляет всей его жизнью. «Нелегко объяснить», «смутно» и «неопределенно» – так характеризует он свое решение, «но... я всегда хотел вернуться в Шанхай» [3, с. 198–200]. «Для Исигуро, – пишет критик, – сироты,

возникающие в заглавии, лишены родителей, и все-таки те определяют их судьбу... Невозможность дворецкого выйти за пределы долга (имеется в виду роман “Остаток дня”) становится всеобщей в мире, где все мы на самом деле сироты» [6]. Исигуро называет своего героя слегка сумасшедшим: «С каждой сценой сознание Кристофера уходит все дальше и дальше от того, что мы называем реальностью. Когда он возвращается в Шанхай, мы уже не знаем, реальный ли это Шанхай или же смесь воспоминаний и фантазий» [8]. Такой взгляд на личность рассказчика дает повод отдельным исследователям полагать, будто ряд картин из детства героя-одиночки – его собственное изобретение, и даже мальчик Акира – выдуманный Бэнксом друг, чью личность он затем переносит на случайного японского солдата, встреченного в критический момент [7, с. 4]. Абсурдная идея, будто его родителей до сих пор держат взаперти в знакомом доме, проводит Кристофера через кварталы Шанхая в разгар военных действий и наконец исчерпывает себя, после чего герой вынужден переосмыслить свои жизненные цели и пристрастия. В финале он осознает свою близость с удочеренной им девочкой, потерявшей чемодан с дорогами для нее вещами, как сам он – веру в свои детские воспоминания, и приходит к выводу: «Судьба таких, как мы, – быть сиротами в этом мире и долгие годы гнаться за исчезающими тенями родителей. С этим ничего не поделаешь, остается лишь стараться исполнить свой долг до конца и как можно лучше, потому что, пока мы этого не сделаем, не будет нам покоя» [3, с. 394].

Бэнкс, наверное, самый яркий у Исигуро пример того, как память человека определяет и выстраивает его представление о себе – версию того, каков он есть. В то время как новелла Акутагавы повествует о памяти, создающей представление человека о себе таким, каким он хотел бы быть. Детективный зачин истории об одном преступлении дает три разных версии случившегося – разбойника, женщины и ее мужа, все они построены на одной цепочке событий: встреча – насилие – убийство. Но каждая по-своему отражает характер рассказчика и оправдывает его. По версии разбойника, женщина вынудила его убить

мужчину, и он достигает этого в честном поединке. По версии женщины, она сама убивает мужа, видевшего ее позор (если, как предлагает В.С. Гривнин, совместить убийство физическое и духовное, то разница практически исчезает – и там, и там жена стала виновницей смерти) [2, с. 57]. В версии мужчины убийство (опять же по вине жены) превращается в самоубийство, и конец его рассказа наиболее загадочный из трех: «кто-то тихонько подкрался ко мне... невидимой рукой вынул кинжал у меня из груди... И после этого я навеки погрузился во тьму небытия» [1, с. 177]. Каждая из версий подчеркивает достоинства рассказчика. Но все три рассказа правдивы. Одно событие превращается в три, и цель автора – отразить его под разными углами зрения. Различие версий становится средством психологического раскрытия характеров.

Возможно, Акутагава продолжает здесь спор с приверженцами современного ему «описательного» метода натурализма, показывая, насколько ненадежно собственное видение. С другой стороны, в этой новелле можно увидеть ту иллюзорность реальности, относительность происходящего, которая вообще свойственна японской культуре. Писателем создано несколько подобных рассказов, где отражается «ненадежность», зыбкость реального мира, и фантастичность в них всякий раз предстает по-новому: как двойственность, связанная с миром сновидений («Сон»), романтическая фантастика («Странная встреча»), грустная нереальность («Весенний вечер»), мистическое наполнение жизни («Тень» и «Двойник»). И если Исигуро развивает в интересах рассказчика идею полусознательного искажения реальности, то в новеллах Акутагавы ситуация с реальностью несколько иная. В одной из них – «Святой» – юноша, искренне поверивший в свою способность ходить по воздуху, действительно по нему идет. В художественном мире японского писателя реальность такая, какой ее делает человек. Очевидно, в этом и заключается «реалистическая» установка новеллы: действительность будет такой, какой мы ее увидим и расскажем; человек создает свой мир, и без него этого мира не существует. Что случилось в чаще леса – неважно, поскольку мы знаем, что произошло в чаще человеческих душ: там

одновременно родились три истории, три реальных версии событий.

У Исигуро, как у писателя рубежа XX–XXI веков, взгляд на проблему реальности схож со взглядом Акутагавы, но с другим фокусом. Он напрямую заявляет, что его интересует не реальность, а лишь происходящее в сознании персонажа. Так, он отрицает, что термин «ненадежный повествователь» вообще может быть применим к Бэнксу, поскольку, как уже упоминалось, «такой повествователь дает возможность разглядеть зазор между своим безумием и действительностью... а он (Бэнкс) вряд ли таков, потому что нам не ясно, что же происходит в действительности» [9]. Но суть того, что и почему там происходит, может быть объяснена только с позиций реальности. «Ненадежный рассказчик» в его романах может называться таковым потому, что вне его рассказа «подлинная» реальность все же существует, и именно в несовпадениях между рассказом и прочитываемой между строк его подоплекой и раскрывается характер героя. Именно финальное осознание героем этого несовпадения меняет его отношение к миру и к себе и – возможно – становится началом дальнейшего пути. Если даже это не происходит, то разница становится предметом для размышлений читателя и маркером для соответствующего прочтения истории. Так, если Бэнкс, как и герои предыдущих романов Исигуро, со временем догадывается об истинном положении вещей (которое чуть ранее становится ясно и читателю и проливает свет на личность самого Бэнкса), то в последнем романе «Не отпускай меня» ситуация усложняется: Кэти Ш. не раскрывает этой разницы, и ее рассказ, со всеми оговорками насчет возможной неточности, повода уличить ее в неточности не дает. Но противоречие существует: Кэти, передавая в подробностях все детали происходящих событий и свое к ним отношение, умалчивает о подлинной силе и глубине своих чувств. И это касается не только не осознаваемой ею почти до самого конца любви к Томми, но и восприятия собственной судьбы, от попыток сопротивляться которой героиня словно самоустраивается в рассказе. Читатель на протяжении всего романа недоумевает: почему так ведут себя персонажи, почему их поведение в кор-

не – как ему кажется – неверно? Эти вопросы и создают образ «ненадежного рассказчика», и все, сказанное Кэти, вплоть до последних слов, воспринимается с недоверием.

Характер «отношений» с реальностью «прочитывается» в том числе и через затрагиваемую обоими авторами тему художественного творчества. «Ненадежный повествователь», чья история отличается от предполагаемой истории имплицитного автора, создает повествование нового типа – текст, не скрывающий своей «сделанности», подчеркивающий свою фикциональную природу через постоянные напоминания о ней (вплоть до метапрозы). Эта новая повествовательная стратегия, популярная в XX веке, может быть связана с новым писательским и читательским сознанием: с тотальной неуверенностью во всем, с сомнением по поводу достоверности как зримого мира, так и его отражения в тексте, с общим кризисом авторитетов. Такое видение, вкупе с установкой на реалистичность повествования, присуще и Исигуро. О многом говорит его взгляд на проблему творчества, то есть создание аналогичной реальности: Исигуро практически не касается этой темы в романе о художнике, на первый план выводя социально-философские установки Оно, а о его картинах упоминая лишь в целях характеристики этих установок. Образ «зыбкого мира» относится в большей степени к описанию меняющейся действительности вокруг героя, чем к его работам. А в «Не отпускай меня» через всю историю проходит тема бессмысленности и бессилия творческой деятельности, ее полная неспособность что-либо исправить в материальном мире. «...Мы никогда не теряли из виду реальность» [4, с. 118], – замечает мисс Эмили, объясняя своим бывшим воспитанникам, что их чувства не помогут отсрочить смерть. Разве что музыка может на время отвлечь и напомнить о прошлом.

Совершенно иначе – опять же в контексте своей эпохи – видит мир Акутагава, написавший новеллы «Муки ада», «Осенние горы» и «Одержимый творчеством». Созданное художником может быть достовернее и значительнее самой реальности – реальностью высшего порядка. История, рассказанная с такой установкой, не вызывает сомнений уже

потому, что ее контакт с каким-либо иным, пусть даже опровергающим ее, вариантом событий очень ограничен. Не требуется «подстраивать» текст под достоверное видение, нет и внутренней противоречивости в нем – неопределенной и ненужной оказывается сама окружающая действительность.

Таким образом, мы видим, что использование фигуры «ненадежного повествователя» у Исигуро и Акутагавы создает совершенно различные по своей задаче и, как следствие, по художественной структуре произведения. То, каким образом герои Исигуро искажают реальность, раскрывает для нас их характер и степень значимости того или иного сюжета в их жизни. Это «незаметность» вины перед дочерью у Эцуко («Там, где в дымке холмы»), «твердокаменные» моральные нормы Стивенса и его нежелание в них сомневаться («Остаток дня»), тоска по прошлому Кэти («Не отпускай меня») или «застревание» в нем Кристофера Бэнкса. И все они в итоге вынуждены отказаться от первоначального видения. То же самое, на первый взгляд, делает и Акутагава: каждый из свидетелей происшествия в чаше пытается «обелить» себя, причем с твердой верой в свои слова. Но эта вера создает парадоксальную ситуацию: для каждого из свидетелей сцена убийства была именно такой, какой он ее описал. Можно, конечно, вспомнить историю, послужившую сюжетной основой для новеллы «В чаше», где события вполне однозначны, но она не будет иметь никакого отношения к истории, рассказанной другими героями. Новелла не дает конфронтации, не сталкивает рассказы свидетелей, не проясняет, что же случилось на самом деле, и в конце совершенно запутывает читателя, выводя мистического четвертого, который вынул кинжал из груди мужчины, оставаясь невидимым. Можно ли вообще говорить о «ненадежном рассказчике», когда ситуация приобретает настолько нереалистичский оттенок? Для его появления необходимо наличие какой-либо «более достоверной» точки зрения, но здесь их три равнозначных, и каждый рассказчик считает себя правым, и нет ни одного доказательства лжи. Таким образом, согласно устоявшейся терминологии во взглядах на понятие «ненадежного рассказчика», к новелле оно применимо с трудом. Напрашивается вывод, что мы имеем дело не

с «ненадежным рассказчиком»), а с особой формой мироустройства, где возможны одновременно несколько версий истории, с особой формой художественной условности. Условности, которая в романах Исигуро действует только на уровне «путаницы» и «безумия» в головах персонажей, нуждаясь во внешней, объективной действительности, чтобы обрести смысл как художественный прием. И детективный сюжет как нельзя лучше ее подчеркивает, «покрывая» тайну избирательности памяти мнимой загадкой из – как наам кажется – объективной действительности.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Статья выполнена в рамках гранта РФНФ, проект № 13-34-01-013.

² См., например, Р. Валковиц, которая пишет: «Этим привычным термином – “ненадежный повествователь” – можно обозначить протагониста, ведущего рассказ от первого лица, во всех пяти романах Исигуро» [10, с. 1067].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акутагава, Р. Собрание сочинений. В 3 т. Т. 2 / Р. Акутагава ; пер. с яп. Н. Фельдман. – СПб. : Азбука, 2001. – 604 с.

2. Гривнин, В. С. Акутагава Рюноске: Жизнь. Творчество. Идеи / В. С. Гривнин. – М. : Наука, 1980. – 703 с.

3. Исигуро, К. Когда мы были сиротами / К. Исигуро ; пер. с англ. И. Я. Доронина. – М. : Эксмо, 2008. – 400 с.

4. Исигуро, К. Не отпускай меня / К. Исигуро ; пер. с англ. Л. Мотылева. – М. : Эксмо, 2007. – 352 с.

5. Chatman, S. Story and Discourse – Narrative Structure of Fiction and Film / S. Chatman. – N. Y. : Ithaca, 1978. – 288 p.

6. Gorra, M. The Case of the Missing Childhood / M. Gorra // The New York Times. – 2008. – 28 Oct.

7. Hellerung, S. Delusions: Memory and Identity in Kazuo Ishiguro’s Fiction / S. Hellerung, C. Skaarup. – Electronic text data. – Mode of access: <http://rudar.ruc.dk/bitstream/1800/983/3/delusions.pdf>. – Title from screen.

8. Mudge, A. Interview with K. Ishiguro / A. Mudge. – Electronic text data. – Mode of access: http://bookpage.com/0009bp/kazuo_ishiguro.html. – Title from screen.

9. Richards, L. L. Interview with Kazuo Ishiguro / L. L. Richards. – Electronic text data. – Mode of access: <http://januarymagazine.com/profiles/ishiguro.html>. – Title from screen.

10. Walkowitz, R. L. Ishiguro’s Floating Worlds / R. L. Walkowitz // ELH. – 2001. – Vol. 68, № 4. – P. 1049–1076.

**“UNRELIABLE NARRATOR” FROM DIFFERENT POINTS OF VIEW:
KAZUO ISHIGURO (*WHEN WE WERE ORPHANTS*)
AND RYUNOSUKE AKUTAGAWA (*IN A GROVE*)**

E.N. Belova

The article focuses on the term “unreliable narrator” in use in the texts of Kazuo Ishiguro and Ryunosuke Akutagawa, and on the functioning of the category in two different literary systems. Raises the issue of modification of the categories according to the genre’s characteristics.

Key words: *Kazuo Ishiguro, Ryunosuke Akutagawa, “unreliable narrator”, narrative strategies, detective novel.*