

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ДРУЖБЫ НАРОДОВ»**

Филологический факультет
Кафедра русской и зарубежной литературы

Курсовая работа

Направление 45.03.01 «Филология»

**«ФЕНОМЕН “НЕНАДЁЖНОГО РАССКАЗЧИКА” В ЗАРУБЕЖНОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА»**

Группа: ФЯБ-23

Студенческий билет: 1032212410

Руководитель курсовой работы:
кандидат филологических наук, доцент,
заместитель заведующего кафедрой
русской и зарубежной литературы Галай К. Н
Автор: Володеева М. С.

г. Москва

2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. К ИСТОРИИ ВОПРОСА.....	6
1.1 Возникновение термина.....	6
1.2 Классификация «ненадёжного рассказчика».....	8
1.3 Классификация «надёжного рассказчика».....	12
1.4 Трудности классификации «ненадёжного рассказчика».....	14
ГЛАВА II. ФЕНОМЕН НА ПРАКТИКЕ.....	19
2.1 Рюноске Акутагава «В чаше».....	19
2.2 Агата Кристи «Убийство Роджера Экройда».....	22
2.3 Чак Паланик «Бойцовский клуб».....	25
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	27
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	29

ВВЕДЕНИЕ

В последнее время термин «ненадёжный рассказчик» всё больше встречается в разных сферах человеческой жизни, подробно не раскрывая своего значения рядовому обывателю, однако оказывая существенное влияние на сюжеты в кинематографе, литературе и компьютерных играх. Что из себя представляет подобный герой? «Ненадёжный рассказчик» или «ненадёжный повествователь/нарратор» (англ. «unreliable narrator») – такой рассказчик, чья информация заведомо лишена достоверности и которую следует ставить под сомнение. Тем не менее, возникает проблема, заключающаяся в том, что читатель зачастую не может узнать в полной мере всю правду вплоть до финала и раскрыть подлинные события, которые перевернул персонаж, преследуя определённые цели.

Неожиданный финал вынуждает читателя пересмотреть сложившуюся в процессе чтения точку зрения и восприятие истории. Иногда ненадёжность повествователя не раскрывается до конца, а на неё делается только намёк, оставляя читателей в недоумении, можно ли абсолютно во всём доверять рассказчику и каким образом тогда интерпретировать произведение.

Но даже так бывают исключения, когда обман со стороны рассказчика известен заведомо, в чём он признаётся сам или его обличает другой персонаж. Повествователь сразу озвучивает очевидно ложное или абсурдное заявление или совершает признание о наличии у него психических расстройств, намекает на них или наоборот неудачно пытается утаить, тем самым только ухудшая своё положение, как это было в рассказе Джека Лондона «История, рассказанная в палате для слабоумных». Если что-то упоминаете (произведение), значит надо объяснять 😊

Хотя термин и возник сравнительно недавно, это не отменяет того факта, что сам по себе феномен далеко не нов. Следовательно, в современном литературном процессе данное явление нельзя назвать новаторским, однако сам феномен сильно востребован в настоящее время в различных сферах развлекательной деятельности, тем самым обуславливая **актуальность** данного исследования.

В ходе работы возник вопрос, насколько целесообразным является маркирование рассказчика как ненадёжного, и уместно ли такое обозначение в принципе. В этом заключается **гипотеза** исследования.

Целью данной работы является обоснование полное раскрытие такого явления, как «ненадёжный рассказчик». Для этого были поставлены следующие **задачи**:

- Проследить историю возникновения феномена «ненадёжный рассказчик», узнать автора, впервые применившего данный термин;
- Разобраться, существуют ли какие-либо вспомогательные механизмы, позволяющие выявить такой тип героя в произведении;
- Выяснить, есть ли какие-то категории/классификации, на которые может подразделяться «ненадёжный рассказчик» на основе выбранных литературных произведений;
- Узнать, как этот феномен развивается в настоящее время и где применяется.

В качестве **материала** исследования были использованы следующие литературные произведения: новелла «В чаще» Рюноскэ Акутагавы, детективный роман «Убийство Роджера Экройда» Агаты Кристи и роман «Бойцовский клуб» Чака Паланика.

Для толкования и интерпретации анализируемого материала были применены следующие **методы**: метод литературной герменевтики, культурно-исторический метод, методика пристального и дальнего чтения. Также при подведении итогов исследования были применены такие **методы**, как дедукция, индукция, анализ и синтез текста.

Объектом исследования выступает явление «ненадёжного рассказчика» в сфере мировой литературы и зарубежной – в частности, а **предметом** — его хронотоп.

Теоретическая значимость работы заключается в освещении особенностей данного феномена и его раскрытии на фоне более распространённых литературных явлений.

Практическая значимость данного исследования состоит в том, что итоги проделанной работы могут быть использованы в качестве материала для проведения спецкурсов по литературному процессу, культурологии и истории литературы. **Для курсовой в этом нет необходимости)))**

Курсовая работа состоит из введения, двух глав – ГЛАВА I. К ИСТОРИИ ВОПРОСА, подразделяющаяся на четыре пункта, и ГЛАВА II. ФЕНОМЕН НА ПРАКТИКЕ, где каждому выбранному литературному произведению уделён свой блок, а также из заключения и списка использованных источников.

ГЛАВА I. К ИСТОРИИ ВОПРОСА

Прежде чем перейти к поиску истоков возникновения феномена и рассмотрению выбранных для анализа художественных литературных произведений, для начала необходимо:

1. выяснить появление самого термина и узнать, кто первым его предложил ввести в обиход;
2. узнать классификацию «ненадёжных рассказчиков» и понять, по какому принципу они подразделяются между собой;
3. разобраться в том, что позволяет называть рассказчика «надёжным» в сравнении с «ненадёжным повествователем»;
4. рассмотреть возможные сложности, которые могут возникнуть в ходе классификации «ненадёжного рассказчика»; выяснить значение терминов «имплицитный автор» и «ненадёжная фокализация», сопоставив их с «ненадёжным рассказчиком» и «ненадёжной нарративом» соответственно.

1.1 Возникновение термина

Впервые термин был предложен в 1952 году американским литературным критиком Уэйном Клейсоном Бутом. В своей работе «The Rhetoric of Fiction» (1961) Бут писал следующее: «I have called a narrator reliable when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work, unreliable when he does not», что дословно можно перевести следующим образом: «Я называю повествователя надёжным, когда он говорит или действует в соответствии с нормами произведения, и ненадёжным, если он поступает иначе»¹. Говоря о нормах произведения, автор высказывания подразумевает полное соответствие описываемых событий историческим, географическим и прочим реалиям нашего или вымышленного мира согласно изначально заложенным самим писателем стандартам.

Но, если продолжить рассуждать в данном направлении и дальше, то под описание легко может попасть совершенно любой персонаж, ведь, по сути, мир каждого произведения субъективен, несмотря на максимальное сходство с действительностью, выступающей в качестве вдохновения. К таким мыслям пришёл Питер Рабинович, разделив в своей работе «Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences» (1977) всех повествователей по следующему принципу: на тех, кто имитирует правду, и на тех, кто имитирует ложь².

«Ненадёжным рассказчиком» скорее можно назвать того персонажа, который обманывает, скрывает информацию, неверно судит по отношению к аудитории повествования – проще говоря тот, чьи утверждения не соответствуют действительности не по стандартам реального мира или

¹ Booth, Wayne C. The Rhetoric of Fiction. 1961. [Электронный ресурс]. – URL: <https://archive.org/details/rhetoricofficio00boot/page/n483/mode/2up> (дата обращения: 14.03.2023)

² Rabinowitz P.J. Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences // Critical Inquiry. 1977. [Электронный ресурс]. – URL: file:///C:/Users/Masha/Downloads/Truth_in_fiction_A_reexamination_of_audi.pdf (дата обращения: 15.03.2023)

авторской аудитории, а по стандартам его собственной аудитории повествования.

Конечно, причины для вранья могут быть абсолютно разные. Так, в 1978 году американский кино- и литературный критик Сеймур Чатман в своей работе «Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film» приводит следующие позиции, исходя из которых повествователь становится ненадёжным: его ненадёжность может быть продиктована алчностью, кренинизмом (слабоумием), наивностью (доверием), психологической и моральной тупостью, растерянностью и отсутствием достаточного количества информации, невинностью (относится к ребёнку/человеку с уровнем развития ребёнка) или целым рядом прочих причин, в том числе включая некоторые «сбивающие с толку смеси» – комбинации перечисленных пунктов³.

Супер))) тут можно продолжать развитие термина...

1.2 Классификация «ненадёжного рассказчика»

На основе различных мотиваций или факторов для лжи выделяется ряд типов «ненадёжных рассказчиков». В 1981 году Уильям Ригган в своём крупном исследовании под названием «Pícaros, Madmen, Naïfs, and Clowns: The Unreliable First-person Narrator» проанализировал несколько архетипов «ненадёжных рассказчиков», сфокусировавшись конкретно на повествователе от первого лица, потому что такой тип «ненадёжного рассказчика» является наиболее распространённым⁴.

³ Chatman, Seymour. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. 1978. [Электронный ресурс]. – URL: <https://archive.org/details/StoryAndDiscourseNarrativeStructureInFictionAndFilm/page/n115/mode/2up?q=convenient> (дата обращения: 09.04.2023)

⁴ William Riggan Pícaros, Madmen, Naïfs, and Clowns: The Unreliable First-person Narrator. 1981. [Электронный ресурс]. – URL:

Благодаря проделанной Ригганом работе предоставляется возможность рассмотреть следующие виды «ненадёжных нарраторов»:

1. Пикаро (исп. *pícaro* – «пройдоха, обманщик») – рассказчик, отличительной особенностью которого считаются явные преувеличения своих или чьих-либо ещё заслуг и хвастовство⁵. Данный тип героя является выходцем из плутовского романа, сложившегося во времена Золотого века в Испании – отсюда и такое название (хотя и уходит своими корнями глубоко в античность). Повествование от первого лица самим пикаро является важнейшим и даже незаменимым элементом, который должно содержать в себе произведение, если его хотят квалифицировать как полностью плутовской роман или повесть⁶. Наиболее очевидными примерами такого типа героя будут Дон Паблос – герой плутовского романа Франциско де Кеведо «История жизни пройдохи по имени Дон Паблос, пример бродяг и зеркало мошенников», Симплициссимус (Ганс Якоб Кристоффель фон Гриммельсгаузен: «Симплициссимус») и барон Мюнхгаузен – заглавный герой книги Рудольфа Эриха Распе;
2. Лжец – своего рода запущенный вариант пикаро. Это взрослый рассказчик, абсолютно здоровый ментально и физически, полностью отдающий себе отчёт в своих действиях, который намеренно представляет себя в ложном свете. Чаще всего это сделано для того, чтобы скрыть совершённый в прошлом неподобающий поступок или утаить преступление. Самым очевидным примером такого типа выступает доктор Джеймс Шеппард из романа Агаты Кристи

https://books.google.ru/books?id=56exAAAAIAAJ&pg=PA38&hl=ru&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 10.04.2023)

⁵ Михайлов А. Д., Занд М. И. Плутовской роман // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / Гл. ред. А. А. Сурков. — М.: Советская энциклопедия, 1968. — Т. 5. — С. 806—809. [Электронный ресурс]. — URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke5/ke5-8061.htm> (дата обращения: 10.04.2023)

⁶ С. Пискунова Плутовской роман. [Электронный ресурс]. — URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/piskunova-plutovskoj-roman.htm> (дата обращения: 12.04.2023)

«Убийство Роджера Экройда», который будет более подробно описан в одном из пунктов во второй главе;

3. Клоун (дурак, шут) – повествователь, не воспринимающий всерьёз происходящее вокруг него и сознательно превращающий всё в фарс, игру с формой и стилем, истиной и ожиданиями читателей. Происхождение клоуна, который обладает рядом сходств с пикаро, можно проследить вплоть до возникновения в Древней Греции социального паразитизма. Параситами/паразитами (от греч. «parasitos» – нахлебник, тунеядец) называли людей, пользовавшихся общественным столом и присутствовавших на всех общественных жертвоприношениях и пирах, взамен развлекая хозяев. Богач обращался с ними так, как его душе будет угодно, а от паразита требовалось только искусно шутить и уметь подстраиваться под ситуацию⁷. Примером такого типа героя является Тристрам Шенди из юмористического романа Лоренса Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена». Ригган в том числе относит к «клоунам» Гумберта Гумберта, от чьего лица ведётся повествование в романе В. В. Набокова «Лолита», из-за частого использования каламбуров, двусмысленности и прочих игр с формой и словом в своих речевых оборотах, что совсем не располагает к себе, а наоборот настораживает и заставляет сомневаться в его искренности перед читателями.
4. Безумец – рассказчик, который вынужден применять защитные механизмы психики на фоне посттравматического стрессового расстройства, испытывающий диссоциацию и самоотчуждение, либо страдающий от тяжёлого психического заболевания, например, как шизофрения или паранойя. Примерами могут служить безымянный

⁷ Гладкий В. Д. Древний мир. Энциклопедический словарь в 2-х томах. М.: Центрполиграф, 1998 г. – С. 72. Парасит. [Электронный ресурс]. – URL: https://www.studmed.ru/view/gladkiy-vd-drevniy-mir-enciklopedicheskiy-slovar_deeb62395d.html?page=72 (дата обращения: 22.04.2023)

повествователь из рассказа Эдгара Аллана По «Сердце-обличитель» и большинство героев рассказов Франца Кафки. Уильям Ригган упоминает произведения двух русских классиков: «Записки сумасшедшего» Николая Васильевича Гоголя и «Записки из подполья» Фёдора Михайловича Достоевского, герои которых часто ведут себя нестабильно в силу происходящих с ними событий и морального давления, а их высказывания полны абсурда.

5. Наивный (ребёнок) – таковым может считаться рассказчик, чьё восприятие окружающей действительности незрело или мировоззрение его крайне ограничено субъективной точкой зрения. К такому типу героя обычно относятся дети или взрослые персонажи, чей уровень развития равен уровню ребёнка. Примерами наивных персонажей являются герой Марка Твена – Гекльберри Финн, заглавный герой книги «Форест Гамп» (тот самый взломанный ребёнок) Уинстона Грума и Холден Колфилд из романа «Над пропастью во ржи» Джерома Д. Сэлинджера.

Дааа))) и тут можно подробнее рассказать о каждом. Вернее, примеры более подробные приводить. Например, “Форест Гамп” - взрослый ребенок, потому что в произведении то-то, ведет он себя так-то ну и т.д.

Разумеется, некоторые «ненадёжные повествователи» представляют из себя смесь из нескольких приведённых выше типов или их ответвления и, таким образом, порождают новые. Список можно продолжать и дальше, добавив к нему: людей с физическими отклонениями/аномалиями (например, глухота, слепота, отсутствие возможности передвигаться); героя, страдающего от потери памяти или лишённого воспоминаний под действием алкоголя/психотропных веществ, влияющих на сознание и восприятие реальности. **примеры можно)**

К настоящему времени не существует единой классификации «ненадёжных рассказчиков», и у разных авторов будут отличаться

термины и способы подогнать персонажей под определённые типы, но в данной работе мы будем ссылаться именно на труды Уильяма Риггана, **которым уже было уделено достаточно времени ранее. Не... просто ссылаемся на его труды.**

До сих пор продолжаются споры о том, может ли ненадёжным быть рассказчик, говорящий от третьего лица. **У кого споры?** Конечно, использование этого приёма кажется куда более привычным и уместным с позиции повествования от первого лица, но «ненадёжный рассказчик» на позиции третьего лица – вполне себе действенный приём, хотя и не такой эффективный. Примером может послужить роман Иэна Макьюэна «Искупление», где вся история оказывается лишь книгой одной из героинь – Бриони Таллис, которая, по сути, и описала все события, происходившие с ней, но изменившая ряд элементов из-за незнания некоторых эпизодов, где она не могла присутствовать в силу обстоятельств, и для того, чтобы позволить своим близким встретиться хотя бы на страницах её рукописи, тем самым напоследок испутив вину перед ними за все совершённые опрометчивые поступки. **Ну и что? Подробнее)**

1.3 Классификация «надёжного рассказчика»

Могут возникнуть проблемы, мешающие отличить «надёжного рассказчика» от «рассказчика ненадёжного». Ссылаясь на «The Rhetoric of Fiction» Уэйна Бута, в которой критик причисляет Ника Каррауэя – героя романа Френсиса Скотта Фицджеральда «Великий Гэтсби» – к «надёжному рассказчику», литературовед Терренс Мёрфи в статье «Defining the reliable narrator: The marked status of first-person fiction» в

пяти пунктах подробно объясняет, что позволило Буту сделать такой вывод.

Классификация надёжности рассказчика по Мёрфи⁸:

1. Повествование о происходящих в произведении событиях ведётся из безопасного для рассказчика места, где он вырос или впоследствии поселился – проще говоря оттуда, где отсутствуют какие-либо факторы, которые вызвали бы у него дискомфортное состояние, способствующее даже ложных показаний в свою пользу;
2. Для повествования используется «средний» стиль стандартного языка, который, несмотря на то, что не должен пестрить метафорами, возвышенным стилем, а разные поэтические и утончённые формы должны быть сведены к минимуму, тем не менее является грамотным, в нём отсутствуют диалекты и прочие особенности речи.
3. Рассказчик занимает роль наблюдателя – он по большей части старается уделять внимание объекту своего наблюдения, в то время как себе отводит значительно меньше внимания, ставя собственную историю на второй план.
4. «Надёжный рассказчик» обладает этической зрелостью и занимает общепринятую моральную позицию, не позволяет сомневаться в своём психическом и физическом здоровье и хорошем положении в обществе.
5. В ходе повествования ближе концу происходит ретроспективная переоценка или переинтерпретация со стороны рассказчика другого персонажа, за которым он наблюдал в течение истории,

⁸ Murphy, Terence. Defining the reliable narrator: The marked status of first-person fiction // Journal of Literary Semantics. Germany: 2012. [Электронный ресурс]. – URL: https://www.researchgate.net/publication/272265401_Defining_the_reliable_narrator_The_marked_status_of_first-person_fiction (дата обращения: 23.04.2023)

делясь с читателями информацией о нём. В своей статье Мёрфи противопоставляет сосредоточенные на путешествии героя или на новой самореализации рассказчика от первого лица сюжетные структуры сюжетным структурам, которые фокусируются на переоценке другого персонажа наблюдателем-рассказчиком.

Хорошо, когда тезис - доказательство. В нашем случае доказательства - это тексты.

Рассмотрев анализ теории Бута, проделанный Терренсом Мёрфи в своей статье, можно заключить, что литературный критик выделяет пять основных признаков, которые могут указать на надёжность или же ненадёжность повествования в зависимости от требуемого результата. Исходя из перечисленных выше пунктов, получается выделить такие признаки, как: местонахождение повествователя, стиль его речи и умение доступно преподнести информацию, роль и степень его участия в событиях, которые он описывает, личный жизненный опыт – бэкграунд, знакомящий с рассказчиком, который помогает узнать его лучше с разных сторон. Последний признак, о котором говорят Бут и Мёрфи, также указывает на некую точку обзора рассказчика на описываемые события. Говоря о Нике Каррауэе как о надёжном рассказчике, Мёрфи ссылается на его совершенно новый взгляд на фигуру Джея Гэтсби в конце романа.

Как на практике это подтвердите? Опять же практика - это тексты у нас.

1.4 Трудности классификации «ненадёжного рассказчика»

В своей изначальной трактовке «ненадёжный рассказчик» описывался Уэйном Бутом как рассказчик, который по своим функциям противопоставляется «имплицитному автору» и не следует

проиллюстрированным им нормам этики, свойственным «надёжному рассказчику». Что из себя представляет «имплицитный автор» (англ. «implied author»)?

При восприятии текста читатели формируют своё собственное представление об его авторе, которое называется «имплицитным (иногда «абстрактным») автором». Этот образ характеризуется отношением к тексту, узнаваемыми чертами характера, поведением и мировоззрением, выстраиваемыми на основе того, как читатель интерпретирует содержание произведения. Однако, кажется важным отметить, что «имплицитный автор» не соответствует истинному автору, то есть физическому лицу, написавшему произведение, а лишь абстракцией – отсюда и название⁹.

Следует понимать, что восприятие феномена «ненадёжного рассказчика» с этической, моральной точек зрения никогда не будет постоянны, ибо произведение с таким нарратором может трактоваться по-разному в зависимости от определённой аудитории и изменений тенденций, отношения к различным явлениям с ходом времени.

Также об этом в своей статье «Reconsidering the unreliable narrator» доцент и директор Центра нарратологических исследований Института литературы, медиа и культурологии Университета Южной Дании Пер Крог Хансен пишет следующее: «If reader and narrator share a worldview, a moral standard, values, or beliefs, the narrator will be reliable to the reader». То есть, веря статье литературоведа, оценке достоверности информации, передаваемой рассказчиком читателю, одним из факторов является схожесть их мировоззрения, моральных норм, ценностей или убеждений читателя и рассказчика¹⁰.

⁹ Н. Д. Тамарченко. Теоретическая поэтика: понятия и определения. Хрестоматия для студентов филологических факультетов. Имплицитный автор. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.infolib.info/philol/tamarchenko/hr18.html> (19.05.2023)

¹⁰ Hansen, Per Krogh. Reconsidering the unreliable narrator // University of Southern Denmark. Odense: 2007. [Электронный ресурс]. – URL: file:///C:/Users/Masha/Downloads/Reconsidering_the_unreliable_narrator.pdf (дата обращения: 19.05.2023)

Из этого можно сделать вывод, что если читатель и рассказчик разделяют общие идеи, то рассказчик, вне зависимости от того, говорит он правду или лжёт, начнёт восприниматься как достоверный, а история будет вызывать доверие. Хансен приводит несколько примеров из художественной литературы, которые отлично отражают подобные случаи. Если набоковская «Лолита» попадёт в руки к человеку, который испытывает влечение к детям и подросткам, то он не заметит никаких отклонений со стороны Гумберта Гумберта, а будет всячески поддерживать его и оправдывать поступки персонажа.

Таким образом, мы можем увидеть, как терпят неудачу совершенно разные теоретические подходы, а также то, как рушатся логические оппозиции. В данном контексте проблема поиска универсального теоретического определения «ненадёжного рассказчика» становится необходимой.

Наконец, нельзя не отметить проблему смешения таких понятий, как «ненадёжная фокализация» и «ненадёжная наррация». Но перед непосредственным рассмотрением проблемы важно разобраться в понятии термина «фокализация». Слово «фокализация» (франц. «focalization») буквально означает «фокусировка» и своему появлению в литературоведении обязано французскому структуралисту и одному из основателей современной нарратологии Жерару Женетту во втором томе своей работы «Фигуры». Оно относится к организации точки зрения в рассказе и способу передачи информации читателю или зрителю в зависимости от формы, в которой она представлена. Термин возник как способ отойти от слишком расплывчатого понятия «точка зрения»¹¹.

¹¹ Женетт, Жерар. Фигуры. В 2-х томах. Том 1-2. — М.: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. — 944 с. [Электронный ресурс]. — URL: https://www.studmed.ru/view/zhenett-zh-figury-tom-1-2_8f35532f263.html?page=40 (19.05.2023)

Освещая данную проблему, А.В. Жданова в своей статье «К истории возникновения феномена ненадежной наррации» (2009) пишет, что в случае ненадёжной фокализации у рассказчика нет какой-либо причины на самооправдание перед читателями и на манипулирование ими; не происходит и невольного раскрытия рассказчика, чего не наблюдается в ненадёжной наррации. Наблюдается лишь объяснимое внешними причинами поведение, например:

1. ограниченность в доступности требуемой для достоверности информации;
2. нечеловеческая природа рассказчика, его неземное, инопланетное происхождение;
3. юный возраст, мешающий оценить ситуацию более объективно;
4. физическая неполноценность;
5. психическая неполноценность или слабоумие и т.п.

Исходя из этого тезиса, литературовед различает такие типы рассказчиков, которые не передают правдивую в рамках анализируемого произведения информацию, сознательно обманывают читателя и пытаются извлечь из этого какую-нибудь выгоду, и тех, кто делает это непреднамеренно, исходя из собственных обстоятельств и жизненного опыта. Следует заметить, что существует ряд литературных теоретиков, которые не проводят такого строгого деления между этими позициями и причисляют оба типа рассказчиков к ненадёжным, поскольку они так или иначе доносят до читателя ложные сведения¹².

Это замечание отображает ещё одну проблему теоретического подхода к феномену ненадёжной наррации: следует ли вообще отделять ненадёжную

¹² Жданова, А.В. К истории возникновения феномена ненадежной наррации // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. Тольятти: 2009. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-istorii-vozniknoveniya-literaturnogo-fenomena-nenadezhnoy-narratsii/viewer> (20.05.2023)

нарративу от ненадёжной фокализации и, в том случае, если ответ утвердительный, то есть ли для этого резонная причина?

Объединив всю собранную информацию, теперь вкратце получится классифицировать проблемы феномена ненадёжного повествования:

1. первая проблема данного феномена заключается в том, что в литературоведении теоретические подходы к определению «ненадёжного рассказчика» заметно отличаются друг от друга, а чаще всего и вовсе находятся в оппозиции, не имея единой чёткой классификации;
2. вторая же проблема состоит в том, что отделить ненадёжную нарративу от ненадёжной фокализации становится очень трудно, когда отсутствуют чёткие определения терминов, и нет строгих границ, из-за чего понятия сливаются воедино или взаимозаменяют друг друга.

Также кажется необходимо отметить и тот немаловажный факт, что сами авторы некоторых произведений, где теперь современные литературные исследователи и критики обнаружили «ненадёжных повествователей», изначально не закладывали в свои тексты подобных идей. Трудно представить, чтобы Франциско де Кеведо и Рудольф Эрих Распе собирались превратить Дона Паблоса и барона Мюнхгаузена соответственно в пикаро, а всего лишь стремились создать уникальных и забавных персонажей, которые развеселят читателей своими выходками и необыкновенными похождениями.

ГЛАВА II. ФЕНОМЕН НА ПРАКТИКЕ

Во второй главе, являющейся практической частью данной работы, будут рассмотрены художественные произведения зарубежной литературы XX века, в которых авторами используется приём «ненадёжного рассказчика». В ней мы постараемся выявить и впоследствии классифицировать героев, которые попадут под определение «ненадёжного рассказчика». Глава разбита на следующие три раздела:

2.1 Рюноскэ Акутагава «В чаще»;

2.2 Агата Кристи «Убийство Роджера Экройда»;

2.3 Чак Паланик «Бойцовский клуб».

2.1 Рюноскэ Акутагава «В чаще»

Рюноскэ Акутагава (1892 – 1927) – пожалуй, один из самых известных японских авторов за пределами своей родины. Популярность его произведений среди европейских читателей обуславливается тем, что при жизни Акутагава всячески стремился привить соотечественникам интерес и любовь к западной и русской литературе особенно. В его текстах заметно влияние таких писателей, как Фёдор Михайлович Достоевский, Лев Николаевич Толстой и Антон Павлович Чехов: он неоднократно ссылался на них, использовал некоторые сюжеты и идеи.

Однако в данной работе будет рассмотрен весьма самобытный текст Акутагавы, а именно новелла «В чаще» (1922)¹³. Перед его более детальным анализом следует обратиться понятию «Эффект Расёмона». Своё название он получил благодаря фильму Акиры Куросавы «Расёмон», вышедшего на экраны в 1950 году и являющегося как раз экранизацией «В чаще» Акутагавы, при этом позаимствовав заглавие другой новеллы – «Ворота Расёмон». «Эффектом Расёмона» называется явление, когда происходит коммуникативная дезориентация, из-за чего стороны по-разному и противоречиво восстанавливают произошедшие события, демонстрируя субъективные или своекорыстные интерпретации, а не объективные оценки, то есть, проще говоря, – тот же феномен «ненадёжного рассказчика»¹⁴.

И вот мы переходим к новелле, где сталкиваемся сразу с семью субъективными точками зрения, равных числу задействованных в

¹³ Акутагава, Рюноскэ. Ворота Расёмон: [сборник] / Рюноскэ Акутагава; [перевод с японского Н. Фельдман]. – Москва: Издательство АСТ, 2021. – 576 с. (Эксклюзивная классика).

¹⁴ Овчаренко Е.Ф. «РАСЁМОН-ЭФФЕКТ» КАК ФЕНОМЕН КОММУНИКАТИВНОЙ ДЕЗОРИЕНТАЦИИ (ОПЫТ МЕДИАИССЛЕДОВАНИЯ). Концепт: философия, религия, культура. 2018;(1):129-141. [Электронный ресурс]. – URL: <https://concept.mgimo.ru/jour/article/view/51/34> (20.05.2023)

повествовании персонажей, где каждый из них предоставляет своё видение произошедшей ситуации. Нашему вниманию предстают: дровосек, странствующий монах, стражник, старуха – мать жены убитого, Тадземару – разбойник и подозреваемый в убийстве самурая, женщина (Масаго) – жена убитого и, наконец, призрак убитого самурая Канадзавы, вызванного на допрос прорицательницей.

Такое количество **показаний** разными сторонами сразу свидетельствует о том, что версии о произошедшем будут если не радикально, то значительно отличаться друг от друга. Четверо персонажей, а именно дровосек, монах, стражник и старуха – лица, отсутствующие на месте совершения преступления, их показания обрывочны и охватывают совсем небольшой отрезок в зависимости от места и времени встречи основной троицы новеллы – Канадзавы, его жены Масаго и разбойника Тадземару. **обратитесь к тексту 😊**
расскажите, что именно они говорили... старайтесь писать так, как будто вы пишете для человека, который вообще первый раз слышит про это произведение и вы должны ему объяснить и заинтересовать. Тогда работа будет “живая”

Таким образом, из-за неимения более детальных фактов касательно происшествия, эти персонажи, по классификации У. Риггана, будут считаться «наивными», потому что их показания исходят только из слишком субъективных предположений – они не видели всю полноту картины. Но что с оставшимися героями? **Избегайте вопросов в научном тексте**

Тадземару – известный разбойник, который подозревается в убийстве самурая и надругательстве над его супругой. Сам он не отрицает вины и не пытается скрыть свои деяния. В образе гипотетического убийцы

и насильника угадывается образ «пикаро», в нём всё соответствует подобному типу героя: происхождение, образ жизни и род деятельности, излишнее хвастовство. Он в красках описывает поединок с Канадзавой, хотя какая ему выгода? Также Тадземару просит, чтобы его казнь была как можно наиболее жестокой, чтобы слава о его преступлении разнеслась по всей Японии. **Текст..**

Наиболее искренней кажется жена убитого – девушка по имени Масаго. Как минимум, её местонахождение, а именно храм, где она исповедуется, отводит от неё подозрения. Отсюда и возникает сложность её типизации в качестве «ненадёжного рассказчика». Какой ей смысл врать священнику и Богу, ведь она могла пойти куда угодно и поделиться там любой информацией с остальными. **Текст**

Неоднозначен и Канадзава, а именно его дух, присутствующий на допросе, который вызвала прорицательница. Нельзя сказать наверняка, закладывал ли Акутагава элемент мистики в свою новеллу, ведь гадалка была способна просто всех обмануть с целью наживы или по какой-либо другой причине. Если всё-таки призрак самурая действительно реален в рамках произведения, то что мешало ему, как озлобленному духу, также всех оклеветать? Оба варианта развития в любом случае приведут к тому, что и Канадзава, и прорицательница будут считаться «лжецами» по типологии У. Риггана. **Текст**

Само название новеллы «В чаще» в Японии стало термином, который используется как метафора для обозначения ситуации, когда невозможно сделать вывод из-за недостаточного количества доказательств или их противоречивости. Интересна и форма повествования: в новелле совершенно отсутствует авторское слово, за исключением небольших ремарок, чтобы показать действия или эмоции персонажей. Акутагава не выдвигает собственных предположений, не оставляет подсказок, не пытается обвинить или оправдать кого-либо, оставляя всё на суд

читателей. По сути, там, где по логике должно было бы начаться основное расследование, новелла заканчивается. Но складывается впечатление, что истории вовсе это и не нужно. Ведь главный посыл заключается в том, что правда относительна.

Так... итог какой? Разворачивайте анализ

2.2 Агата Кристи «Убийство Роджера Экройда»

Закончив с псевдетективом, мы переходим к классике детективной прозы, а именно к роману «Убийство Роджера Экройда» (1926)¹⁵. Агата Кристи (1890 – 1976) – британская писательница, чьи произведения стали одними из самых публикуемых за всю историю, а также наиболее часто переводимыми. Несмотря на успех, мировое признание и огромный вклад в развитие литературы, нередко Кристи приходилось сталкиваться с критикой в свой адрес со стороны читателей и коллег из-за нарушения устоявшихся канонов детективного жанра. Из-за этого писатель и религиозный деятель Рональд Нокс примерно тремя годами позже после выхода книги «Убийство Роджера Экройда» составил целый свод правил, которым должны следовать авторы детективов или наоборот не нарушать их, чтобы удовлетворить читателей и сделать историю наиболее качественной.

Десять заповедей детективного романа по Рональду Ноксу выглядят следующим образом¹⁶:

1. Преступником должен оказаться человек, который появлялся в тексте с самого начала романа, но им не может быть тот, от чьего лица ведётся повествование;

¹⁵ Кристи, Агата. Убийство Роджера Экройда/ Агата Кристи; [пер. с англ. А. С. Петухова]. – Москва: Эксмо, 2022. – 352 с.

¹⁶ Sean O'Neill. RONALD KNOX'S TEN COMMANDMENTS OF DETECTIVE FICTION. [Электронный ресурс]. – URL: <http://seanoneillwriter.com/ronald-knoxs-ten-commandments-of-detective-fiction/> (20.05.2023)

2. В детективном романе не могут применяться ранее неизвестные науке яды или хитроумные ловушки и прочие приспособления, функционированию которых необходимо длительное объяснение к концу проведённого расследования;
3. Никакой мистики и потустороннего, ведь детектив – это рациональный жанр, где исключаются любые паранормальные явления;
4. Неприемлемо использование более одного секретного прохода или потайной комнаты;
5. Близнецы и двойники не могут появляться в романе, если до этого читатель не знал об их присутствии в тексте;
6. У детектива должен быть компаньон, который всегда будет озвучивать любые предположения и догадки по ходу проведения расследования; его интеллектуальные способности должны быть ниже среднего, чтобы таким образом читатель чувствовал себя увереннее;
7. Детектив не может оказаться преступником;
8. Детектив не должен полагаться на интуицию или волю случая, он обязан ко всему прийти сам с помощью самостоятельных наблюдений и выводов;
9. В произведении ничего не должно скрываться от читателя, чтобы всё было по-честному, и любой мог параллельно с текстом разгадывать тайны;
10. Китайцу нельзя фигурировать в произведении, так как в Англии прошлого века к представителям азиатских стран относились негативно и ассоциировали их с преступлениями и тёмными силами.

Как видно из перечисленных выше пунктов, Кристи нарушила сразу четыре заповеди, а именно: первую, шестую, седьмую и девятую.

А всему виной один единственный персонаж – доктор Джеймс Шеппард. Сперва мужчина предстаёт перед читателями как очень порядочный, умный и дружелюбный мужчина, который имеет множество знакомых и всегда готов помочь. Когда умирает его приятель Роджер Экройд, то он активно помогает Эркюлю Пуаро с расследованием, пытается добраться до истины.

Как много негодований обрушилось на Кристи со стороны литературных критиков и читателей, ведь их нагло обманули, обвели вокруг пальца. Доктор Шеппард оказался не тем, за кого себя так умело выдавал. Из своего повествования мужчина просто-напросто выбросил целый кусок, где он совершил убийство, а потом вплоть до его разоблачения Пуаро этот момент никак не раскрывался. Его интеллект явно выше среднего, он отлично пользуется имеющимися у него знаниями и всё обставляет в свою пользу, что никто и не думает подозревать доктора в силу его положительных качеств. Хотя Джеймс и не является детективом, однако на протяжении всего романа содействует Пуаро и постоянно находится рядом с ним, что позволяет поставить его в ряд расследователей.

Исходя из классификации Уильяма Риггана, доктор Джеймс Шеппард является самым настоящим «лжецом»: он зрелый человек, полностью отдающий отчёт своим действиям, полностью здоров физически и ментально. Совершённое им преступление вызвано желанием скрыть ещё один малоприятный факт, в котором он виноват, а именно шантаж возлюбленной Экройда мисс Феррарс, приведший к её самоубийству. Также им двигала идея выставить Пуаро глупцом, который не сумел раскрыть дело, - для этого он и фиксировал все события в своём дневнике.

Разворачивайте анализ ... более подробно

2.3 Чак Паланик «Бойцовский клуб»

Чак Паланик (1962 – настоящее время) – американский писатель и журналист, наиболее известный благодаря своему роману «Бойцовский клуб», увидевший свет в 1996 году¹⁷. Своей популярностью книга также обязана одноимённой экранизации, режиссёром которой выступил Дэвид Финчер в 1999. Оба произведения произвели огромный ажиотаж из-за освещаемых тем, обычно считающихся табуированными. Паланик и правда достаточно скандальная и неординарная личность, его тексты продолжают вызывать массу разных эмоций со стороны читателей.

Главным героем, от чьего лица ведётся повествование, является рассказчик, имя которого нигде не указывается – подобно безымянному рассказчику из текста Эдгара Аллана По «Сердце-обличитель». Он полностью погряз в рутине и унылой работе и не видит в своём существовании никаких красок, изо дня в день у него происходит одно и то же. Он также страдает от бессонницы, поэтому в какой-то момент для него становится сложным отделить реальность от сна. И вот в его жизни появляется новый знакомый Тайлер Дёрден – полная противоположность рассказчика: он харизматичный, остроумный, способен совершать поступки, на которые главный герой никогда не осмелился бы. Он не загнан ни в какие рамки и делает всё, что ему захочется. Вместе с рассказчиком они организовывают подпольный бойцовский клуб, а позже – проект «Разгром», число участников которого постоянно растёт.

И всё бы ничего, но Дёрдена никогда не существовало, всё это время он являлся лишь плодом воображения рассказчика, его альтер эго, которое было

¹⁷ Паланик, Чак. Бойцовский клуб: [роман] / Чак Паланик; [пер. с англ. И. Кормильцева]. – Москва: Издательство АСТ, 2020. – 254, [2] с. – (Эксклюзивная классика).

создано больным сознанием главного героя, о чём мы узнаём ближе к развязке романа. Такое двойничество отсылает к романтизму. В основе раздвоения личности рассказчика лежит его антисоциальная психопатия. Для того, чтобы главный герой мог реализовать свои потребности, ему приходится придумать персону более сильную физически и психологически, которая не боится оказаться перед лицом физической боли, опасностей и насилия.

Хотя с самого начала романа становится ясным, что рассказчик «Бойцовского клуба» ненадёжен, наш мозг словно блокирует данную информацию, ведь заведено, что нарратору от первого лица можно доверять, он ответственен за то, что нам рассказывает, поэтому ни в коем случае не обманет. Однако герой сразу сообщает о своих проблемах со сном, часто делится фактами и мыслями, которые нельзя в полной мере назвать адекватными, так как они звучат странно и нелепо. Стиль его общения довольно обрывочный и сухой, что тоже не располагает к себе. Поэтому «неожиданное» возникновение Тайлера в сюжете вполне ожидаемо, свидетельствующее только об ухудшении состояния рассказчика.

По классификации Уильяма Риггана безымянный рассказчик романа будет являться никем иным, как «безумцем»: в силу его бессонницы и образа жизни, ломающего его, у главного героя развиваются сильные проблемы с психикой, порождающие вторую личность – Тайлера Дёрдена. Все его сомнительные мысли, слова и поступки продиктованы больным воображением.

В последнее время всё сильнее набирает обороты теория о том, что Марла Зингер – возлюбленная рассказчика – также может быть выдумана им. Так, в рассказчике сталкиваются женское (в лице Марлы) и мужское (в лице Тайлера) начала, каждое из которых стремится занять главенствующее место. И, несмотря на то, что существует ряд доказательств и опровержений данной версии, она всё-таки в большей степени будет актуальна именно для

экранизации Финчера ввиду собственных замыслов режиссёра и визуальных приёмов, образов актёров и так далее.

Ну вы поняли 😊 Более подробный анализ

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исходя из проделанной работы можно сделать вывод, что изучение феномена «ненадёжного рассказчика» является актуальной темой исследований в области литературы. Его использование может быть связано как с художественными целями для создания книг, фильмов и игр, так и с целью манипулирования аудиторией, что уже имеет непосредственное отношение к психологии.

В данной работе было проведено исследование на примере трёх произведений – «В чаще» Рюноске Акутагавы, «Убийство Роджера Экройда» Агаты Кристи и «Бойцовский клуб» Чака Паланика для выявления в них особенностей «ненадёжного рассказчика». В работе были рассмотрены

основные положения теории ненадёжности рассказчиков, а также были обнаружены особенности использования данного приёма в текстах.

Первым делом удалось выяснить происхождение термина и его автора. Мы узнали о том, что существует классификация, позволяющая разграничивать между собой разные типы таких рассказчиков по конкретным принципам и ярким особенностям. Также в ходе работы мы разобрались в том, что помогает считать рассказчика надёжным на основе романа «Великий Гэтсби» Фрэнсиса Скотта Фицджеральда.

Получилось рассмотреть вероятные сложности, которые могут возникать в силу некоторых обстоятельств в ходе классификации «ненадёжного рассказчика»; мы выяснили значение таких терминов, как «имплицитный автор» и «ненадёжная фокализация», сопоставив их с «ненадёжным рассказчиком» и «ненадёжной нарративной структурой».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. 1961. [Электронный ресурс]. – URL: <https://archive.org/details/rhetoricoffictio00boot/page/n483/mode/2up> (дата обращения: 14.03.2023)
2. Rabinowitz P.J. *Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences // Critical Inquiry*. 1977. [Электронный ресурс]. – URL: file:///C:/Users/Masha/Downloads/Truth_in_fiction_A_reexamination_of_audiences.pdf (дата обращения: 15.03.2023)
3. Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. 1978. [Электронный ресурс]. – URL:

- <https://archive.org/details/StoryAndDiscourseNarrativeStructureInFictionAndFilm/page/n115/mode/2up?q=convenient> (дата обращения: 09.04.2023)
4. William Riggan Pícaros, Madmen, Naïfs, and Clowns: The Unreliable First-person Narrator. 1981. [Электронный ресурс]. – URL: https://books.google.ru/books?id=56exAAAAIAAJ&pg=PA38&hl=ru&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 10.04.2023)
 5. Михайлов А. Д., Занд М. И. Плутовской роман // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / Гл. ред. А. А. Сурков. — М.: Советская энциклопедия, 1968. — Т. 5. — С. 806—809. [Электронный ресурс]. — URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke5/ke5-8061.htm> (дата обращения: 10.04.2023)
 6. С. Пискунова Плутовской роман. [Электронный ресурс]. – URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/piskunova-plutovskoj-roman.htm> (дата обращения: 12.04.2023)
 7. Гладкий В. Д. Древний мир. Энциклопедический словарь в 2-х томах. М.: Центрполиграф, 1998. – С. 72. Парасит. [Электронный ресурс]. – URL: https://www.studmed.ru/view/gladkiy-vd-drevniy-mir-enciklopedicheskiy-slovar_dee6b62395d.html?page=72 (дата обращения: 22.04.2023)
 8. Murphy, Terence. Defining the reliable narrator: The marked status of first-person fiction // Journal of Literary Semantics. Germany: 2012. [Электронный ресурс]. – URL: https://www.researchgate.net/publication/272265401_Defining_the_reliable_narrator_The_marked_status_of_first-person_fiction (дата обращения: 23.04.2023)
 9. Н. Д. Тамарченко. Теоретическая поэтика: понятия и определения. Хрестоматия для студентов филологических факультетов. Имплицитный автор. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.infoliolib.info/philol/tamarchenko/hr18.html> (11.05.2023)

10. Hansen, Per Krogh. Reconsidering the unreliable narrator // University of Southern Denmark. Odense: 2007. [Электронный ресурс]. – URL: file:///C:/Users/Masha/Downloads/Reconsidering_the_unreliable_narrator.pdf (дата обращения: 19.05.2023)
11. Женетт, Жерар. Фигуры. В 2-х томах. Том 1-2. — М.: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998.— 944 с. [Электронный ресурс]. – URL: https://www.studmed.ru/view/zhenett-zh-figury-tom-1-2_8f35532f263.html?page=40 (19.05.2023)
12. Жданова, А.В. К истории возникновения феномена ненадежной наррации // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. Тольятти: 2009. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-istorii-vozniknoveniya-literaturnogo-fenomena-nenadezhnoy-narratsii/viewer> (20.05.2023)
13. Акутагава, Рюноскэ. Ворота Расёмон: [сборник] / Рюноскэ Акутагава; [перевод с японского Н. Фельдман]. – Москва: Издательство АСТ, 2021. – 576 с. (Эксклюзивная классика).
14. Овчаренко Е.Ф. «РАСЁМОН-ЭФФЕКТ» КАК ФЕНОМЕН КОММУНИКАТИВНОЙ ДЕЗОРИЕНТАЦИИ (ОПЫТ МЕДИАИССЛЕДОВАНИЯ). Концепт: философия, религия, культура. 2018;(1):129-141. [Электронный ресурс]. – URL: <https://concept.mgimo.ru/jour/article/view/51/34> (20.05.2023)
15. Кристи, Агата. Убийство Роджера Экройда/ Агата Кристи; [пер. с англ. А. С. Петухова]. – Москва: Эксмо, 2022. – 352 с.
16. Sean O'Neill. RONALD KNOX'S TEN COMMANDMENTS OF DETECTIVE FICTION. [Электронный ресурс]. – URL: <http://seanoneillwriter.com/ronald-knoxs-ten-commandments-of-detective-fiction/> (20.05.2023)
17. Паланик, Чак. Бойцовский клуб: [роман] / Чак Паланик; [пер. с англ. И. Кормильцева]. – Москва: Издательство АСТ, 2020. – 254, [2] с. – (Эксклюзивная классика).