

О. О. Комарова

Тверской государственный университет, 2 курс

Научный руководитель: к.ф.н. П.А. Колосова

НЕНАДЕЖНАЯ ФОКАЛИЗАЦИЯ В РОМАНЕ М. ХЭДДОНА «THE CURIOUS INCIDENT OF THE DOG IN THE NIGHT TIME»

Нетрадиционный нарратив – одна из наиболее популярных форм повествования в современной литературе. Писатели смело экспериментируют над структурой и типом наррации, выходя за привычные рамки. Трактовки новых явлений весьма разнятся, что обуславливает необходимость расширения теоретической базы нарратологии. Наиболее спорными и неоднозначными являются понятия и критерии выявления ненадежного нарратора и ненадежной фокализации. Четкое разграничение которых необходимо для полного понимания текста. Значимость данной дифференциации мы рассмотрим на примере нетрадиционного нарратива «The Curious Incident...» Марка Хэддона с ненадежным фокализатором, который зачастую ошибочно принимается за ненадежного нарратора, ведь повествование в романе ведется от лица пятнадцатилетнего Кристофера, имеющего «поведенческие трудности» (“*some behavior difficulties*”) – многочисленные признаки синдрома Аспергера [Gross 2003: URL]. При публикации книги диагноз аутизм был заявлен уже на обложке, а Кристофер автоматически попал в ряды ненадежных нарраторов. Однако Марк Хэддон негативно отнесся к такой интерпретации, опровергая диагноз, приписанный его персонажу: «I'm very careful in the book not to actually use the word 'Asperger's' or 'autism.' ... Because I don't want him to be labeled, and because, as with most people who have a disability, I don't think it's necessarily the most important thing about him» («Я нацелено не употребляю в книге слов «синдром Аспергера» или «аутизм»...потому, что я не хочу, чтобы на него (Кристофера) вешали ярлыки, и потому, что, как и в случае с большинством людей с какими-то ограничениями, это далеко не самое важное о нем» (перевод мой – О.К.) [Gross 2003: URL].

В перепорученном перволичном повествовании читатель приглашается нарратором на совершенно иной уровень восприятия – не с позиции стороннего наблюдателя, а с позиции самого участника событий. Называя нарратора ненадежным, мы заведомо *отдаляем* читателя от нарратора, тем самым искусственно ограничивая и нарратора в праве на получение непредвзятой оценки со стороны реципиента, и читателя в праве непредвзято оценивать. Ошибочное применение предустановки на ненадежность влечет искажение понимания авторской идеи. «The Curious

Incident...» – яркий пример того, как надежность наррации в условиях ненадежной фокализации становится определяющей на пути к этому пониманию.

Марк Хэддон говорит о своём герое: «I gave him kind of nine or 10 rules that he would live his life by, and then I didn't read any more about Asperger's because I think there is no typical person who has Asperger's syndrome, and they're as large and diverse a group of people as any other group in society. And the important thing is that I did a lot of imagining, that I did a lot of putting myself into his shoes in trying to make him come alive as a human being» («Я составил для него (Кристофера) 9-10 «правил», которых он придерживается по жизни, и больше я не читал о синдроме Аспергера, потому что я считаю, что не существует конкретных критериев для определения людей с этим синдромом, и что эти люди составляют такую же широкую и разнообразную социальную группу, как любая другая. Важно, что я очень много додумывал, представлял себя на его месте, чтобы сделать его живым, как человека» (перевод мой – *О.К.*) [Gross 2003]. Автор приглашает и читателя представить себя на месте героя, взглянуть на мир его глазами. Поэтому, фокализация в романе исключительно внутренняя, фиксированная (практически на протяжении всего нарратива), однако, можно считать ее переменной, ведь читателю удастся взглянуть на фиктивный мир с позиции других персонажей (через дословно переданные письма матери Кристофера, саму повествовательную манеру нарратора с беспристрастным цитированием реплик окружающих, как если бы они это говорили сами – фактически «косвенная» переменная фокализация).

Повествование в романе автор полностью перепоручает герою, вместе с правом на выбор жанра, способа организации текста и названия. Уже здесь проявляется ненадежность фокализации – Кристофер определяет свою историю как детектив – «a murder mystery» и как становится ясно из названия – в основу рассказчик помещает расследование убийства собаки, а главы своей книги герой нумерует простыми числами – 2,3,5 и т.д. При этом герой открыто признает нетипичность своего повествования, и вводит объяснения по поводу каждого аспекта. Простые числа нравятся ему больше, т.к. они логичны; в названии книги он обозначает исходную позицию своего расследования (убийство собаки действительно произошло ночью), а на комментарии своего учителя Шиван по поводу неактуальности выбранной темы, Кристофер отвечает, что, хотя для остальных убийство собаки не представляет интереса, для него это также важно, как любое происшествие с людьми.

Кристофер занимает на протяжении всего повествования персональную точку зрения [Шмидт 2003: 63], он не делает вплоть до финала никаких выводов о событиях в целом, лишь передавая свои

релевантные повествуемому событию эмоции (это очень важно, так как на протяжении повествования читатель неоднократно узнает вместе с героем о ложности множества важных предустановок, однако нарратор не ненадежен – о смерти матери Кристофер впервые говорит не как о факте, а лишь передает в косвенной речи “*I said (the policeman) that my mother was dead*” – и здесь нет никакой лжи со стороны нарратора, так как он, занимая персональную точку зрения, действительно на тот момент считал, что его мать мертва). Отбор событий ярко отражает повествовательную нетипичность героя – его мировосприятие разительно отличается от, того что принято считать нормой. Сложные математические задачи для этого пятнадцатилетнего мальчика проще и понятнее чем элементарные бытовые (неспособность к полноценной коммуникации, низкий уровень социализации в целом). Он легко решает тригонометрические уравнения, но нуждается в специальной «шпаргалке», чтобы распознавать эмоции и чувства окружающих; требуя во всем безупречной логики и порядка, следует бессмысленным ограничениям (не дотрагивается до вещей определенных цветов, определяет свое настроение на день в зависимости от числа и цвета проезжающих мимо машин и т.д.). Девиация Кристофера очевидна, и ограниченность его перспективы, казалось бы, неизбежно повлечет искажение передачи фиктивной действительности и ограниченность нарратива в целом, не представляя для читателя возможности составить целостное представление. Однако идеей автора было не создание ненадежного нарратива с аутичным рассказчиком, ограниченность и ненормальность которого подчеркнули бы контраст разности пресуппозиций. В комментарии к роману Алекс Макклаймэнс пишет: «Haddon's achievement is to have written a novel that turns on the central character's difference without making that difference a stigmatising characteristic» («Достижение Хэддона в том, что он написал роман, в котором особенности героя лежат в основе развития сюжета, не становясь при этом клеймом и ярлыком для героя» (перевод мой – О.К.) [McClimens 2005: 24]. Даже в условиях скудности и простоты языка рассказчика, отсутствия выразительных средств (Кристофер отрицает метафоры, эпитеты, описания), автор выстраивает уникальную систему метасмыслов, используя ограниченность ненадежной фокализации, как прием расширения рамок читательского проникновения в фиктивный мир (и совершенно нового уровня понимания героя). Марк Хэддон отмечал, что: «It is through Christopher's limitations as a narrator that the book finds its freedoms. He can't do metaphor, he can't understand emotions or expression, he can't see the bigger picture. He is always missing stuff... He never explains, he never gets in the way of his story, he never tries to make up your mind for you. He just paints a picture and leaves it to you to come to conclusions» («Свободу

развития роман получает благодаря ограниченности Кристофера как нарратора. Он не использует метафор, не понимает эмоций и выражений, он не видит целой картины. Он постоянно упускает детали...Он ничего не объясняет, не впутывается в ход повествования и не пытается сделать выводы за вас. Он просто обозначает ситуацию и предоставляет вам возможность самостоятельно делать выводы») [Kellaway 2003: URL]. Надежность нарратора с ненадежной фокализацией становится в “The Curious Incident...” основой дейктического договора – Кристофер неоднократно повторяет “*I always tell the truth*”. Безоговорочная честность нарратора позволяет читателю отказаться от отстраненных скептических оценок, автор учит читателя понимать аутичного героя и *понимать как герой*. Наглядность является одним из основных приемов в романе – вместо описаний чувств героя читателю предлагается почувствовать все эмпирически. Повествование снабжено множеством пояснительных схем и графиков, и если в начале, когда Кристофер находится в привычной обстановке, схемы простые (план соседских домов гл. 67), то когда он оказывается в новой стрессовой обстановке вокзала и метро, читатель сам ощущает дискомфорт – разобрать схемы становится трудно, появляются неясные сокращения (почтовые индексы “*London NW2 5NG*”), а потом и вовсе надписи на вывесках лондонского метро предстают перед читателем в виде набора бессвязных символов (гл. 211).

Иногда читатель не просто понимает героя, но и вынужден принять рациональность его позиции (в сравнении с нерациональностью общепринятой). Например, Кристофер часто говорит, что не понимает метафор, одним из примеров он приводит цитату из романа Вирджинии Вульф “*I am veined with iron, with silver and with streaks of common mud. I cannot contract into the firm fist which those clench who do not depend on stimulus*”. Ирония автора очевидна – данный оборот действительно представляется тяжеловесным и неясным, но в силу привычки уважения авторитетов, едва ли кто-то из читателей так же прямо, как и Кристофер признал бы неуместность таких метафор.

Автор раскрывает через своего фокализатора не только новый взгляд на бытовой мир, но и новое понимание сложных философских вопросов. При этом наслоение авторских установок на нарраториальные происходит исключительно на уровне метадискурса. Так, нумерация глав простыми числами обуславливается не только математическими пристрастиями рассказчика. В следующей фразе Кристофер, сам того не осознавая, уже в самом начале повествования формулирует установку, к пониманию которой он приблизится лишь в самом конце: “*Prime numbers are what is left when you have taken all the patterns away. I think prime numbers are like life. They are very logical but you could never work out the rules, even if you*

spent all your time thinking about them.” Ведь его жизнь полна “*patterns*” и он постоянно придумывает правила, чтобы все обосновать, однако в итоге он осознает невозможность подчинения правилам всего в своей жизни, так, оказывается «нерабочей» его система определения настроения на день в зависимости от цвета проезжающих мимо машин: “*I saw 5 red cars in a row and 4 yellow cars in a row which meant it was both a Good Day and a Black Day so the system meant it was both a Good Day and a Black Day so the system didn't work any more.*”. Кристоферу удается посредством логики установить ложность своих установок, однако автор акцентирует, как много подобных установок есть у каждого в реальной жизни и как сильно мы привязаны к ним. О четком расписании поездов Кристофер пишет: “*it made feel better because everything had an order and a plan*”. “*An order and a plan*” – фраза клише, часто используемая верующими людьми при описании религии и Бога. Такая корреляция является ярким примером того, как ограниченность ненадежной фокализации способствует организации метатекстуальной системы авторской идеологии.

И все же, несмотря на вышеописанное «сотрудничество» имплицитного автора и нарратора, читатель не вправе забывать о ненадежности фокализации и разнице в позициях автора и нарратора. Кристофер очень ограничен и обделяет вниманием то, чего не в праве упускать читатель. Разумеется, повествование выходит далеко за рамки обозначенного Кристофером жанра детективной истории, и убийство собаки уходит далеко на второй план, однако это ускользает от внимания нарратора. Ситуация дейктической неопределенности не возникает, потому что герой, не осознавая важности многих событий, в силу особенности своего мышления все же фиксирует все с доскональной точностью. Поэтому не усложняют восприятие альтерации – в книге Кристофера они все непреднамеренные, а имплицитный автор романа вкладывает в паралипсисы дополнительный смысл.

Примером явного расхождения идеологического плана точки зрения нарратора и позиции имплицитного автора являются развязка и финал. Они происходят очень быстро и в неожиданно позитивном ключе. В последнем предложении Кристофер впервые делает вывод и дает оценку ситуации – он уверен, что благодаря своему расследованию, самостоятельной поездке в Лондон и сдаче экзамена теперь способен на все и обязательно станет ученым. Однако здесь очевидна субъективность восприятия героя – фактически «тайну» убийства собаки он не раскрыл (добровольное признание отца было для Кристофера шоком), поездку в Лондон едва ли можно считать удачной и самостоятельной, учитывая что она состоялась (и Кристофер в принципе остался жив) только благодаря помощи других людей, и описанный героем сон об идеальном мире, в

котором не осталось бы в живых никого кроме него, доказывает, что герой так и не развился в самом главном – духовно-нравственном плане, он не научился лучше понимать людей, любить их. Однако автор не акцентирует эту неоднозначность, оставляя последнее слово за нарратором.

В отличие от ненадежного нарратива, цель ненадежной фокализации не в противопоставлении всегда ошибочной позиции нарратора истинной имплицитного автора, а в предоставлении нарратору права показать свой индивидуальный, пусть даже и ограниченный, взгляд на мир, не обязуя его соответствовать авторским нормам или противоречить им. Любое расхождение автора и нарратора в условиях ненадежной фокализации не способствует возникновению дейктической неопределенности, а напротив, расширяет возможности читателя.

В итоге, при рассмотрении перепорученного повествования от первого лица, когда текст реального автора рассматривается в то же время как фиктивный дискурс с фиктивным автором, для определения ненадежности нарратора нужно разграничивать «фиктивный дейктический договор» между фиктивным автором и читателем, нарушение которого означает ненадежность нарратива в целом, и дейктический договор между реальным имплицитным автором и читателем, который, в сущности, не нарушаем, так как до тех пор, пока читатель в состоянии определить разность пресуппозиций имплицитного автора и нарратора, до тех пор пока происходит разоблачение ненадежного нарратора, любая дейктическая неопределенность, исходя из условий ненадежного нарратива, к концу повествования разрешается. Это значит, что у читателя всегда есть возможность составить непротиворечивую картину фиктивного мира, даже если у нарратора такой возможности нет.

ЛИТЕРАТУРА

- Шмид В. Нарратология – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
- Gross T. Interview: Mark Haddon Talks About His New Book, *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*. // NRP. – 26 June 2003. – URL: <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=1310766>. – Дата обращения: 05.04.2018.
- Kellaway K. (27 Apr 2003) *Autistic differences* // *The Guardian*. – 27 April 2003. – URL: <https://www.theguardian.com/books/2003/apr/27/fiction.guardianchildren sfictionprize 2003>– Дата обращения: 05.04.2018.
- McClimens A. *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time (Adult version)* // *Learning Disability Practice*. 2005. – Royal College of Nursing. – P. 24.