

УДК: 821.161.1
DOI: 10.35254/bhu/2022.59.36

Мурзахмедова Г. М.,
БГУ им. К. Карасаева

Касымова К. Т.,
БГУ им. К. Карасаева

ФЕНОМЕН «НЕНАДЁЖНОГО» РАССКАЗЧИКА В РОМАНЕ В. НАБОКОВА «ЛОЛИТА»

Аннотация

В статье рассматривается феномен «ненадёжного» рассказчика, описание которого является одной из актуальных проблем современного литературоведения. В художественном тексте наличие «ненадёжного» рассказчика реализуется посредством комплекса определённых текстовых сигналов, таких как повествование от первого лица, противоречия в повествовании и описании одного и того же события, обилие детализированных описаний, лингвистическая «изысканность», прямое обращение к читателю, самоличное признание «несовершенств» и провалов в собственной памяти и так далее. На примере романа В. Набокова «Лолита» показывается, как в фигуре главного героя – Гумберта Гумберта – реализуется явление «ненадёжного» рассказчика, и как признание его таковым – с учётом скрытых в тексте сигналов – является определяющим фактором для понимания истинного замысла всего романа.

Ключевые слова: ненадёжный рассказчик, текстовые сигналы, повествование от первого лица, обращение к читателю, детализированность описаний, несовершенство памяти, противоречия в повествовании.

В. НАБОКОВДУН «ЛОЛИТА» РОМАНЫНДАГЫ «ИШЕНИМСИЗ» БАЯНДООЧУ ФЕНОМЕНИ

Кыскача мазмуну

Макалада «ишенимсиз» баяндоочунун феномени каралат, анын сүрөттөлүшү азыркы адабий илимдин актуалдуу маселелеринин бири болуп саналат. Көркөм текстте «ишенимсиз» баяндоочунун тексттеги сигналдар аркылуу ишке ашырылат, мисалы: биринчи адамдын баяндоосу, окурманга кайрылуу, ошол эле окуяны баяндоодогу жана сүрөттөөдөгү карама-каршылыктар, баяндагы карама-каршылыктар, деталдуу сүрөттөөлөрдүн көптүгү, лингвистикалык «татаалдык», окурманга түздөн-түз кайрылуу, «кемчиликтер» жана өз эс тутумундагы ийгиликсиздиктер жана башкалар. В. Набоков «Лолита» романдын мисалында башкы каарман Гумберт Гумберттин фигурасында «ишенимсиз» баяндоочу феномени кандайча ишке ашырылып жаткандыгы жана аны таануу – текстте катылган сигналдарды эске алуу менен – бүтүндөй романдын чыныгы ниетинин түшүнүү үчүн аныктоочу фактор экендиги көрсөтүлөт.

Түйүндүү сөздөр: ишенимсиз баяндоочу, тексттеги сигналдар, биринчи адамдын баяндоосу, окурманга кайрылуу, деталдуу сүрөттөөлөр, эстутумдун кемчиликтер, баяндагы карама-каршылыктар.

THE PHENOMENON OF THE «UNRELIABLE» NARRATOR IN V. NABOKOV'S NOVEL «LOLITA»

Abstract

The article deals with the phenomenon of «unreliable» narrator, the description of which is one of the current problems of modern literary studies. In the literary text the presence of the «unreliable» narrator is realized through a complex of textual signals, such as first-person narration, contradictions in the narration and description of the same event, an abundance of detailed descriptions, linguistic «sophistication», direct appeal to the reader, self-personal recognition of «imperfections» and failures of memory et cetera. In the example of V. Nabokov's novel «Lolita» shows how the figure of the protagonist, Humbert Humbert, realizes the phenomenon of the «unreliable» narrator, and how recognizing him as such – taking into account the signals hidden in the text – is a determining factor for understanding the true intent of the whole novel.

Key words: unreliable narrator, textual signals, first-person narration, appeal to the reader, detailing of descriptions, imperfections of memory, contradictions in the narration.

Неоднозначность манеры повествования в «Лолите» В. Набокова стала предметом обсуждения с самого момента публикации романа. Повествование главного героя романа, Гумберта Гумберта, разделило исследователей на два лагеря: тех, кто считает Гумберта так называемым «ненадёжным рассказчиком», и тех, кто считает иначе.

Термин «ненадёжный рассказчик (нарратор)» был придуман американским литературоведом Уэйном К. Бутом, который он использовал в своей работе «Риторика художественной литературы» в 1961 году. Надёжного и ненадёжного рассказчика Бут определял следующим образом: «Надёжным рассказчик считается тогда, когда он говорит или действует в соответствии с нормами литературного произведения. Если же происходит несоответствие – рассказчик становится ненадёжным» [1, pp. 158-159]. Концепцию ненадёжности рассказчика Бут выстраивал на этическом аспекте, в котором, на наш взгляд, кроется её недостаток. Вопросы морали и этики изменчивы – то, что вчера считалось «нормой», сегодня таковым не является. Это подтверждает А. В. Жданова, отмечая, что «безумные, маниакальные рассказчики <...> не могли инициализироваться как ненадёжные до тех пор, пока в восприятии рядового члена общества безумие <...> не было чётко отграничено от нормы» [2, с. 7]. Таким образом ориентированность на этику в вопросе обнаружения надёжности или ненадёжности спорна.

Питер Рабинович «ненадёжным» рассказчиком считает того, кто не просто «не говорит правды». Ненадёжный рассказчик – это тот, кто пытается обмануть или утаить что-либо, тот, кто недооценивает своего читателя, то есть тот, чьи действия не соответствуют действительности не по меркам реального мира или авторской аудитории, а по стандартам его собственной аудитории внутри произведения [3, p. 133-134].

В 1982 году Уильям Риган в своей книге «Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First-Person Narrator» выдвинул идею о том, что повествование от первого лица всегда потенциально ненадёжно [4, p. 19-20]. А. В. Жданова также считает, что «ненадёжная наррация по определению реализуется при условии перволичного повествователя». Однако, помимо этого, ненадёжный рассказчик должен быть наделён такими характеристиками, как «лживость, забывчивость, неадекватность, желание дать искажённую картину мира, манипулировать читателем в своих интересах» [2, сс. 1-2].

Учитывая всё вышесказанное, можно отметить, что «ненадёжный» рассказчик во многом «оказывается результатом читательской реконструкции», в результате которой читатель выбирает индивидуальную стратегию интерпретации» [2, с. 3]. Однако нельзя не учесть тот факт, что автор-творец может существенно влиять на восприятие читателем литературного текста в целом и рассказчика в частности, используя определённые «текстовые сигналы». Такими сигналами, по мнению немецкого литературоведа Ансгара Нюннинга может стать следующее: противоречия в повествовании, противоречия в описании одного и того же события, обилие деталей и замечаний, касающихся собственной личности, лингвистическая «изысканность», прямое обращение к читателю, самоличное признание «несовершенств» собственной памяти и так далее [5, pp. 70-74].

В случае с Гумбертом Гумбертом мы можем наблюдать многие из «опознавательных» для ненадёжного

рассказчика знаков. Это и попеременное чередование «своих» своей памяти, и уверенность в необходимости перечислить как можно больше незначительных деталей, способных подчеркнуть «достоверность», и путаница в последовательности действий в прошлом, и ложь по велению вдохновения, не имеющая оправданности, и подчёркивание собственной исключительности, и прямое обращение к читателю в поисках сочувствия. В качестве доказательств приведём ниже следующие примеры.

Для начала следует отметить, что в «Лолите» – два уровня текста. Первый уровень – уровень Гумберта Гумберта. Второй – уровень автора. Подобное «расслоение» необходимо для того, чтобы показать, что далеко не всё, что нам рассказывает Гумберт – правда. Несомненно, Гумберт как рассказчик очень хорош. Свои низменные поступки он описывает так поэтично, что кажется, что каждый из них имеет высшее эстетическое значение. Запретная страсть, болезненная одержимость, заикленность, патологические наклонности – всё представляется как олицетворение высокого романтического чувства.

Гумберт легко может очаровать той трепетностью, с которой он описывает нам свою возлюбленную. Придуманным для неё прозвищем – «Лолита» – Гумберт словно отделяет для себя принадлежащую только ему «часть» Долорес Гейз. К тому же, это прозвище вызывает у читателя чувство нежности; эмоция, которая поначалу помогает Гумберту расположить к себе читателя. Гумберт очень искусен в создании возвышенного флёра вокруг своих отношений с Лолитой. Это позволяет читателю дистанцироваться от Долорес – перед нами будет только Лолита – объект обожания Гумберта Гумберта. Герой говорит нам, что он – истинный художник, ведь ему подвластно сразу распознать её – нимфетку, маленького демона [6, с. 30].

Одним из первых доказательств ненадёжности Гумберта можно рассматривать его противоречивое восприятие собственной памяти. Это самопровозглашённое несовершенство мы наблюдаем в произвольной перестановке событий, в путанице эпизодов – примером может служить его посещения Бсайсланда с Ритой. Он оправдывается, пытаясь сделать эту путаницу эстетически важной, отмечая, что «художник не должен брезговать подобным смешением смазанных красок» [6, с. 290]. В противоположность своей забывчивости, герой называет себя же «добросовестным историографом» [6, с. 88], который с детализированной точностью способен пересказывать события. Ещё одним примером демонстрации его «ненадёжности» можно назвать момент, когда чета Фарло навещает недавно овдовевшего Гумберта, и он тут же, в порыве вдохновения, сочиняет романтическую историю своего знакомства с Шарлоттой Беккер (Гейз) [6, с. 117]. И если доверчивым Фарло рассказать можно было действительно что угодно, то как быть с читателем, знающим другую, гораздо более прозаичную историю их встречи?

Помимо всего прочего Гумберт на протяжении всего повествования неоднократно прямо обращается к читателю. Читателю предлагается обратить внимание на различные детали, которые Гумберт отмечает в ходе своего рассказа. Вспомнить хотя бы его предложение проверить «замечания насчёт погоды в номерах местной газеты» [6, с. 54]. Подобное предложение демонстрирует определённую степень уверенности Гумберта в самом себе

– он побуждает проверить его утверждения и убедиться в их абсолютной подлинности. В «дневниковой» части романа Гумберт специально для читателей воссоздаёт свои записи, чтобы сократить расстояние между ним и нами. Он позволяет заглянуть себе в душу, понять его мысли и мотивы. Он так открыт перед нами, так намеренно искренен, ему совершенно нечего скрывать, все его чувства как на ладони – всё это подталкивает читателя подсознательно сделать шаг в его сторону. В случае, если Гумберту удастся сделать это, мы поверим в его версию произошедших событий, согласно которой он обречён на трагичную, безответную любовь к Лолите. В этом его вина и трагедия. Трагедия чувства, трагедия высокого духовного порядка. Если мы пожалеем его, почувствуем ему, мы поверим, что Лолита – дьяволица, которая соблазнила и погубила его.

Гумберт приводит нам множество доводов, которые могли бы смягчить степень возможного негодования и осуждения среди «присяжных». Первый травмирующий опыт в истории его несчастной любви с Аннабеллой Ли; его попытки обуздать себя женитбой на ужасающей в своей принадлежности к дочерям Евы Валерии; божественная поэтичность любви к нимфетке, понять которую суждено только ему. Такой же попыткой оправдаться выглядит, к примеру, и его знание законов и правил, определяющих статус девочки и девушки. Затем – ряд отождествлений себя с историческими личностями, которые, как и он, увлекались маленькими девочками. Например, он сравнивает себя с Данте, который полюбил свою Беатриче, когда ей было девять лет. Правда, он забывает сказать, что Данте был старше своей возлюбленной всего на год, потому сравнивать первую детскую влюблённость с одержимостью взрослого мужчины весьма странно. А стремление дать нам видение в этом чего-то привычного с точки зрения истории или возвышенного с точки зрения эстетики выглядит ещё одной тщетной, в общем и целом, попыткой «обелить» своё имя.

Проблема вины Гумберта занимает одно из центральных мест в романе, поскольку он пытается избежать полной ответственности за свои действия. Герой находится в заключении, ожидая судебного приговора за совершённое преступление. Он пишет «исповедь», в которой рассказывает нам свою историю, и мы, читатели, выступаем для него в роли присяжных, к которым он обращается в надежде смягчить свой приговор. Сначала герой ищет участия у «присяжных женского и мужского пола» [6, с. 21], потом у «своих судий» [6, с. 53]. Вскоре он сужает обращение – «господа присяжные» [6, с. 76; 85; 105; 144], но в конце концов умоляет о внимании и понимании только женщин: «Милостивые госпожи присяжные! Будьте терпеливы со мной!» [6, с. 142]. «Мило-

стивые госпожи» должны увидеть историю преступной, но высокой и губительной страсти, которой несчастный влюблённый Гумберт не в силах противостоять. Гумберт делает всё возможное, чтобы полностью дискредитировать именно Лолиту, сделать её виновницей его страданий. Заставить читателя забыть о существовании Долорес Гейз. Потому что если читатель о ней вспомнит, то история мучительной любви превратится в историю насилия над беззащитным ребенком. Историю, которая полностью будет дискредитировать его самого.

Таким образом, проведённый нами анализ показывает, что использование фигуры «ненадёжного» рассказчика позволяет значительно расширить и усложнить уровни восприятия текста. В вопросе выявления степени «надёжности» повествователя большую роль играет читательская интерпретация, однако же автор текста может существенно повлиять на восприятие читателем героя. В романе В. Набокова «Лолита» выявление Гумберта как «ненадёжного» рассказчика играет основополагающую, фундаментальную роль в адекватном восприятии всего романа. Для того, чтобы активизировать читательскую деятельность по определению «ненадёжности» героя, автор даёт «подсказки», оставляя в сложноорганизованном повествовании определённые текстовые маркеры, которые помогут распознать несостыковки и несоответствия в идеально выверенном, казалось бы, повествовании Гумберта Гумберта.

Литература

1. Booth Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. – 2d edition. – Univ. of Chicago Press, 1983. – 572 p.
2. Жданова А. В. К истории возникновения литературного феномена ненадежной наррации. [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 28.03.2022)
3. Rabinowitz P. T. *Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences – Critical Inquiry* Vol. 4, No. 1 – Univ. of Chicago Press, 1977. pp. 121-141
4. Riggan W. F. *Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First-Person Narrator*. Norman: University of Oklahoma Press, 1981. – 206 p.
5. Murphy T. P. *Defining the Reliable Narrator: The Marked Status of First-Person Fiction – Journal of Literary Semantics*, 2012. pp. 67-87
6. Набоков В. *Лолита: роман: пер. с англ. автора / В. Набоков*. – М.: Худож. лит., 1991. – 415 с.
7. Элиф Б.А. Чынгыз Айтматовдун «Тоолор кулаганда» романындагы инсандык маселесинин көркөм иликтениши / Б.А. Элиф // *Вестник Бишкекского гуманитарного университета им. К. Карасаева*. – 2011. - №3. – С. 221-223.