

УДК 821.161.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_34

М.А. Смоленская

Самара

Самарский государственный социально-педагогический университет
ilcheva.mariya@psga.ru**НЕСОВПАДЕНИЕ ВНЕШНЕЙ И ВНУТРЕННЕЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ
В ТЕКСТЕ С НЕНАДЕЖНЫМ НАРРАТОРОМ (НА МАТЕРИАЛЕ
РАССКАЗА Л. АНДРЕЕВА «МЫСЛЬ»)**

Рассказ Л. Андреева «Мысль» отличает сложная нарративная организация. Автор статьи доказывает, что в ткани повествования присутствуют два нарратора – первичный и вторичный. Первичный нарратор знакомит читателя с обстоятельствами преступления и показывает финальную сцену суда. Будучи надежным нарратором, он предпочитает сохранить нарративную интригу и обрывает повествование сообщением о разделении мнения присяжных поровну. Вторичный нарратор – доктор Керженцев, совершивший преступление, пишет для судебной экспертизы записки, в которых предстаёт нарратором ненадёжным с изменённым сознанием. В исследовании раскрывается основной принцип построения текста рассказа Л. Андреева – бинарная оппозиция: два нарратора, разделение точки зрения нарратора Керженцева на внешнюю и внутреннюю, противопоставление его нарратива запискам «на клочках» из момента рассказывания, которые показывают «истинное лицо» нарратора.

Ключевые слова: Леонид Андреев, ненадежный нарратор, точка зрения, событие, метанарративность.

Рассказ Леонида Андреева «Мысль» (1902 г.), написанный на рубеже веков, уже становился объектом исследования критиков и литературоведов. Критика старалась решить вопрос о сумасшествии героя, осмыслить его в контексте нового, XX века, и объяснить с позиций современных ценностей. Текст анализировался как «психиатрический этюд», где дана «клиническая картина душевного распада человека» [1, с. 90]. Литературоведы обращались к анализу мотива безумия, а также оценивали рассказ с этической, психологической, философской сторон. Решению вопроса о сумасшествии главного героя посвящены многие научные работы. Наше исследование будет стремиться ответить на вопросы о том, как «выстроено» повествование безумного нарратора, как оформлен «разрыв» между нарративом и «истинным» положением вещей в худо-

жественной реальности, что позволяет оценить нарратора текста как ненадежного, а также какими средствами «ненадежность» оформляется.

В тексте находим первичного нарратора (автор обрамляющих слов, предваряющих записки доктора Керженцева, и сцены суда в финале рассказа) и вторичного нарратора – самого Керженцева. Доктор Керженцев совершил преступление и пишет записки, чтобы судебные эксперты могли их проанализировать и сделать вывод о психическом здоровье убийцы. Текст отличается двойственностью, противоречивостью. Сложная нарративная организация рассказа вовлекает читателя в активное сотворчество. Эта двойственность реализуется при помощи несовпадения внешней и внутренней точки зрения, что позволяет назвать Керженцева ненадежным нарратором.

В.И. Тюпа, обращаясь к категории имплицитного автора («носитель подлинного смысла произведения как высказывания некоего нарратора» [2, с. 96]), выделяет два возможных варианта взаимоотношений имплицитного автора и нарратора: «нарратор бывает близок автору», и далек «от понимания подлинного смысла своей истории» [2, с. 96]. Второй случай и представляет собой ненадежного нарратора (термин Уэйна Бута): «конструктивное затруднение, преодоление которого выводит к истинному [авторскому] смыслу рассказанного» [2, с. 96]. По мнению исследователя, свидетельство ненадежного нарратора «должно быть читателем в известной степени преодолено для постижения действительного смысла рассказанной ему истории» [2, с. 95].

Г.А. Жиличева выделяет формы ненадежности повествования: «утверждения нарратора могут не соответствовать друг другу» [3, с. 116], «нарратор может сознательно лгать» [3, с. 117], «некомпетентность или непрофессионализм рассказчика» [3, с. 118], «измененное состояние сознания говорящего или его физическая неполноценность» [3, с. 118]. А.В. Жданова отмечает условия, необходимые для ненадежного повествования: «персонифицированная ситуация повествования, деформированность исходящей от нарратора информации, ненамеренное самоизобличение рассказчика, связь повествования с традициями детективного жанра» [4, с. 17]. Исследователь указывает на черты ненадежного нарратора: «лживость, забывчивость, неадекватность, желание дать искаженную картину мира, манипулировать читателем в своих интересах и при этом невольное самообличение персонажа» [5, с. 151]. А.С. Ласточкина и Д.М. Коробова, анализируя рассказы Р. Акутагавы, выявляют диапазон ненадежности: нарратор рассказывает собеседнику услышанную историю, предполагающую несколько различных трактовок; нарратор вспоминает произошедшие с ним некоторое

время назад события и переоценивает их, противопоставляя себя прошлого себе настоящему; происходит столкновение нескольких точек зрения; нарратор находится в нестабильном психическом состоянии; правдоподобная версия события опровергается другой, не менее правдоподобной; ненадежность в этическом плане (когда нарратор демонстрирует сомнительные представления об основополагающих концептах) [6, с. 321-322]. Нарратор Керженцев показывает себя ненадежным с разных сторон: его суждения могут противоречить друг другу, он переосмысляет прошлое и выносит новые оценки своим поступкам, к тому же он ненадежен в этическом плане.

Обратимся к понятию «точка зрения». Вольф Шмид понимает под ним «образуемый внешними и внутренними факторами узел условий, влияющих на восприятие и передачу событий» [7, с. 122]. Закономерен вывод: «Без точки зрения нет истории». Точка зрения – взгляд на лежащие в основе истории события: «Истории самой по себе не существует, пока нарративный материал не становится объектом “зрения” или “перспективы”» [7, с. 122]. В каждом тексте есть нарраториальная или персональная точка зрения: «Бинарность вытекает из того, что в изображаемом мире повествовательного произведения существуют две воспринимающие, оценивающие, говорящие и действующие инстанции, два смыслопорождающих центра – нарратор и персонаж» [7, с. 129]. По мнению В.И. Тюпы, точка зрения предназначена для адресата наррации [2, с. 58], причем нарратор может «называть в тексте далеко не всё то, или даже вовсе не то, что он видит в повествуемом им мире» [2, с. 58]. Именно это и отличает повествование доктора Керженцева.

Нарраториальную точку зрения находим в словах, предваряющих записи Керженцева: «Одиннадцатого декабря 1900 года доктор медицины Антон Игнатъевич Керженцев совершил убий-

ство»¹. Сухо, объективно и непредвзято сообщается о возможном сумасшествии убийцы: «Как вся совокупность данных, при которых совершилось преступление, так и некоторые предшествовавшие ему обстоятельства давали повод заподозрить Керженцева в ненормальности его умственных способностей»². В предисловии упоминается один из опытных профессоров – Држембицкий, под наблюдением которого находился Керженцев. Это обстоятельство оформляет близость первичного нарратора либо кругу медиков, либо судебному процессу. Указание на известного профессора оформляет горизонт ожидания произведения о недоверии нарратору Керженцеву. За этим объяснением следуют записки убийцы, написанные «через месяц после начала испытания»³, которые, как утверждает первичный нарратор, «легли в основу судебной экспертизы»⁴. Таким образом, «сухое» сообщение первичного нарратора формирует горизонт ожидания – перед нами убийца, причем особенности преступления дают все основания считать его человеком умалишенным. Это предисловие представляет собой внешнюю точку зрения – взгляд на события со стороны.

Восемь листов записок Керженцева, раскрывающих его версию произошедшего, пронизаны внутренней точкой зрения на прошедшие события. В повествование также включены записки «на клочках» – короткие замечания нарратора помимо основных записей в рамках экспертизы, помещенные в текст не Керженцевым, а, видимо, фигурой первичного нарратора, близкого к следствию и желающего создать целостный образ обвиняемого. Эти короткие записки показывают Керженцева в момент рассказывания событий, представляя как

внутреннюю точку зрения (его состояние в момент написания записок), так и внешнюю точку зрения – для обличения противоречий в языке нарратора.

Первый лист записей Керженцева формирует установку на истинность всего описываемого, что является одной из черт ненадежности: «До сих пор, гг. эксперты, я скрывал истину, но теперь обстоятельства вынуждают меня открыть ее»⁵. В обращении к экспертам, диалогизации повествования, намеренном обращении к читателям чувствуется попытка оправдать себя.

В листах с первого по пятый нарратор знакомит нас с участниками событий: основными действующими лицами являются друг нарратора Алексей Константинович Савелов и его жена Татьяна Николаевна, которая ранее отвергла предложение замужества от Керженцева. Нарратор всячески пытается доказать «ничтожность» Алексея как человека и литератора, его бесталанность, бесполезность для общества по сравнению с собственной работой врача: «Красивы и ничтожны были его произведения, красив и ничтожен был он сам»⁶. Здесь интересен спор с литературной критикой, которая как раз таки признает талант Савелова, о чем Керженцев упоминает бегло, называя ее «близорукой» и «падкой на открытие новых талантов»⁷. Далее он и вовсе скажет, что «Алексей не был талантом»⁸. Во втором листе герой подчеркнет значимость своей профессии и пользу для общества вновь: «Я очень удачно врачую; не нуждаясь в средствах, я лечу много бедняков. Я полезен. Наверное, полезнее, чем убитый Савелов»⁹.

В первых записях обращает на себя внимание, как часто нарратор ошибается в суждениях, оговаривается и пытается исправлять себя в ходе дальнейшего повествования. К примеру, Керженцев надеется, что в браке с Савеловым Татьяна

¹ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1: Рассказы 1898-1903 гг. / редкол. И. Андреева, Ю. Верченко, В. Чуваков; вступ. ст. А. Богданова, сост. и подгот. текста В. Александрова и В. Чувакова; коммент. В. Чувакова. Москва: Худож. лит., 1990. С. 382.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 383.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 386.

⁹ Там же. С. 388-389.

будет несчастна, причем ответственность за своё заблуждение перекладывает на неё: «Дело в том, что Татьяна Николаевна еще раз заставила меня ошибиться, и это всегда злило меня. Хорошо зная Алексея, я был уверен, что в браке с ним Татьяна Николаевна будет очень несчастна и пожалеет обо мне...»¹. Встает вопрос: так ли хорошо нарратор знает Алексея, как утверждает? Обоснованы ли эти высказывания? В описании истории своих взаимоотношений с героями нарратор склонен преувеличивать. Об отказе Татьяны Керженцеву, по мнению нарратора, знали всего три человека – он, Татьяна и Савелов. Этот объективный факт оспаривается нарратором – якобы это лишь «предполагается», вероятно, еще «десяток» друзей знают, что доктор «возмечтал» о браке и получил «унизительный» отказ². Выбор излишне эмоциональной лексики показателен.

Предвзятость нарратора вызвана отказом женщины выйти замуж за Керженцева. Он признается, что это становится косвенным мотивом преступления, однако пытается убедить читателя, что убийство совершено по тонкому расчету и представляет собой гениальный эксперимент мысли. Его замысел таков: представиться сумасшедшим и убить Алексея: «Нужно, чтобы Татьяна Николаевна видела, что это именно я убил ее мужа, и чтобы вместе с тем законная кара не коснулась меня»³.

Мысль сделаться сумасшедшим приходит, по словам нарратора, совершенно «случайно»: «И я позволю себе обратить особенное внимание, гг. эксперты, на эту подробность: именно случайность, то есть нечто внешнее, не зависящее от меня, послужило основой и поводом для дальнейшего»⁴. Замысел возникает после газетной заметки о приказчике или кассире, который «симулировал припадок падучей и якобы во время него потерял деньги, а в действительности,

конечно, украл. Приказчик оказался трусом и сознался, указав даже место украденных денег...»⁵. Он сознательно подчеркивает влияние именно внешних обстоятельств, отрицая наличие у себя мотива или злого умысла.

Лист второй содержит неожиданные включения из настоящего – из момента написания записок, которые останавливают повествование. Наблюдаются переключения нарраториальной точки зрения во временном плане. Оглядываясь назад и восстанавливая для экспертизы события, нарратор пытается отстоять себя, показать движение мысли от замысла к воплощению, убедить, что он не дрогнул и его план осуществлен в полной мере. Фразы из настоящего опровергают это. Они отделены от текста – вынесены на новый абзац, могут начинаться с многоточий. В одной из таких записей герой жалуется на лечебницу, находя в поведении докторов злой умысел – свести его с ума: «То меня укладывают спать, когда мне хочется писать, когда мне нужно писать. То не закрывают дверей, и я должен слушать, как орет какой-то сумасшедший»⁶. Он явно противопоставляет себя другим пациентам психиатрической больницы, не считая себя таковым. Отдельные фразы из момента рассказывания прерывают повествование о прошедших событиях: «...Он опять орет, и я не могу больше писать»⁷.

Лист четвертый начинается с описания больничного быта. Керженцев приводит разговор с сиделкой Машей о вере. Обращаясь к экспертам и вновь восхваляя свою «наблюдательность», нарратор и ее причисляет к сумасшедшим: «Так, вам, вероятно, не приходило и в голову, что сиделка Маша, приставленная вами наблюдать за сумасшедшими, – сама сумасшедшая? А это так»⁸. С одной стороны, подозрения героя можно расценить как паранойю и психические нарушения, с другой – это желание убедить экспер-

¹ Андреев Л.Н. Указ. соч. С. 384.

² Там же. С. 383.

³ Там же. С. 388.

⁴ Там же. С. 389.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 391.

⁷ Там же. С. 392.

⁸ Там же. С. 396.

тов в своем упомошательстве и осуществить хитрый план.

В конце четвертого листа «на клочке» содержится грубая просьба Керженцева дать ему лекарство «в той дозе, в какой я требую»¹. Он говорит, что «две ночи не спал и вовсе не желает сходить с ума»². Керженцев даже обвиняет докторов: «бесчестно – сводить с ума»³. Безусловно, это яркое противоречие характеристике своего сна в прошлом, в момент подготовки преступления: «А я спал, как младенец. Разве сумасшедшие спят, как младенцы?»⁴. В этих словах видится четкий расчет и желание не просто рассказать о себе в прошлом, но и охарактеризовать в настоящем, убедив экспертов в продуманности своего плана. Конечно, такая характеристика контрастирует с запиской, с помощью которой первичный нарратор восстанавливает истинное состояние доктора Керженцева.

Кульминационными становятся листы пятый и шестой, поскольку к ним относится центральное событие – ужас нарратора, вызванный мыслью о собственном сумасшествии. Интересно, что убийство не является центральным событием для нарратора Керженцева: он не начинает повествование об этом с нового листа по аналогии с новой главой.

Пятый лист начинается с описания страха за героя, возникшего у его окружения после второго «мнимого» припадка. Но Алексей и Татьяна не отказываются от общения. Происходит разговор между ними – «в кабинете, где впоследствии произошло убийство»⁵. Сообщение об убийстве обнаруживает отстраненность нарратора: будто не он сам повинен в преступлении. Алексей советует нарратору посетить доктора, неосторожно роняя фразу, что Керженцев может сделать что-то плохое, например, «пришить» кого-то в голову. Нарратор сразу «выдает» себя: «Голову? Ты говоришь –

голову?»⁶. Далее следует жестокая, ужасающая метонимия, демонстрирующая всю «неправильность» системы ценностей Керженцева: «Это становилось интересно. Именно голову и именно этой штукой намеревался я просадить, а теперь эта самая голова рассуждала, как это выйдет. Рассуждала и беззаботно улыбалась»⁷.

Внимание нарратора не сосредоточено на деталях преступления или моральном аспекте. Призма его взгляда охватывает удачное стечение обстоятельств, которые помогли совершить убийство Савелова. Он заранее, будто случайно дарит Татьяне Николаевне редкую книгу, которую давно хотел Алексей, отвечает согласием на приглашение посетить их дом, комментируя, что «ни одно обещание не давалось с такою уверенностью в исполнении, как это»⁸. В нужный день ведет разговор «без притворства», чтобы Савелов ни о чем не догадался. Фокус его внимания – вопрос «на какой мысли он замрет?»⁹. Судить о правдивости высказываний сложно из-за временной дистанции между событием, о котором рассказывается, и событием самого рассказывания. Представляется, что это лишь «маска» нарратора, желающего убедить экспертов в ясности своего сознания: «Точно Бог: не видя – я видел, не слушая – я слышал, не думая – я сознавал»¹⁰.

Показателен конец пятого листа, содержащий несоответствие точки зрения нарратора и персональной внешней точки зрения следователя: «Я ударил острым концом в висок, ближе к темени, чем к глазу. И когда он упал, я нагнулся и еще два раза ударил его. Следователь говорил мне, что я бил его много раз, потому что голова его вся раздроблена. Но это неправда. Я ударил его всего-навсего три раза: раз, когда он стоял, и два раза потом, на полу.

¹ Андреев Л.Н. Указ. соч. С. 402.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 396. Здесь и далее курсив Л. Андреева.

⁵ Там же. С. 403.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 405.

⁹ Там же. С. 406.

¹⁰ Там же.

Правда, что удары были очень сильны, но их было всего три. Это я помню, наверное. Три удара»¹.

Эти точки зрения различны в плане фразеологии, выделяемом Б.А. Успенским, когда «автор описывает разных героев различным языком или вообще использует в том или ином виде элементы чужой или замещенной речи при описании» [8, с. 30]. Внешняя точка зрения – слова следователя – дает однозначную картину: Керженцев нанёс много ударов в течение достаточного времени, чтобы «всю» голову «раздробить». Описание конкретное, подробное и однозначное. Нарратор же спорит с констатацией факта жестокого убийства, отказываясь видеть свою жестокость и неуправляемость.

Начиная с шестого листа, происходит изменение тона повествования: уверенный, даже самоуверенный, Керженцев сомневается: что, если он действительно сумасшедший, а не притворяется им? Показателен метанарративный комментарий, в котором герой просит экспертов не обращать внимания на характер своих записей: «Не старайтесь разобрать зачеркнутое в конце четвертого листа и вообще не придавайте излишнего значения моим пометкам, как мнимым признакам расстроенного мышления. В том странном положении, в котором я очутился, я должен быть страшно осторожен, чего я не скрываю и что вы прекрасно понимаете»². Его взгляд обращается назад: нарратор перечитывает записи, видит, за что его могут подозревать, и пытается это предотвратить. Одной из черт ненадежной наррации являются частые обращения нарратора к читателю, чтобы оправдаться в его глазах. В данном случае это призыв даже к профессиональному читателю – медику, ставящему диагноз преступнику по его повествованию. Нарратор стремится доказать мнимость сумасшествия, представить свое поведение как блестяще сыгранную роль, что, конечно, вызывает большие сомнения.

¹ Андреев Л.Н. Указ. соч. С. 407.

² Там же.

Из этой записи мы также понимаем, что вид героя после преступления, когда о совершенном убийстве еще никто не знает, пугает близких людей. Показателен разговор с Марией Васильевной, экономкой нарратора и «отчасти женой». Эта «глупая женщина», по словам героя, наносит «первый удар». После приказа поцеловать женщина, очевидно, заметив что-то странное в выражении его лица (нам об этом не сообщается, поскольку он не способен взглянуть на себя со стороны), застывает (видимо, от страха) и просит героя обратиться к доктору:

«– Антон Игнатьевич, душечка, сходите к доктору!

– Чего еще? – рассердился я.

– Ой, не кричите, боюсь! Ой, боюсь вас, душечка, ангельчик!

А она ведь ничего не знала ни о моих припадках, ни об убийстве, и я всегда был с нею ласков и ровен. “Значит, было во мне что-то такое, чего нет у других людей и что пугает”, – мелькнула у меня мысль и тотчас исчезла, оставив странное ощущение холода в ногах и спине»³.

Мысль произвести неприятное впечатление пугает нарратора, и он решает найти этому испугу простое, легкое, понятное объяснение. Налицо самообман Керженцева: «Я понял, что Мария Васильевна узнала что-нибудь на стороне, от прислуги, или наткнулась на сброшенное мною испорченное платье, и этим совершенно естественно объяснялся ее страх»⁴. Интересно несоответствие внешней точки зрения (взгляд Марии Васильевны) и внутренней точки зрения (нарратора): страх, с одной стороны, и «рациональное», понятное нарратору объяснение этого страха – с другой.

Состояние после убийства он сравнивает с чувствами актера «после блестяще сыгранной роли». Керженцев закрывает глаза на неминуемое тюремное заключение, воображая будущую жизнь: ему «приятно было смотреть на книги и приятно было думать, что когда-нибудь потом

³ Там же. С. 408.

⁴ Там же.

я буду их читать. Нравилась мне вся моя квартира, и диван, и Марья Васильевна»¹. Книги он будет читать «когда-нибудь потом» – в скором времени, решив временные трудности. Мысли о прошедшем убийстве лишь изредка, будто из подсознания, нарушают приятные мечтания. Нарратору представляется, что роль сыграна неидеально, однако своей небольшой «импровизацией» во время убийства он даже доволен: «А вот тут лучше можно было сказать или сделать. Но своим импровизированным “погоди!” я был очень доволен»².

Итак, рефлексия после совершения убийства становится событием, разрушающим сложившуюся картину мира нарратора, точно так же, как и само рассказывание усугубляет сумасшествие. В этот момент появляется мысль «в третьем почему-то лице», причем написана она курсивом, с нового абзаца: «А весьма возможно, что доктор Керженцев действительно сумасшедший. Он думал, что он притворяется, а он действительно сумасшедший. И сейчас сумасшедший»³. Герой не может ее осознать, «все еще улыбается»⁴, будто позже, к моменту повествования уже улыбаться не будет. Нарратор пытается понять, кому принадлежит голос «от третьего» лица – Марии Васильевне, убитому Алексею: испугавшись этой мысли, он пытается приписать её другому. Однако потом «понял, что это подумал я, – и это был ужас»⁵. «Он сумасшедший» после ареста превратится в «ты сумасшедший», в диалог с самим собой, также написанный курсивом: «Ты думал, что ты притворяешься, а ты был сумасшедшим. Ты маленький, ты злой, ты глупый, ты доктор Керженцев. Какой-то доктор Керженцев, сумасшедший доктор Керженцев!..»⁶. Эта мысль неспроста выделена – она имеет свой «голос» и «кричит»⁷, она «очеловечивается» нарратором.

¹ Андреев Л.Н. Указ. соч. С. 408.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 410.

Другой пример несовпадения внешней и внутренней точки зрения встречаем в момент ареста: «Когда приехали арестовать меня, я оказался, по их словам, в ужасном виде – взлохмаченный, в разорванном платье, бледный и страшный»⁸. Нарратор старается приписать себе существование недюжинного ума и крепкой психики: «Но, господи! Разве пережить такую ночь и все-таки не сойти с ума не значит обладать несокрушимым мозгом?»⁹. Следующая фраза – типичная попытка оправдаться: «А ведь я только платье разорвал и разбил зеркало»¹⁰. В этих словах видим недоверие чужой точке зрения и желание «обелить» себя.

Чувства Керженцева недостоверны и в этическом плане: после жестокого убийства он испытывает ужас именно из-за возможного сумасшествия, причем мысль настолько пугает, что нарратор признается в собственной ненадежности: «Простите, гг. эксперты, что такой важный для экспертизы момент, как это ужасное состояние после убийства, я описал в таких общих и неопределенных выражениях. Но это все, что я помню и что могу передать человеческим языком... Кроме того, я не могу сказать с положительной уверенностью, что все так слабо мною намеченное было в действительности. Быть может, этого не было, а было что-нибудь другое. Одно только я твердо помню – это мысль, или голос, или еще что-то:

«Доктор Керженцев думал, что он притворяется сумасшедшим, а он действительно сумасшедший»¹¹.

Фраза о сумасшествии вновь написана с нового абзаца и курсивом – это слова, не относящиеся к его сознанию, это внешняя точка зрения в сознании нарратора на самого себя. Возможно, герой сознательно отказывается повествовать о внутреннем состоянии, а чувства и мысли себе лишь приписывает, чтобы избежать наказания за убийство.

⁸ Там же. С. 409.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. С. 410.

Записи курсивом в тексте играют особую роль. Л.И. Еремина, исследуя графические средства в произведениях Л.Н. Толстого, указывает, что подобные выделения есть «результат усиления слова в собственной речи персонажа или в авторском повествовании» [9, с. 25]. Выделенное слово становится «эмоционально-экспрессивным центром контекста» и его «ядром», поскольку на подобное слово «обращено преимущественное внимание субъекта речи, это слово – конситуативная доминанта относительно широкого высказывания» [9, с. 25-26]. Г.А. Жиличева, анализируя постсимволистские романы, считает, что в них присутствуют «инвариантные черты литературы модерна» – «направленность на воспринимающее сознание, использование эстетических приемов, преобразующих кругозор читателя» [3, с. 87]. Одним из способов повлиять на читательское впечатление она называет «визуализацию», а игру с графическим обликом текста (выделение фрагментов особым шрифтом, «монтаж» разнородных элементов) – одним из способов визуализации [3, с. 88].

Курсив подчеркивает «диалогичность отношений своего и чужого слова» [9, с. 29]. В тексте нарратора курсивом оформляется диалог с собой, выделяется второй голос. Курсив показывает расщепленное сознание Керженцева, поддерживает эту заданную двойственность.

После описания ужаса от мысли о реальном сумасшествии нарратор отказывается от слов в шестом листе, вновь обращаясь к экспертам и откровенно льстя, ведь записи своего забирают, и возможности их исправить нет: «Прошлый раз я написал много ненужного и жалкого вздора, и, к сожалению, вы теперь уже получили и прочли его. Боюсь, что он даст вам ложное представление о моей личности, а также о действительном состоянии моих умственных способностей. Впрочем, я верю в ваши знания и в ваш ясный ум, гг. эксперты»¹.

Керженцев считает, что в ходе расследования эксперты должны поверить в его сумасшествие из-за наследственной предрасположенности: «Первое, на что должны будут устремить внимание эксперты, это наследственные влияния, – и моя наследственность, к великой моей радости, оказалась вполне подходящей. Отец был алкоголиком; один дядя, его брат, кончил свою жизнь в больнице для умалишенных и, наконец, единственная сестра моя, Анна, уже умершая, страдала эпилепсией»². Признаваясь в этом, он пытается оправдаться: «правда, со стороны матери у нас в роду все были здоровяки...»³, «по моему мощному здоровью я пошел в род матери»⁴, но невольно обличает себя и сообщает о наличии у себя «безобидных» странностей. Среди них он называет «относительную» нелюдимость («признак здорового ума»⁵, оправдывается нарратор), холодность темперамента («не ищущего грубых чувственных наслаждений»⁶), упорство в достижении целей, смеясь при этом над будущими возможными диагнозами, которые он тем не менее называет, будто ставя себе: мизантропия, дегенерация, мономания.

После повествования об убийстве нарратор вынужден будет вернуться к этой мысли и сознаться, что ранее умолчал о припадках в детстве. Постоянные обращения к психиатрам в этом листе особенно показательны. Признание сделано случайно, но слов уже не утаить: «Припадки, которые были у меня в детстве... Виноват, господа. Я хотел утаить от вас эту подробность о припадках и писал, что с детства я был здоровяком. Это не значит, что в факте существования каких-то вздорных, скоро кончившихся припадков я видел какую-нибудь опасность для себя. Просто я не хотел загромождать рассказа неважными подробностями»⁷. «Неважные» подроб-

² Там же. С. 389.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 389-390.

⁵ Там же. С. 390.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 411.

¹ Андреев Л.Н. Указ. соч. С. 411.

ности совершенно явно демонстрируют намерение создать вымышленный образ в глазах экспертов.

В седьмом листе нарратор пытается доказать как свое возможное сумасшествие (приводит аргументы о наследственности и припадках, отрицает чувства к Татьяне Николаевне, признает наличие лишь злого, холодного умысла, «безумной воли»), так и отстаивает свой здоровый рассудок, сравнивая свой замысел с достижениями норвежского исследователя Нансена. В конце этой записи он довольно честно описывает странное желание – ползать по полу, причем достаточно рассудительно объясняет свой выбор: «Если вить, то выйдет громко, и получится скандал. Если разодрать рубашку, то завтра заметят. И вполне разумно я выбрал третье: ползать»¹. Конечно, этот приступ нарратор трактует как сумасшествие «навязанное», не веря в помутнение своего рассудка: «Настойчивая мысль о том, что я сумасшедший, вызывала и сумасшедшие желания, а как только я выполнил их, оказалось, что и желаний-то никаких нет, и я не безумный. Рассуждение, как видите, весьма простое и логическое. Но...»². В конце фразы повисает это «но», и уже следующая строка включает вопросы нарратора, написанные курсивом: *«Но ведь все-таки я ползал? Я ползал? Кто же я – оправдывающийся сумасшедший или здоровый, сводящий себя с ума?»*³.

Вопрос, который следовало бы задать себе, нарратор адресует кругу экспертов: «Разве в ваших лысых головах работает не та же подлая, человеческая мысль, вечно лгущая, изменчивая, призрачная, как у меня?»⁴. Показательно самообличение и признание во лжи. Нарратор убежден в недостижимости правды: «Где судья, который может рассудить нас и найти правду?»⁵. Диалогизация

повествования достигает максимума, когда нарратор напрямую обращается к профессору Држембицкому, изменяя социальные роли: профессор становится обвиняемым, а Керженцев – экспертом: «сумасшедшим были бы вы, а я был бы важной птицей – экспертом, лгуном, который отличается от других лгунов только тем, что лжет не иначе как под присягой»⁶.

Нарратор идет дальше и приписывает профессору Држембицкому своё измененное состояние. Желание ползать по комнате Керженцев переносит на него: «Не является ли у вас такого легонького желания, совсем легонького, совсем пустячного, над которым смеяться хочется, – соскользнуть со стула и немного, совсем немного, проползти?»⁷.

В начале восьмого листа интересно воспоминание нарратора, не относящееся к убийству Савелова. Нарратор описывает однажды увиденную сцену прогулки маленькой девочки и ее неожиданного испуг от крохотной собачки. Сначала он заявил, что это событие он часто вспоминал и в момент подготовки преступления, и уже в больнице. А затем – что обещал подумать о нем «как следует», но так и не подумал. Какое сообщение является правдивым, судить сложно. Почему нарратор включил воспоминание об этом событии в финальный лист своих записок? С одной стороны, оно может продемонстрировать неправильную систему ценностей Керженцева: его дистанцированность от обычного, естественного, истинного мира с его маленькими, неожиданными радостями и любовью (образ ребенка, ее няньки, трогательной собачки), ложность его представлений о мире, извращенность его сознания. С другой стороны, нарратор способен увидеть красоту вокруг, но отказывается повествовать о своих чувствах, вызванных увиденной прекрасной сценой. Интересны следующие слова: «все это было так просто и так полно кроткой и глубокой мудростью, будто

¹ Андреев Л.Н. Указ. соч. С. 414.

² Там же. С. 415.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 416.

⁷ Там же.

здесь именно, в этой группе, заключается разгадка бытия»¹. Вероятно, эта фраза становится и «разгадкой» его состояния. Отказ от наррации показателен: нарратор желает создать собственный облик в глазах читателя, доказать отсутствие в себе человечности, скрыть свои душевные переживания. После метанарративного комментария – «необходимо кончить»², т. е. следует сочинить конец текста, нарратор вновь надевает маску циника и скептика. Эта фраза может демонстрировать сожаление нарратора и «возможный» сюжет: как могла развернуться его история, если бы он «как следует подумал» об увиденной девочке.

Сразу после этого эпизода экспрессивно и эмоционально нарратор называет Алексея «мертвецом», а Татьяну – «несчастной». Керженцев вновь обнаруживает свою противоречивость. С одной стороны, нарратор признается в невозможности разрешить вопрос: «притворялся ли я сумасшедшим, чтобы убить, или убил потому, что был сумасшедшим?»³. С другой – призывает экспертов назвать себя «здоровым» и сослать на каторгу, поскольку желает «найти неведомые источники жизни и снова стать себе другом»⁴. Его сумасшествие доходит до лозунга «для меня нет судьбы, нет закона, нет недозволенного. Все можно»⁵. Но рядом соседствует признание, нарратор «притворится» здоровым, выйдет на свободу и уничтожит мир, потому что в нем «много богов и нет единого вечного Бога»⁶ из-за измены своей мысли.

Финальный эпизод рассказа отделен от повествования вторичного нарратора Керженцева. Сцену суда видит первичный нарратор, который со стороны наблюдает за Керженцевым и оценивает, что тот держался «очень спокойно»⁷. Мнение присяжных разделилось поровну,

и развязку суда читатель уже не увидит. Безусловно, прочитать сумасшествие нарратора можно двояко – есть тезисы «за» и «против», можно считать, что в седьмом и восьмом листе мы видим его игру – призыв заключить в тюрьму может оказаться мнимым и может быть частью вымышленного образа. Интересен и этот финальный поворот – первичный нарратор также отказывается дать истинную картину мира, подчеркивая возможность двойственного прочтения текста.

Основной принцип построения – бинарная оппозиция, которая реализуется в наличии первичного и вторичного нарратора, разделении точки зрения нарратора Керженцева на внешнюю и внутреннюю, в противопоставлении записок Керженцева для судебной экспертизы, описывающих прошлое, и записок «на клочках» из настоящего (с их угрозами и требованиями). Конфликт текста связан с наличием двух мужчин, влюбленных в одну женщину, причем оба делают ей предложение, но только второе принято. Сознание Керженцева раздвоено: он способен и доказывать сумасшествие, и отстаивать свой ясный ум и четкий расчет. Первичный нарратор истинное положение вещей предпочитает читателю не показывать – рассказ обрывается разделением мнений присяжных поровну (два голоса в пользу сумасшествия, два – против). Очевидно, суд не может окончиться разделением голосов, и решение было принято, но первичный нарратор осознанно дистанцируется и не оканчивает текст однозначным финалом.

Итак, текст рассказа отличается сложная нарративная организация – наличие первичного и вторичного нарратора, «включения» в текст вторичного нарратора записей «на клочках». Текст вторичного нарратора доктора Керженцева содержит как внутреннюю, так и внешнюю точки зрения на излагаемые события, причем внешняя точка зрения либо отвергается нарратором, либо содержит «отпечаток» внутренней точки зрения –

¹ Андреев Л.Н. Указ. соч. С. 417.

² Там же.

³ Там же. С. 419.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 420.

⁷ Там же.

его ироничного, негативного отношения к объективному взгляду со стороны.

Очевидна ненадежность нарратора Керженцева по типу нарратора ошибающегося с измененным сознанием. Его отличает ненадежная картина мира, далекая от «нормальной»: ложью он считает мораль, высшей ценностью – свое сознание и ясную мысль. Ненадежность доказывают и попытка самооправдаться, постоянные обращения к экспертам и к читателям, чтобы донести субъективную «истину», выставить себя гениальным стратегом, противоречия в языке нарратора, несоответствие внешней и внутренней точки зрения, метанарративные комментарии.

Этот рассказ Леонида Андреева ярко демонстрирует специфику литературы рубежа XIX–XX веков. Йосеф Догнал, изучающий «малую прозу» Серебряного века и творчество писателя, чертой литературы этого периода считает новые взаимоотношения между субъектом и объектом. По его мнению, центральным для субъекта становится то, что происходит во внутреннем мире [10, с. 66]. В литературе подчеркивается «двоебытие» человека – в реальном мире и «бытие в самом себе или самого с собой», причем многие черты своего внутреннего мира «всплывают из собственного

внутреннего мира, из тех сфер, которые индивиду неведомы и существование которых ошеломляет, пугает» [10, с. 67]. Повествование в «Мысли» диалогизированно (диалог человека и мира, сознания и подсознания), рефлексивно: вторичным нарратором предпринята попытка понять возможности сознания, во время которой неожиданно обостряется подсознание, ужасающее Керженцева. Выразить эти новые взаимоотношения помогает повествование от первого лица и ненадежность, которая заостряет проблему непостижимости человеческого сознания и подсознания.

Помимо этого, рассказ представляет собой яркий образец литературы неклассической парадигмы художественности [11, с. 102]. Повышение роли читателя в связи с ненадежностью нарратора, сложная нарративная организация вовлекают читателя в активное сотворчество, что является характерной чертой литературы рубежа веков. Тексты неклассической парадигмы художественности «тяготеют к нарративным трансформациям» [12, с. 74], а использование фигуры ненадежного нарратора можно считать одной из них, поскольку обращение к ненадежной наррации находимо во многих произведениях этого периода.

Список литературы

1. Иезуитова Л.А. Леонид Андреев и литература Серебряного века: избр. тр. Санкт-Петербург: Петрополис, 2010. 738 с.
2. Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. Санкт-Петербург: Алетейя, 2021. 270 с.
3. Жиличева Г.А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.): дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 2015. 429 с.
4. Жданова А.В. Структура повествования в условиях ненадежного нарратора (роман В.В. Набокова «Лолита»): автореф. дис. ... канд. филол. наук / СамГУ. Самара, 2007. 24 с.
5. Жданова А.В. К истории возникновения литературного феномена ненадежной наррации // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2009. № 2. С. 151–164.
6. Ласточкина А.С., Коробова Д.М. О семантике ненадежной наррации // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2017. Т. 14, вып. 3. С. 317–325.
7. Шмид В. Нарратология. Москва: Языки славян. культуры, 2003. 312 с.
8. Успенский Б.А. Семиотика искусства. Москва: Шк. «Языки рус. культуры», 1995. 360 с.
9. Еремина Л.И. Графические средства в художественной системе Льва Толстого // Вопросы языкознания. 1978. № 5. С. 25–35.

10. Догнал Й. Русская «малая проза» рубежа XIX–XX веков в контексте изучения европейских моделей мира: монография / пер. с чеш. О.Л. Бергер. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2014. 184 с.
11. Тamarченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы: учеб. пособие: в 2 т. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / под. ред. Н.Д. Тamarченко. Москва: Академия, 2004. 512 с.
12. Абрамовских Е.В. «Нарративные трансформации» в текстах неклассической парадигмы художественности (кино, литература) // Научный диалог. 2018. № 1. С. 71–82.

Сведения об авторе:

Смоленская Мария Александровна, ассистент кафедры литературы, журналистики и методики обучения Самарского государственного социально-педагогического университета, аспирант

ул. Максима Горького, 65/67, Самара, 443090
ilcheva.mariya@psga.ru

Дата поступления статьи: 23.08.2023

Одобрено: 06.02.2024

Дата публикации: 25.03.2024

Для цитирования:

Смоленская М.А. Несовпадение внешней и внутренней точки зрения в тексте с ненадежным нарратором (на материале рассказа Л. Андреева «Мысль») // Сфера культуры. 2024. № 1 (15). С. 34–46. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_34

УДК 821.161.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_34

M.A. Smolenskaya

Samara

Samara State University of Social Sciences and Education

ilcheva.mariya@psga.ru

THE DIFFERENCE OF THE EXTERNAL AND INTERNAL POINT OF VIEW IN THE TEXT WITH AN UNRELIABLE NARRATOR (BASED ON THE MATERIAL OF I. ANDREEV'S SHORT STORY *THOUGHT*)

L. Andreev's short story *Thought* has a complex narrative organization. The author of the article proves that there are two narrators in the narrative—primary and secondary ones. The primary narrator introduces the reader to the circumstances of the crime and shows the final scene of the trial. The reliable primary narrator prefers to keep the narrative intrigue and stops the narrative reporting the equal split of jurors' opinions. The secondary narrator Dr. Kerzhentsev, who has committed the crime, writes notes for forensic examination in which he

appears as an unreliable narrator with altered consciousness. The study reveals the main principle of the text construction in Andreev's story, i.e. a binary opposition: the primary and secondary narrators, division of Kerzhentsev's point of view into external and internal ones, contrasting his narrative with the notes on "the scraps of paper" from the moments of the narrative which reveal the narrator's "true face".

Keywords: Leonid Andreev, unreliable narrator, point of view, event, metanarrativity.

References

1. Iezuitova, L.A. (2010) *Leonid Andreev i literatura Serebrjanogo veka: Izbrannye trudy* [Leonid Andreev and Literature of the Silver Age: Selected Works]. Saint Petersburg: Petropolis. (In Russian).
2. Tyupa, V.I. (2021) *Gorizonty` istoricheskoy narratologii* [Horizons of Historical Narratology]. Saint Petersburg: Aleteya. (In Russian).
3. Zhilicheva, G.A. (2015) *Narrativny`e strategii v zhanrovoy strukture romana (na materiale russkoj prozy 1920–1950-h godov: dissertaciya...doktora filologicheskix nauk* [Narrative Strategies in the Genre Structure of the Novel (Based on Russian Prose of the 1920s–1950s): doctoral thesis in philology]. Moscow. (In Russian).
4. Zhdanova, A.V. (2007) *Struktura povestvovaniya v usloviyax nenadezhnogo narratora (roman V.V. Nabokova Lolita): avtoreferat dissertacii ... kandidata filologicheskix nauk* [Narrative Structure in the Context of an Unreliable Narrator (V.V. Nabokov's Novel *Lolita*): abstract of Ph.D. thesis in philology]. Samara State University. Samara. (In Russian).
5. Zhdanova, A.V. (2009) K istorii vozniknoveniya literaturnogo fenomena nenadezhnoj narracii [To the History of the Emergence of the Literary Phenomenon of Unreliable Narration]. *Vestnik Volzhskogo universiteta imeni V.N. Tatishheva* [Bulletin of the Volga University Named after V.N. Tatishchev], No. 2, 151-164. (In Russian).
6. Lastochkina, A.S., Korobova, D.M. (2017) O semantike nenadezhnoj narracii [On the Semantics of Unreliable Narration]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta* [Bulletin of Saint Petersburg University], Vol. 14, Issue 3, 317-325. (In Russian).
7. Schmid, W. (2003) *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Yazy`ki slavyanskoj kul`tury`. (In Russian).
8. Uspenskij, B.A. (1995) *Semiotika iskusstva* [Semiotics of Art]. Moscow: School "Yazy`ki russkoj kul`tury`". (In Russian).
9. Eremina, L.I. (1978) Graficheskie sredstva v xudozhestvennoj sisteme L`va Tolstogo [Graphic Media in the Leo Tolstoy's Art System]. *Voprosy` yazy`koznaniya* [Questions of Linguistics], No. 5, 25-35. (In Russian).
10. Dohnal, J. (2014) *Russkaya "malaya proza" rubezha XIX-XX vekov v kontekste izucheniya evropejskix modelej mira: monografiya* [Russian "Small Prose" at the Turn of the XIXth-XXth Centuries in the Context of Studying European Models of the World: Monograph]. Transl. from Czech by O.L. Berger. Nizhny Novgorod: Publishing House of the Nizhny Novgorod State University Named after N.I. Lobachevsky. (In Russian).
11. Tamarchenko, N.D., Tyupa, V.I., Brojtman, S.N. (2004) *Teoriya literatury`: uchebnoe posobie: v 2 tomax. Tom 1: Teoriya xudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaya poe`tika* [Theory of Literature: Textbook: in 2 Vols. Vol. 1: Theory of Artistic Discourse. Theoretical Poetics]. Ed. by N.D. Tamarchenko. Moscow: Akademiya. (In Russian).
12. Abramovskix, E.V. (2018) "Narrativny`e transformacii" v tekstax neklassicheskoy paradigmy` xudozhestvennosti (kino, literatura) ["Narrative Transformations" in the Texts of the Non-Classical Paradigm of Artistry (Cinema, Literature)]. *Nauchny`j dialog* [Scientific Dialogue], No. 1, 71-82. (In Russian).

About the author:

Mariya A. Smolenskaya, assistant of the Department of Literature, Journalism and Teaching Methods at Samara State University of Social Sciences and Education, postgraduate student

65/67 Maxim Gorky Str., Samara, 443099
ilcheva.mariya@psga.ru