

2.4. Функции ненадежного рассказчика в литературе young adult

Понятие «ненадежный рассказчик» имеет свою историю развития: в истории художественной литературы происходят переходы от «ненадежных к некомпетентным, к бредящим и, наконец, совсем безумным рассказчикам» [Richardson, p. 2]. Термин «ненадежность» уже давно не подразумевает только лишь намеренный обман или утаивание информации рассказчиком. В современной нарратологии выделяются разные типы ненадежных рассказчиков в зависимости от того, насколько они ненадежны, что является причинами их ненадежности и т. д. Исследователи предлагают новые понятия, которые конкретизируют изначальный термин «ненадежный рассказчик» (unreliable narrator). Так, Грета Ольсон говорит об ошибающихся (fallible) и не заслуживающих доверия (untrustworthy) рассказчиках, согласно наличию или отсутствию у них намерения исказить передаваемую информацию [Olson]. Примечательна монография Джона Маллана “How Novels Work”, в которой он анализирует рассказчика в романе Марка Хэддона “The Curious Incident of the Dog in the Night-Time”, пятнадцатилетнего Кристофера с особенностями развития. Автор монографии считает, что термин «ненадежный рассказчик» не совсем уместен по отношению к Кристоферу и называет его «неадекватным» (inadequate) рассказчиком, уточняя, что в литературоведении такой термин не является принятым [Mullan, p. 50].

Ненадежных рассказчиков можно встретить и в подростковой литературе. Для того, чтобы выяснить, почему рассказчики-подростки могут быть ненадежны и для чего эта ненадежность используется авторами, нами были проанализированы следующие young adult произведения: серии книг “The Princess Diaries” Мэг Кэбот (2000–2015), первый роман серии “The Hunger Games” Сьюзен Коллинз (2008), а также романы “Twilight” Стефани Майер (2005), “Speak” Лори Ричардсон (1999) и “Monday’s Not Coming” Тиффани Джексон (2018). Во всех романах повествование ведется от первого лица, и всех рассказчиц можно в той или иной степени назвать ненадежными. Причины их ненадежности различны, как

и те функции, которые выполняет прием ненадежного рассказчика. Нам удалось выделить три функции, согласно которым мы можем сгруппировать произведения.

1. Сближение с читателем-подростком

К данной группе мы можем отнести романы “The Princess Diaries”, “The Hunger Games” и “Twilight”. Неуверенность главных героинь в себе — то, что объединяет эти три произведения. Они сомневаются в своей красоте и привлекательности, уме, наличии таланта, не считают себя особенными или заслуживающими внимания. Это сближает героинь и аудиторию произведений, позволяет юному читателю идентифицировать себя с героинями, так как подростки действительно, как правило, не уверены в себе. Однако авторы показывают, что героини неадекватны в оценке себя и думают о себе хуже, чем на самом деле. Все это делает их ненадежными рассказчиками.

Так, в первом романе серии “The Hunger Games” Сьюзен Коллинз главная героиня Китнисс (16 лет) становится одной из 24 участников Голодных игр, где в живых останется только победитель. От ее дистрикта также участвует юноша Пит Мелларк. Китнисс уверена, что у него больше шансов на победу, чем у нее, так как он сильнее, однако Пит считает, что девушка недооценивает себя:

“**Don’t underrate yourself,**” says Peeta. <...> You know what my mother said to me when she came to say good-bye, as if to cheer me up, she says maybe **District Twelve will finally have a winner.** Then I realized, she didn’t mean me, she meant you!” bursts out Peeta.

“Oh, **she meant you,**” I say with a wave of dismissal.

“She said, ‘She’s a survivor, that one.’ She is,” says Peeta.

That pulls me up short. **Did his mother really say that about me? Did she rate me over her son?** I see the pain in Peeta’s eyes and know he isn’t lying” [Collins, p. 78–79].

И это действительно так, ведь Китнисс лучше обращается с оружием, умеет охотиться и лучше ориентируется в дикой природе, чем Пит, в то время как он только силен физически. Она также уверена, что Пит больше нравится зрителям (а это важно, поскольку они могут помогать участникам в ходе игр), но она снова недооценивает

себя и не осознает, что ее личность может вызывать восхищение зрителей. Когда Пит указывает ей на это, Китнисс думает, что он имеет в виду жалость, а не симпатию зрителей по отношению к ней, и это вызывает у нее гнев:

“Peeta rolls his eyes at Haymitch. **“She has no idea. The effect she can have.”** He runs his fingernail along the wood grain in the table, refusing to look at me.

What on earth does he mean? People help me? When we were dying of starvation, no one helped me! No one except Peeta. Once I had something to barter with, things changed. I’m a tough trader. Or am I? **What effect do I have? That I’m weak and needy?** Is he suggesting that I got good deals because people pitied me? I try to think if this is true. Perhaps some of the merchants were a little generous in their trades, but I always attributed that to their long-standing relationship with my father. Besides, my game is first-class. **No one pitied me!**

I glower at the roll, **sure he meant to insult me**” [Collins, p. 79].

Девушка считает, что таким образом Пит хочет обидеть и ослабить ее. Она воспринимает Пита только как конкурента за победу, который ищет коварные способы ее устранить, и думает, что он воспринимает ее так же:

“And then he **gives me a smile that seems so genuinely sweet** with just the right touch of shyness that unexpected warmth rushes through me. A warning bell goes off in my head. **Don’t be so stupid. Peeta is planning how to kill you, I remind myself. He is luring you in to make you easy prey. The more likable he is, the more deadly he is**” [Ibid., p. 63].

Однако Пит, как читатель может догадаться по ходу сюжета и как выясняется в дальнейшем, влюблен в Китнисс. Но она этого не понимает, либо, когда у нее возникают подозрения, не верит в это:

“But what was it Haymitch said when I asked if he had told Peeta the situation? That **he had to pretend to be desperately in love?**

“Don’t have to. He’s already there.”

Already thinking ahead of me in the Games again and well aware of the danger we’re in? Or...already desperately in love? I don’t know” [Ibid., p. 292].

Мы можем предположить, что ее неверие связано как с недоверием из-за конкуренции, так и с неуверенностью в себе.

Героиня романа Стефани Майер “Twilight” Белла (17 лет) также не уверена в себе. Но и эта неуверенность не оправдана. Белла думает, что она не привлекательна (не только как девушка, но и как личность) и в ней нет ничего особенного. Когда она влюбляется в вампира Эдварда, она уверена, что он никогда не обратит на нее внимание:

“I was well aware that **my league and his league were spheres that did not touch**” [Meyer, p. 27].

“**Of course, he wasn’t interested in me**, I thought angrily, my eyes stinging — a delayed reaction to the onions. **I wasn’t interesting**. And he was” [Ibid., p. 39].

Даже когда Эдвард проявляет интерес к девушке и они начинают встречаться, Белла все равно считает, что она его не достойна из-за своей непривлекательности и непримечательности:

“**There was no way this godlike creature could be meant for me**” [Ibid., p. 121].

Даже слова самого Эдварда не могут ее переубедить:

“**You don’t see yourself very clearly**, you know. I’ll admit you’re dead-on about the bad things,” he chuckled blackly, “**but you didn’t hear what every human male in this school was thinking on your first day.**”

I blinked, **astonished**. “**I don’t believe it...**” I mumbled to myself.

“Trust me just this once — **you are the opposite of ordinary.**” [Ibid., p. 99–100].

Схожим образом считает себя недостойной любви юноши, который ей нравится, главная героиня Миа в романах серии “The Princess Diaries” (14–26 лет):

“**If only I were worthier of him!** I mean, between my not having remembered his birthday, my not being able to figure out what to get him, and my not really being that good at anything, the way he is, **it’s a wonder he’s even interested in me at all!**” [Cabot 2003, p. 39].

Миа считает себя некрасивой, а также недостаточно умной. Однако это не совсем так, и у читателя даже могут возникнуть сомнения. Она судит о своих знаниях однобоко, отмечая, что у нее проблемы с алгеброй, но она знает много из области биологии, экологии, истории, культуры, она хорошо пишет:

“And **I have no talents** to speak of. In fact, I was put into Gifted and Talented class only because **I was flunking Algebra** and everyone decided I needed an extra period in which to study” [Cabot 2003, p. 17].

“I mean, Mom, **I am not exactly a catch. I’m not really pretty, or anything**, and I think we both know how hard I had to work just to pass my first semester of freshman Algebra. **And it isn’t as if I am really good at anything.**”

“Mia!” My mom looked totally shocked. “What are you talking about? **You’re good at lots of things! Why, you know everything there is to know about the environment and Iceland** and what’s playing on the Lifetime Channel...” [Ibid., p. 61].

В этом отношении примечательна 4 книга серии “Princess in Waiting”, где Миа понимает, что у нее нет никакого таланта. Ее лучшая подруга Лилли уверяет, что он есть и весьма очевиден. На протяжении всей книги Миа не может понять, что ее подруга имеет в виду, и только в конце та говорит ей, что ее талант — писать.

Когда в девятой части серии “Princess Mia” приятель Джей Пи говорит Миа, что Лилли и другие девушки могут ей завидовать, она не может в это поверить, потому что уверена, что не обладает ничем, что могло бы быть объектом зависти:

“For the same reason I imagine a lot of girls — including Lana Weinberger — are jealous of you. **You’re pretty, you’re smart, you’re popular, you’re a princess, everyone likes you—**”

“WHAT?” I was laughing now. **In disbelief.** But still. It was better than crying. “**I look like a Q-tip! And I’m flunking half my classes! And MOST of the people in school think I’m nothing but a five-foot-nine, I mean-ten, flat-chested freak—**” [Cabot 2008, p. 91].

Хотя позже выясняется, что Джей Пи обманывал Миа, и его слова о зависти Лилли могут быть также неправдой, в них содержится важная мысль о том, что Миа недооценивает себя, не видит настоящей и не представляет, что может быть привлекательной и интересной.

В указанных романах авторы создают неуверенных ненадежных рассказчиц, чтобы они были ближе и понятнее читателю-подростку. Кроме того, возможно, авторы стремятся показать подросткам, что они беспочвенно недооценивают себя, чтобы заставить понять, что

и читатель в жизни поступает так же. Тем самым автор пытается помочь читателю преодолеть свою неуверенность, что является важной функцией литературы для подростков.

2. Сохранение неведения главного героя

Данная функция выделена потому, что прием ненадежного рассказчика может быть необходим авторам для полноценного развития сюжета и связан с ограничениями повествования от первого лица.

В романе “The Princess Diaries” это касается любовной линии главной героини Миа и Майкла. Он или окружающие намекают Миа, что она ему нравится, однако Миа эти намеки не понимает или не замечает. Рассказчица ненадежна не потому, что намеренно искажает какую-либо информацию, а потому, что она неправильно ее интерпретирует или оставляет без внимания. Зачастую автор таким способом подчеркивает неуверенность девушки в себе, ее замкнутость, обращенность в свой внутренний мир, а не мир внешний, что свойственно подросткам.

Есть и другая причина, объясняющая использование рассматриваемого приема. Так как нам доступна только точка зрения героини, у автора остается не так много способов дать понять читателю, что Майклу нравится Миа. Использование других способов было бы менее удачным: например, героиня могла бы узнать от кого-то о чувствах Майкла, или подслушать чей-либо разговор, прочитать сообщение и т. д. Но, в таком случае, о чувствах Майкла знал бы не только читатель, но и сама Миа, и тогда кардинально поменялся бы сюжет. Она же должна оставаться в неведении почти до самого конца данной книги, а также и в нескольких последующих частях серии. Чтобы сохранить это неведение, обойти ограничения повествования от первого лица, но все-таки дать понять читателю, как именно обстоят дела, автор и использует прием ненадежного рассказчика.

Похожим образом этот прием используется в восьмой части серии “Princess on the Brink”, где Миа не понимает, что она нравится парню своей лучшей подруги Джею Пи:

“But it’s no secret that **J. P. likes blondes**. I mean, **Keira Knightley is, like, his dream girl**. He’s the only guy I know who sat through *Pride & Prejudice* as many times as Lilly and Tina and I did. I thought it was just because he admired the screen adaptation, but later **he even admitted it was because he admired a certain tall, skinny blonde** (which is weird because **Keira wasn’t even blond in that movie**)” [Cabot 2007, p. 16].

Как уже было сказано о романе “*The Hunger Games*”, Китнисс не замечает или не верит во влюбленность Пита. Ситуация осложняется еще и тем, что их наставник Хэмитч предлагает им притворяться влюбленными, чтобы вызвать большую симпатию зрителей и спонсоров, что поможет им выиграть.

Для Китнисс это действительно больше притворство, только по ходу игр она понимает, что начинает испытывать реальные чувства к Питу, но не может в них разобраться. Она уверена, что Пит находится в аналогичной ситуации. Но в финале выясняется, что для юноши это не было притворством, и он ничего не изображал, его ранят слова Китнисс о том, что для нее все было лишь способом выиграть.

“It seemed too rebellious. So, **Haymitch has been coaching me** through the last few days. So I didn’t make it worse,” I say.

“**Coaching you? But not me,**” says Peeta.

“He knew you were smart enough to get it right,” I say.

“**I didn’t know there was anything to get right,**” says Peeta. “So, what you’re saying is, these last few days and then I guess back in the arena that was just **some strategy you two worked out.**”

“No. I mean, I couldn’t even talk to him in the arena, could I?” I stammer.

“But you knew what he wanted you to do, didn’t you?” says Peeta. I bite my lip. “Katniss?” **He drops my hand** and I take a step, as if to catch my balance” [Collins, p. 303].

Можно также предположить, что наивный юный читатель, находясь в рамках восприятия героини, так же будет не верить или сомневаться в чувствах Пита. И настоящие его чувства к главной героине для такого читателя могут действительно стать открытием.

3. Описание травмирующего опыта

Такую функцию прием ненадежного рассказчика выполняет в романах “Speak” Лори Ричардсон и “Monday’s Not Coming” Тиффани Джексон.

Роман “Speak” рассказывает нам историю 14-летней школьницы Мелинды, которая начинает новый учебный год. От нее отворачиваются сверстники, так как обижены на нее за то, что на летней вечеринке она вызвала полицейских, но почему, не объяснила. Лучшая подруга с ней не разговаривает, Мелинда практически изгой в школе. Девушка испытывает проблемы с учебой, так как не может и не хочет на ней сосредоточиться, у нее плохие отношения с родителями. В какой-то момент она практически совсем перестает говорить. При этом она явно подавляет в себе желание что-то сказать, поделиться чем-то. Становится понятно: с Мелиндой что-то произошло, но она подавляет воспоминания о случившемся, одновременно желая все рассказать, будучи при этом уверена, что ее не хотят слышать:

“I am not going to think about it. It was ugly, but it’s over, and I’m not going to think about it” [Anderson, p. 5].

“Words climb up my throat. If there is anyone in the entire galaxy I am dying to tell what really happened, it’s Rachel. My throat burns” [Ibid.].

“Nobody really wants to hear what you have to say. It is easier not to say anything. Shut your trap, button your lip, can it. All that crap you hear on TV about communication and expressing feelings is a lie” [Ibid., p. 6].

“How can I answer? I don’t have to. They don’t want to hear anything I have to say” [Ibid., p. 87].

“...me with an S maybe, S for silent, for stupid, for scared. S for silly. For shame” [Ibid., p. 100–101].

Затем появляется кто-то, кого героиня называет “IT” и к кому испытывает явно негативные эмоции и даже страх. Как выясняется, это мальчик из ее школы, Энди Эванс, но причина такого отношения к нему героини для читателя непонятна:

“IT is walking with Aubrey Cheerleader. IT is my nightmare and I can’t wake up” [Ibid., p. 45].

“I’m hanging a poster outside the metal-shop room when **IT creeps up. Little flecks of metal slice through my veins.** IT whispers to me.

“Freshmeat.” That’s what IT whispers.

IT found me again. **I thought I could ignore IT**” [Anderson, p. 86].

“I turn around. They are talking about IT. Andy. Andy Evans. **Short stabby name**” [Ibid., p. 90].

Только во второй половине романа Мелинда вспоминает и проговаривает, что произошло на вечеринке летом. Читатель узнает, что ее изнасиловал Энди Эванс, из-за этого она вызвала полицейских, но ни им, ни кому-то другому ничего не рассказала. Все это время она переживала последствия этого травмирующего события, подавляя воспоминания, что и делает ее ненадежной рассказчицей.

Роман “Monday’s Not Coming” рассказывает историю 13-летней Клаудии, которая переживает исчезновение лучшей подруги Мандей. Она неожиданно исчезает в начале учебного года, не отвечая летом на письма и звонки Клаудии. При этом исчезновение девушки волнует только Клаудию, другие, как будто бы, совсем этим не взволнованы. Поэтому она решает самостоятельно узнать, что произошло.

Важно отметить, что повествование нелинейно. Действие происходит с сентября по июнь, каждому месяцу посвящена отдельная часть. Эти части также делятся: The After, The Before, One Year Before the Before. В частях One Year Before the Before подруги еще вместе, это события до исчезновения Мандей. История о самом исчезновении подруги и ее поисках Клаудией рассказывается в частях под названием The Before. В частях The After события происходят три года спустя, когда Клаудии уже 16 лет, но она по-прежнему ищет Мандей. По ходу сюжета выясняется, что Мандей и ее младшего брата убила их собственная мать, и некоторое время прятала трупы в доме, где бывала Клаудия, разыскивая подругу. Но самое главное — то, что Клаудия узнала об убийстве подруги еще в линии The Before, когда ей было 13. Это настолько ее потрясло, что она забыла об этом. В линии The After Клаудия продолжает попытки найти подругу, хотя, как ей потом признается старшая сестра Мандей, Эйприл, она делает это уже во второй раз. Более того, Клаудия, а с ней и читатель, не подозревает, что ей 16 лет, и ведет себя по-прежнему как 13-летний подросток. С этим связана, например, ее

скованность в общении с другими девушками с занятий танцами, так как она думает, что младше их, а также с парнем из ее церкви, которому она явно нравится. Подавленные воспоминания Клаудии вследствие травмирующего опыта позволяют также определить ее как ненадежную рассказчицу.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что прием ненадежного рассказчика в подростковой литературе выполняет несколько функций. Во-первых, делает протагониста ближе к читателю. Описывая неуверенного главного героя, автор создает ненадежного рассказчика, который не всегда правильно понимает происходящее, но, тем не менее, становится ближе читателю-подростку, а также помогает ему преодолеть свою неуверенность. Во-вторых, использование рассматриваемого приема помогает автору выстроить сюжет, сохраняя неведение главного героя, но в то же время давая понять читателю, что действительно происходит. В-третьих, прием ненадежного рассказчика может быть использован для изображения переживания героем-подростком травмирующего опыта.

Источники

Anderson L. H. Speak. London : Hodder Children's, 1999. 230 p.

Cabot M. The Princess Diaries, Vol. IV: Princess in Waiting. New York : Harper Trophy, 2003. 259 p.

Cabot M. The Princess Diaries, Vol. IX: Princess Mia. New York : HarperTeen, 2008. 274 p.

Cabot M. The Princess Diaries, Vol. VIII: Princess on the Brink. New York : HarperTeen, 2007. 272 p.

Collins S. The Hunger Games. New York : Scholastic Press, 2008. 374 p.

Jackson T. Monday's Not Coming. New York : Katherine Tegen Books, 2019. 464 p.

Meyer S. Twilight. Bath : Windsor, 2009. 457 p.

Исследования

Mullan J. How Novels Work. Oxford, New York : Oxford University Press, 2006. 346 p.

Olson G. Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators // Narrative. 2003. Vol. 11, nr. 1. P. 93–109.

2.5. «Потерянный ребенок» в британской литературе young adult: метафора и социальный феномен

В западной культуре детство нередко ассоциируется с «невинностью», а также с ушедшим прошлым, по которому общество испытывает ностальгию [Grylls; Heywood]. Образ потерянного ребенка подчеркивает тяжесть этой утраты, особенно в случаях, когда ребенок оказывается в таком положении из-за оплошности или намеренной жестокости взрослых. Закономерно, что авторы начинают использовать этот образ для критики общества; согласно исследованию английского литературоведа и культуролога Марка Фрауда, эта тенденция становится особенно заметной начиная с 1980-х гг.: потеря невинного, беззащитного ребенка ставит под сомнение нравственность, моральный облик общества [Froud, p. 88–90].

В детской литературе образ имеет свои традиции и особенности, испытывая колоссальное влияние сюжета о Питере Пэне и уходе детей «в сказку». Во многих же произведениях современной британской young adult сказка существует только в воображении самих детей. Таким образом создается контраст между фантазией и реальностью.

Функционирование образа потерянного ребенка будет рассмотрено на примере произведений Дэвида Алмонда «Небоглазка» (“Heaven Eyes”, 2000) и Кэтрин О’Флинн «Что пропало» (“What Was Lost”, 2007).

Герои «Небоглазки» — проблемные (*damaged*) дети из приюта. С одной стороны, они потеряны для общества: директор приюта внушает им, что у них меньше возможностей, чем у других детей, что им придется очень потрудиться, чтобы вырасти приличными людьми и чего-то добиться в жизни [Almond, p. 4]. С другой стороны, так можно обозначить их мироощущение: они чувствуют себя потерянными, покинутыми, однако стремятся сбежать еще дальше, чтобы их так и не нашли. Некоторые не знают своего происхожде-