

Типология ненадежных нарраторов в драматургии

Ярослав Е. Красников

*Институт театрального искусства им. И.Д. Кобзона, Москва, Россия;
Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, yar-krasnikov@yandex.ru*

Аннотация. На сегодняшний день существует большое количество трудов, рассматривающих фигуру ненадежного нарратора в текстах эпической прозы, при этом нами не было обнаружено ни одной работы на русском языке о специфике ненадежной наррации в драме. В фокусе внимания статьи – сценические нарративы, т. е. внутритекстовые повествования действующих лиц драматургических текстов. Помимо информирования читателя о внесценических событиях, такие нарративные реплики имплицитно и эксплицитно выражают точку зрения и особенности личности говорящего, в том числе искаженное восприятие действительности, склонность ко лживому сочинительству или неспособность адекватно сообщить о случившихся событиях. В статье предлагается развернутая типология категории ненадежного нарратора в драме. Дифференциация выстраивается на основе соотнесения природы ненадежности с одной из трех возможных инстанций коммуникативного акта: с субъектом (рассказчиком), объектом (рассказываемой историей) и адресатом. Внутри типов выделяются особые модификации, каждая из которых иллюстрируется эпизодами из произведений классической и современной российской драматургии.

Ключевые слова: поэтика драмы, сценический нарратив, ненадежный нарратор, фокализация, теория коммуникации

Для цитирования: Красников Я.Е. Типология ненадежных нарраторов в драматургии // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 11. Ч. 2. С. 252–261. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-11-252-261

Typology of unreliable narrators in drama

Yaroslav E. Krasnikov

*Institute of Theatre Arts named after I.D. Kobzon, Moscow, Russia;
Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, yar-krasnikov@yandex.ru*

Abstract. To date, there is a large number of works considering the figure of unreliable narrator in texts of epic prose, while we have not found a single work in Russian on the specifics of unreliable narrative in drama. The article focuses on staged narratives, i.e., the intra-textual narratives of the characters in dramatic texts. In addition to informing the reader about off-stage events, such narrative cues implicitly and explicitly express the speaker's point of view and personality traits, including a distorted perception of reality, a tendency to deceitful writing, or an inability to adequately report events. The article offers the detailed typology of the category of unreliable narrator in drama. Differentiation is based on correlation of the nature of unreliability with one of three possible instances in a communicative act: the subject (narrator), the object (story) and the addressee. Within the types, special modifications are distinguished, each illustrated with episodes from the works of classical and modern Russian drama.

Keywords: poetics of drama, staged narrative, unreliable narrator, focalization, communication theory

For citation: Krasnikov, Ya.E. (2025), "Typology of unreliable narrators in drama", *RSUH/RGGU Bulletin. Series "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies"*, no. 11, part 2, pp. 252–261, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-11-252-261

Современная «постклассическая» нарратология уделяет особое внимание личности нарратора – субъекта речевой и когнитивной деятельности, сквозь сознание которого преломляются явления окружающей его жизни (реальной или фикциональной действительности). По формулировке М.М. Бахтина рассказывающий историю является «главным действующим лицом события – свидетелем и судьей» [Бахтин 1979, с. 341], т. е. наделяет конкретные временные отрезки бытия статусом событийности. Особенности мышления и мировоззрения нарратора напрямую коррелируют с тем, как будут восприняты, переосмыслены и вербально представлены те или иные явления, происшествия, поступки.

Каждый нарратив отличается субъективным взглядом говорящего на мир, оценка и интерпретация разными людьми никогда

не может быть абсолютно идентичной. При этом ряд свидетельств невозможно воспринимать как адекватное изложение событий. В таких случаях, когда рассказчик представлен как «ограниченный в своих нарративных возможностях или намеренно вводящий в заблуждение»¹, принято говорить о фигуре ненадежного нарратора.

Вышеназванная категория, предложенная в свое время У. Бутом [Booth 1961], в современной исследовательской практике активно применяется к обширной группе эпических текстов, конструктивной основой которых выступает инстанция нарратора, оцеляющего историю посредством акта рассказывания. В случаях с произведениями художественной эпике ненадежный нарратор, как отмечает В.И. Тюпа, представляет собой «конструктивное затруднение, преодоление которого выводит к истинному (авторскому) смыслу рассказанного» [Тюпа 2021, с. 96]. При рецепции таких текстов важным оказывается обнаружить расхождения ценностных горизонтов нарратора и имплицитного автора.

Иначе обстоит дело, если произведение относится к роду драматики. В текстах пьес, как известно, не только автор, но и нарратор (если понимать эту категорию широко – как организатора коммуникативного события, осуществляющего «миметическую наррацию» [Шмид 2008, с. 20–21]) оказывается обреченным в молчание, так как его присутствие в «рассказывании» сводится к сегментации и тактическому выстраиванию сценических эпизодов, фокусировке на деталях художественного мира, эмоциях и подробностях взаимодействия героев, т. е. «молчаливому» сопровождению действия. Значимые события в мире пьесы передаются именно посредством реплик, т. е. герои оказываются не вторичными (как в эпике), а ключевыми субъектами речи. Отличительной особенностью «сценических нарративов»², т. е. внутритекстовых повествований, излагаемых действующими лицами драматургического текста в сценическом пространстве³, является то, что они произносятся с целью непосредственного воздействия на адресатов, которые находятся в

¹ *Моисеева Е.Ю.* Ненадежный нарратор // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы) / под ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 87.

² См.: *Красников Я.Е.* Сценическая наррация // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы) / под ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 115–118.

³ Французский исследователь театра П. Пави противопоставляет пространства сценическое и драматическое, первое – явлено реципиенту, второе – значительно шире и представляет весь художественный мир пьесы [Пави 1991, с. 260–264].

диалогических отношениях с героем-нарратором и являются лицами, буквально воплощенными в мире пьесы.

На сегодняшний день ненадежная наррация в драме, к нашему сожалению, остается пока еще крайне мало изученным явлением. Данный вопрос затрагивается лишь косвенным образом в весьма немногочисленных статьях.

Как и любой коммуникативный акт, наррация определяется тремя инстанциями: субъектом, объектом и адресатом дискурса. В связи с этим ненадежные нарративы в драме можно разделить на три основных типа.

1. Ненадежность на уровне коммуникативного события. Обусловлена намерениями нарратора представить историю в ложном свете: утаив, додумав или кардинально изменив значимые детали.

2. Ненадежность на уровне референтного события. Основана на искаженном или неадекватном восприятии нарратором окружающей действительности.

Первые два типа можно отождествить с категориями «ненадежная наррация» и «ненадежная фокализация». О целесообразности такой дифференциации пишет М.А. Смоленская [Смоленская 2024].

3. Ненадежность, обнаруживающаяся на уровне рецепции. Причинами выступают драматический неосинкретизм или сюжетная амбивалентность, затрудняющие процесс истолкования событий.

Искажения на уровне события рассказывания (тип 1), приводящие к ненадежности сообщения, обусловлены различными интенциями героев-нарраторов и широко представлены в драматургии. Ситуации намеренного обмана формируют многие сюжетные перипетии в комедиях, а такие персонажи, как плуты, субретки или хитрые слуги часто оказываются «главными лицами интриги»⁴.

Одной из модификаций является *выдумывание событий* (1а). Так, в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» София неоднократно становится намеренной обманщицей. Показателен ее рассказ о сновидении (сюжетно автономный, однако имеющий параллели с дальнейшим появлением Чацкого и др.), который проявляет важную для понимания характера героини склонность ко лживому сочинительству. Впоследствии именно она окажется истоком сплетни о сумасшествии Чацкого. В фантазии о кошмарном сне, придуманном с целью оправдать свой испуг после встречи отца с ухажером на пороге ее комнаты, София предстает ненадежным нарратором. Это очевидно как для читателей, которые были свидетелями, во-первых, предшествующей сцены с Молчалиным, и

⁴ Пави П. Словарь театра. М.: Прогресс, 1991. С. 315.

во-вторых, признания служанки о том, что она вынуждена была обманывать господина («Вертелась перед ним, не помню что вра-ла»⁵), так и для самого Фамусова, который заключает:

Да, дурен сон; как погляжу,
Тут все есть, коли нет обмана⁶.

Иным подвидом ненадежной наррации является *намеренное искажение событий* (1b). В пьесе А.Н. Арбузова «Мой бедный Марат» (которую можно жанрово атрибутировать как «драму памяти») значим эпизод, когда заглавный герой объясняет порез на руке взятием им в плен немецкого парашютиста. Вместо того, чтобы сразу признаться, что он «поскользнулся и упал на моток колючей проволоки»⁷, Марат рассказывает историю об упорной борьбе с неприятелем. Чтобы казаться бесстрашным и снискать ореол славы в глазах любимой Лики и Леонидика, его негласного соперника за сердце девушки, он подменяет неловкие обстоятельства падения ложью. Акт ненадежной наррации становится поворотной точкой в сюжете пьесы, так как после вскрытия обмана Марат принимает решение уйти на фронт и показать свои геройские качества не в выдуманных историях, а на деле.

Другая модификация – *утаивание значимых подробностей*, отсутствие которых влияет на понимание истории (1с). Документальная монодрама А. Мордвиновой «Кадыр» состоит из шести монологов, где героиня рассказывает, по сути, одну историю различным адресатам: соседке, друзьям, коллегам, подруге, психотерапевту и, наконец, другу. Сюжетная основа в различных сценических нарративах остается сходной: дворник по имени Кадыр, видя на остановке рассказчицу с синтезатором, делится тем, что он сам играет на барабанах; на следующий день он приглашает ее к себе в каморку и обещает показать телерепортаж о его музыкальном хобби, после нескольких просмотров сюжета он предлагает сделать массаж и выпить, далее – девушка сообщает о том, что ей удалось выбраться. При этом история имеет полярные трактовки: «просто прикол один», «как бы незначительный эпизод» или же «поучительная история», «история про разочарование», «вот такая грустная история»; откровенничая, рассказчица

⁵ Грибоедов А.С. Горе от ума // Грибоедов А.С. Горе от ума. М.: Наука, 1987. С. 10.

⁶ Там же. С. 16.

⁷ Арбузов А.Н. Мой бедный Марат // Арбузов А.Н. Избранное: В 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1981. С. 629–708.

удивляется, «почему он не выбрал жертву-то более подходящую», и признается, что «просто не успела сообразить»⁸. Неоднократные многоточия, обрывы повествования в острых и драматичных моментах, недосказанность и противоречивые оценки событий наводят читателя на мысль о том, что этот случай с дворником на самом деле мог быть не таким невинным, а главная героиня не договаривала, утаивала отдельные детали и выступала в амплу ненадежного рассказчика в силу высокой степени травматичности пережитого опыта.

Еще один вариант ненадежности на уровне коммуникативного события связан в первую очередь не с типом искажения, а с интенцией, которую можно охарактеризовать как «*ложь во спасение*» (1d). Так, руководствуясь благими целями, вынужденным обманщиком становится доктор Дорн из пьесы А.П. Чехова «Чайка». В заключительной сцене, после того как он идет за кулисы уточнить причины резкого хлопка, герою приходится солгать. Следуя поэтике полутонов, выстрел Треплева, который чисто теоретически мог бы стать зрелищным финальным аккордом пьесы, драматург выносит за рамки сценического действия. У находящихся на сцене лиц возникают лишь догадки по поводу внесценического события. Выступая в функции героя-вестника, Дорн констатирует: «Так и есть. Лопнула склянка с эфиром»⁹, желая хоть на время отсрочить невыносимо горькую новость для матери Константина.

К типам ненадежности на уровне референтного события в драме стоит отнести *самообман действующих лиц* (2a). В комедии такой сюжетной ситуацией, когда одно принимается за другое обозначается термином «квипрокво»¹⁰ (например, в «Старшем сыне» А.В. Вампилова). Трагедийную вариацию самообмана, фатальное заблуждение героя, именуют термином «гамартия»¹¹ (например, в «Маскараде» М.Ю. Лермонтова).

Пожалуй, самым ярким примером ненадежной фокализации в русской драматургии выступает коллективный самообман героев «Ревизора» Н.В. Гоголя. Ключевым сюжетообразующим нарративом в пьесе становится пущенный Бобчинским и Добчинским слух о том, что Хлестаков является тайным инспектором. По меткому

⁸ Мордвинова А. Кадыр. URL: https://lubimovka.art/media/plays/Mordvinova_Kadyr.docx (дата обращения: 15.05.2025).

⁹ Чехов А.П. Чайка // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 13. М.: Наука, 1978. С. 60.

¹⁰ Пави П. Указ. соч. С. 142.

¹¹ Там же. С. 49.

определению Ю.В. Манна, локомотивом действия этой комедии оказывается «миражная интрига» [Манн 1996, с. 205]. Городских сплетников, оказавшихся, как станет ясно лишь в финале пьесы, в положении ненадежных фокализаторов, при этом нельзя считать намеренными обманщиками – они искренне верили в сообщаемую информацию, не подозревая даже, к череде каких многосложных сюжетных переплетений это приведет.

Следующая модификация – истории, ментальный статус нарратора которых характеризуется перманентными или временными *абберациями сознания* (2b). В таких случаях, как отмечает Г.А. Жиличева, события преподносятся через призму «референциальной иллюзии» [Жиличева 2013, с. 33]. Таков финальный сценический нарратив пьесы В. Дурненкова “Mutter”, звучащий из уст обитательницы дома престарелых по фамилии Кириченко. Начав свой рассказ с воспоминаний о смерти Левушки (вероятно, ее внука), женщина сообщает, что в 2091 г. «вверенная ей территория прекратит свое существование»¹², а затем упоминает ряд разрозненных событий, которые все более начинают походить на бред, нежели на логически связанный рассказ. Одной из очевидных причин искаженного ментального состояния говорящей можно считать опьянение, ведь в предшествующей монологу сцене все находящиеся в палате выпивают за здоровье соседки-именинницы. К тому же источниками путанности сознания и неадекватной фокализации могут быть не только нетрезвость, но и нарушения когнитивных функций героини.

Особый тип ненадежности в драме связан с затруднениями или полной *невозможностью реципиента выявить субъекта фокализации* (3a). Характеризуя явление «драматического неосинкретизма», М.А. Лагода и А.М. Павлов отмечают, что «такая “нераздельность и неслиянность” двух сознаний далеко не сразу открывается читателю/зрителю произведения» [Лагода 2019, с. 206]. На первый взгляд может показаться удивительным, но вопрос соотнесения субъектов речи и фокализации нередко возникает в монодраме, предполагающей моносубъектность (например, «Я, пулеметчик» Ю. Клавдиева или «Лондон» М. Досько). В большинстве случаев такие намеренные авторские сплетения различных точек зрения формируют особые интерпретационные колебания у реципиентов.

В автофикциональной монодраме «Как я съел собаку» герой Е. Гришковца рассказывает о взрослении и времени службы на Тихо-

¹² Дурненков В.Е. Mutter // Дурненков В.Е., Дурненков М.Е. Культурный слой: сборник пьес. М.: Эксмо, 2005. С. 82.

океанском флоте. В одной из сцен¹³ он от первого лица делится буд-то бы собственными воспоминаниями о плавании, и поначалу эти события воспринимаются реципиентами текста как личные свидетельства героя. Однако история заканчивается уходом корабля под воду и гибелью находившихся на нем членов экипажа, что означает невозможность участия нарратора в событиях и демонстрирует его откровенную ненадежность в этом эпизоде. Данное «воспоминание» – следствие взаимного наложения собственного опыта рассказчика и знакомых ему историй и легенд о других морях.

Иная модификация ненадежности в драме, проявляющейся на уровне рецепции, – *поливариантность истолкования* (3b). В связи с отсутствием иерархически вышестоящего голоса (эпического нарратора) в ряде случаев текст пьесы предоставляет несколько равновероятных векторов для интерпретации событий и не позволяет сделать однозначный вывод об истинности или ложности сообщений. Разрешение возникающей противоречивости становится задачей для реципиента.

Такая сюжетная амбивалентность появляется в финале пьесы Я. Пулинович «Земля Эльзы». С одной стороны, сообщение Ольги о смерти Василия Ивановича можно воспринимать как ненадежную нарративную с целью прекратить душевные терзания матери, оторванной от любимого мужчины (тип 1d). С другой стороны, есть основания толковать сцену-эпilog с соединением Василия и Эльзы как события, случившиеся уже в ином мире. О смерти героини не говорится напрямую, но развернутая ремарка, изображающая немую сцену, где женщина «сидит неподвижно», «дом заполняет своей тишиной каждый сантиметр пространства», а в «темном окне» отражаются все объекты, кроме силуэта оцепеневшей Эльзы¹⁴, в совокупности со словами дочери формируют неразрешимые читательские сомнения и 2 версии интерпретации.

Подводя итог, отметим, что, во-первых, анализ сценических нарративов, выявление типа ненадежности и прояснение мотивов искаженного рассказывания или видения становятся значимыми инструментами для понимания характеров и личностей героев-нарраторов. Во-вторых, как было показано в статье, драматургические тексты содержат разнообразные формы ненадежной нарративной и представляют перспективное поле для более детального исследования.

¹³ Гришковец Е.В. Как я съел собаку // Гришковец Е.В. Планета. М.: Зебра Е, 2005. С. 59–60.

¹⁴ Пулинович Я.А. Земля Эльзы // Пулинович Я.А. Земля Эльзы: пьесы, монологи. М.: АСТ, 2024. С. 170.

Литература

- Бахтин 1979 – Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
- Жиличева 2013 – Жиличева Г.А. Функции «ненадежного» нарратора в русском романе 1920–1930-х гг. // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. № 11 (139). С. 32–38.
- Лагода 2019 – Лагода М.А., Павлов А.М. Неосинкретизм драматический // Новый филологический вестник. 2011. № 2 (17). С. 96–100.
- Мани 1996 – Мани Ю.В. Поэтика Гоголя: Вариации к теме. М.: Coda, 1996. 472 с.
- Смоленская 2024 – Смоленская М.А. Ненадежная наррация и ненадежная фокализация в произведениях неклассической парадигмы художественности // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2024. Т. 24. № 1. С. 78–86.
- Тюпа 2021 – Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. 270 с.
- Шмид 2008 – Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008. 304 с.
- Booth 1961 – Booth W.C. The rhetoric of fiction. Chicago: The University of Chicago Press, 1961. 552 p.

References

- Bakhtin, M.M. (1979), *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal art], Iskuststvo, Moscow, USSR.
- Booth W.C. (1961), *The rhetoric of fiction*, The University of Chicago Press, Chicago, USA.
- Lagoda, M.A. and Pavlov A.M. (2019), “Dramatic neosyncretism”, *New Philological Bulletin*, vol. 17, no. 2, pp. 96–100.
- Mann, Yu.V. (1996), *Poetika Gogolya: Variatsii k teme* [The poetics of Gogol. Variations on the theme], Coda, Moscow, Russia.
- Shmid W. (2008), *Narratologiya* [Narratology], Yazyki slavyanskoi kul'tury, Moscow, Russia.
- Smolenskaya, M.A. (2024), “Unreliable narration and unreliable focalization in works of non-classical paradigm of artistry”, *Bulletin of the South Ural State University. “Social Sciences and the Humanities” Series*, no. 1, pp. 78–86.
- Tyupa, V.I. (2021), *Gorizonty istoricheskoi narratologii* [Horizons of historical narratology], Aleteiya, Saint Petersburg, Russia.
- Zhilicheva, G.A. (2013), “Functions of the ‘unreliable’ narrator in Russian novel of the 1920–1930s”, *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universitet*, vol. 139, no. 11, pp. 32–38.

Информация об авторе

Ярослав Е. Красников, аспирант, Институт театрального искусства им. И.Д. Кобзона, Москва, Россия; 127427, Россия, Москва, ул. Ботаническая, д. 21;

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; yar-krasnikov@yandex.ru

Information about the author

Yaroslav E. Krasnikov, postgraduate student, I.D. Kobzon Institute of Theatre Arts, Moscow, Russia; 21, Botanicheskaya St., Moscow, Russia, 141446;

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; yar-krasnikov@yandex.ru