

РАЗДЕЛ 5

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ, ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ И ПРАКТИКИ ПЕРЕВОДА

В. В. Солодкий

*Белорусский государственный университет
Минск, Республика Беларусь
e-mail: vlad_solodkii@mail.ru*

РОЛЬ РАССКАЗЧИКА В РОМАНЕ КРИСТОФЕРА ИШЕРВУДА «ПРОЩАЙ, БЕРЛИН»

В романе «Прощай, Берлин» К. Ишервуд наиболее ярко использовал собственную технику повествования от лица «камеры». Данная техника уникальна, поскольку даёт читателю возможность воспринимать события в их изначальном виде, различая при этом эмоции и переживания автора, частично выступающего в роли самого рассказчика.

Ключевые слова: К. Ишервуд; роман «Прощай, Берлин»; модернизм; роль рассказчика.

V. V. Solodkiy

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
e-mail: vlad_solodkii@mail.ru*

ROLE OF NARRATOR IN CH. ISHERWOOD'S NOVEL «GOODBYE TO BERLIN»

In the novel «Goodbye to Berlin» Ch. Isherwood uses his own narration technique, which is from the point of view of camera. This technique is unique, because it allows reader to see all events in their original light and to notice author's emotions as the narrator is represented by the author.

Key words: Ch. Isherwood; the novel «Goodbye to Berlin»; modernism; the role of the narrator.

В процессе развития литературы роль рассказчика непрерывно изменялась. До появления письменной литературы рассказчиками выступали сказители, уличные музыканты, являвшиеся зачастую авторами произведений. В ранних произведениях письменности, по большей части носивших религиозный либо исторический характер, автор никак не проявлял себя в повествовании, так как в религиозных текстах это было недопустимо, а в исторических хрониках в этом не было необходимости. Отношения между автором и рассказчиком в художественной литературе так-

же сложно назвать однородными: автор может вести повествование от первого лица, находясь непосредственно в сознании персонажа, что, безусловно, не означает тождественность автора и его героя, повествование может вестись и от третьего лица, что позволяет автору давать собственные комментарии к происходящему, иногда вынося их в отдельные главы или отступления. Рассказчик может иметь имя и наблюдать ситуацию со стороны, как и может оставаться неназванным, безымянным и «нематериальным» для реальности произведения.

Несмотря на то, что формально в рамках анализа произведений не допускается отождествлять героя и его автора, исследователи часто ищут сходства в их характере, поступках и принципах. Нередко писатель закладывает основной посыл произведения в протагониста либо же наоборот – оппонирует герою, обозначая тем самым свою позицию. Сложнее, когда автор раскладывает свою позицию на множество частей, раздавая их разным героям своего произведения. Таким образом, параллели между автором и его героями вряд ли можно называть полностью несправедливыми.

Модернизм как литературное направление характеризуется тягой писателей к экспериментам не только в содержании, но и в форме. Техника «потока сознания», заставившая героев модернистских романов мыслить не на устном языке, а напрямую на языке сознания, ещё больше приблизила героев к своим авторам, так как тем необходимо было сохранить поток мыслей, неоформленных в человеческом сознании ни фонетически, ни синтаксически и передать его, насколько это возможно, в письменном виде. Границы между сознанием героя и автора всё больше размываются, писатели стремятся напрямую передать эмоции и мысли, общаясь с читателями без посредников, участвуя вместе с ними в дешифровке потока сознания. Справедливо заметить, что данная техника является одним из этапов эволюции отношений автора и героя в литературе. Личность автора более отчётливо проявляется в чертах героев, становится возможным рассуждать о самой роли автора, о степени зависимости или независимости персонажей, как это делает Джон Фаулз, один из выдающихся представителей постмодернизма, в отдельной главе своего романа «Любовница французского лейтенанта»: «Но, возможно, я пишу транспонированную автобиографию, возможно, я сейчас живу в одном из домов, которые фигурируют в моем повествовании, возможно, Чарльз не кто иной, как я сам в маске. Возможно, все это лишь игра. Женщины, подобные Саре, существуют и теперь, и я никогда их не понимал. А возможно, под видом романа я пытаюсь подсунуть вам сборник эссе» [1].

Одним из авторов, открывших новую точку повествования в своих произведениях, является Кристофер Ишервуд – англо-американский писатель, сценарист, самыми известными работами которого являются такие

произведения как «Все – конспираторы» («All the Conspirators», 1928), «Фиалка Пратера» («Prater 534 Violet», 1946), «Одинокий мужчина» («A Single Man»), а также сборник «Берлинские рассказы» («The Berlin Stories»), состоящий из двух слабоструктурированных романов: «Труды и дни мистера Норриса» («Mr. Norris Changes Trains») и «Прощай, Берлин» («Goodbye to Berlin»). Именно в романе «Прощай Берлин» его техника «камеры» не только проявилась наиболее ярко, но и, собственно, обрела своё название.

Работы Кристофера Ишервуда частично автобиографичны, что в интервью неоднократно подтверждал и сам автор, также указывая, что наилучшим образом может рассказать историю, если рассказчиком будет он сам: «I felt that the story could only be told from the point of view of myself as the narrator. The reason being that I couldn't really project myself into anybody else and tell the story through his or her eyes» [2]. Исходя из этого, можно сделать вывод, что автор переживает те же эмоции, что и его герой. Это и повлияло на использование необычной техники в повествовании. В первых абзацах романа «Прощай, Берлин» К. Ишервуд обозначает, с какой позиции и каким образом рассказчиком будут представлены все события: «Я – камера с открытым объективом, совершенно пассивная, не мыслящая – только фотографирующая. Я фотографирую бредущего мужчину у окна напротив и женщину в кимоно, моющую волосы. Когда-нибудь все это будет проявлено, аккуратно отпечатано, опущено в фиксаж» [3].

Рассказчик позиционируется как бесчувственный, безэмоциональный, немыслящий наблюдатель, который лишь передаёт то, что видит и ничего больше. Но здесь же можно прочесть: «Скоро послышится свист. Это молодые люди вызывают своих девушек. Они свистят, стоя на морозе под освещенными окнами теплых квартир, где уже раскрыты постели. Им бы хотелось, чтобы их впустили. Эти сигналы отдаются в глубине пустой улицы, сладострастные, тайные и печальные. Из-за этого свиста мне не по себе вечерами. Он напоминает мне, что я в незнакомом городе, один, вдали от родного дома. Иногда я принимаю решение не слушать, беру книгу, пытаюсь читать. Но вот уже звучит зов такой пронзительный, настойчивый, такой отчаянно человеческий, что я наконец вынужден встать и поглядеть сквозь планки жалюзи на улицу, чтобы убедиться в том, что я и так прекрасно знаю – зовут не меня» [3].

В данном отрывке отчетливо видно желание автора не быть пустым наблюдателем, а стать участником окружающей его жизни. Тем самым он чуть ли не противоречит собственной только что обозначенной позиции «камеры». Очевидно, что автор декларирует своё стремление передать картину безо всяких изменений и интерпретаций, погружая читателя в

атмосферу города и знакомя с его жителями. Руками героя он не собирается менять какие-либо обстоятельства или даже участвовать в ходе событий, как и меняться под давлением внешнего мира. Особенность подхода «камеры» в том, что она не мешает происходящему, а лишь запечатлевает окружающее. В любой ситуации «камера» может незаметно исчезнуть, что и делает рассказчик в конце романа, уезжая из города, который оказывается под властью нацистов: «Я ловлю взглядом свое отражение в витрине магазина и ужасаюсь тому, что улыбаюсь. Трудно удержаться от улыбки в такой чудесный день. Как обычно грохочут трамваи. И у них, и у людей на тротуаре, и у купола вокзала Ноллендорфплатц, похожего на стеганый чехольчик на чайнике, знакомый до боли вид, они поразительно похожи на самое обыкновенное и приятное воспоминание – как хорошая *фотография*» [3]. Даже когда вокруг погромы и насилие, рассказчик остаётся бесчувственным, лишь «фотографируя» ситуацию, холодно замечая перемены и делая простые выводы.

Повествование в романе нельзя назвать цельным. Произведение состоит из 6 самостоятельных, по сути, глав («Берлинский дневник (Осень 1930)», «Салли Боулз», «На острове Рюген», «Новаки», «Ландауэры», «Берлинский дневник (Зима 1932–1933)»), объединёнными лишь одним временным отрезком и одним и тем же главным героем. Временная нить произведения также не линейна: истории рассказаны не в хронологическом порядке, внутри их часто возникают временные пробелы в несколько месяцев, которые «камера» не замечала. Роман схож с фотокарточками, сделанными в одном и том же городе и в одну и ту же эпоху. Из таких фотокарточек можно составить обрывочные зарисовки, но не подробный фильм. В этом и кроется главная задумка автора. Камера бесчувственна, но то, под каким углом она стоит и то, какие именно кадры выхватывает из пронесшейся мимо неё жизни, и несёт в себе основной смысл. Автор может противиться этому, желать чего-то большего, чем созерцания, но он банально не в состоянии поменять ситуацию. Становится понятно, что роль камеры не намеренная, но скорее вынужденная. Данное понимание объясняет и желание отозваться на уличный свист, и придание картинке эпитетов и метафор: ведь камера также способна менять своё восприятие мира через разные фильтры, но не способна изменить или повлиять на саму реальность.

Интерес к такому способу повествования обоснован тем, что рассказчик играет сразу несколько ролей: привычную роль главного героя, с помощью которого читатель воспринимает показываемую автором действительность; роль сигнального луча, который освещает не случайные события, а определённые моменты в определённом порядке, тем самым выра-

жая смысл имплицитно, посредством рефлекслирующего, но не активного рассказчика.

Таким образом, роман «Прощай, Берлин» является ярким примером использования К. Ишервудом модели нетипичного рассказчика-камеры, сама суть которого заключает в себе дополнительное значение и служит ключом к пониманию всего произведения.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Фаулз, Дж. Любовница французского лейтенанта [Электронный ресурс] / Дж. Фаулз // Электронная библиотека lib.ru. – Режим доступа: <http://lib.ru/FAULS/woman.txt>. – Дата доступа: 24.01.2020.
2. Герин, Д. Интервью с Кристофером Ишервудом [Электронный ресурс] / Д. Герин // Электронная библиотека Jstor.org. – Режим доступа: <https://www.jstor.org/stable/30225283>. – Дата доступа: 24.01.2020.
3. Ишервуд, К. Прощай, Берлин [Электронный ресурс] / К. Ишервуд // Электронная библиотека RuLit. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/proshchaj-berlin-read231961-1.html>. – Дата доступа: 26.01.2020.