УДК 1751 82 82-1/-9

DOI: 10.33184/bulletin-bsu-2021.2.33

**КАТЕГОРИЯ «НЕНАДЕЖНОГО НАРРАТОРА»
В РОМАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ Л. ЭЛТАНГ**

© М. С. Мозжерина

*Южно-Уральский государственный университет
Россия, 454080 Челябинск, пр. Ленина, 76.**Тел.: +7 (351) 267 99 00.**Email: marina_m90@list.ru*

Статья посвящена категории «ненадежного нарратора» в романном творчестве Л. Элтанг. Анализируются несколько текстов, их стилевые и жанровые доминанты, выделяются особенности нарративной организации романов, их схожие черты отмечается категория нарратора как ведущая смысло- и формообразующая нарративная категория. Для романов Л. Элтанг становится актуальной категория «ненадежного нарратора», что обусловлено спецификой самого нарративного материала: тексты анализируемых романов имеют общие смысловые, жанровые и стилевые черты и представляют собой разнородные воспоминания, события и картины прошлого и настоящего, часть из которых является достоверными фактами детективной истории, а часть – осознанным и неосознанным художественным вымыслом. Таким образом, часть функций нарратора в романе берет на себя читатель и часть – сам создаваемый рассказчиком-повествователем текст, что изменяет классический подход к процессу наррации.

Ключевые слова: роман, детектив, нарратив, нарратор, текст, игра, категория «ненадежного нарратора».

Лена Элтанг – новое и, безусловно, интересное имя в современной отечественной литературе. Элтанг дебютировала как поэт и выпустила в настоящее время пять романов; ее романы не только имели успех среди читательской публики, но также были по достоинству оценены критиками и отмечены многими литературными премиями и наградами. «Побег куманики», дебютный роман писательницы, вышел в 2006 г. и в сезоне 2006–2007 гг. входит в длинный список Национальной литературной премии «Большая книга», короткий список премии «Национальный бестселлер» и короткий список литературной премии Андрея Белого. Критики отмечают сложность романа, его нелинейную структуру, сравнивая его с «европейским криптодетективом», называя «остросюжетной трагикомедией нравов», «изысканно эллиптической словесной вязью» [16]. «Каменные клены», второй роман Элтанг, издается в 2008 г., и уже в 2009 г. он стал победителем премии «Новая словесность». Второй роман Лены Элтанг так же, как и ее дебютный роман, называют сложной интеллектуальной литературой, «идеальным чтением “не для всех”, а для публики “продвинутой”» [18], которая требует «немалой работы души» [16]. Роман «Другие барабаны» – третий роман современного российского писателя Лены Элтанг. Изданный в 2011 г., данный роман получает «Русскую премию». Четвертый роман, «Картахена», выходит в 2015 г., и спустя два года Элтанг выпускает последнее на настоящий момент крупное произведение – роман «Царь велел тебя повесить».

Первые романы писательницы – «Побег куманики», «Каменные клены» и «Другие барабаны» – составляют своеобразную трилогию, но не в сю-

жетном плане, а в плане заданной Элтанг в дебютном произведении детективной стилистики. Романы связывает не только трансформация сложного жанра детектива, но и особый подход к организации нарративного пространства романов.

В повествовательном тексте категория нарратора – одна из ведущих формо- и смыслообразующих категорий нарративного материала. Сам процесс наррации становится возможным только в условиях наличия фигуры нарратора, связывающего автора и изображаемое: «В классической теории повествования основным признаком повествовательного произведения является присутствие такого посредника между автором и повествуемым миром. Суть повествования сводилась классической теорией к преломлению повествуемой действительности через призму восприятия нарратора (...). Нарратор, таким образом, является конструктом, составленным из симптомов повествовательного текста» [20]. Нарратор материализован, он, с одной стороны, часть изображаемого мира, с другой – часть авторского «я», нечто над-художественное, объективизированный и объективный текстовый «конструкт». В. И. Тюпа дает сходное определение нарратора, представляя его как некую фигуру, «связывающую воедино фрактальные участки нарративного текста и выступающую олицетворением интенциональности рассказываемой истории» [17].

Специфичность нарраторов романов Элтанг обусловлена спецификой самого нарративного материала – тексты романов «сотканы» из разнородных событий, воспоминаний, картин настоящего и прошлого, далекого и близкого. В данных условиях к повествователям мы можем применить актуальную категорию «ненадежного нарратора».

Термин «ненадежный нарратор», как и термин «недостоверное повествование», был введен исследователем У. Бутом в начале 60-х гг. XX в. в его труде «Риторика художественной литературы» [1]. Опираясь на указанное исследование и изучая природу недостоверного нарратива, Д. Шэнь называет ненадежность «характеристикой нарративного дискурса» как такового [21]. Данный термин актуализировался во второй половине XX в., однако еще не приобрел четкого теоретического определения: Д. Каллер отмечает, что «ненадежное повествование может возникнуть вследствие ограничения перспективы» [8, с. 103], Г. Жиличева обращается к личности нарратора: «Дискурсивный статус «ненадежного» нарратора позволяет акцентировать отношение к излагаемым событиям как к референциальной иллюзии» [7, с. 33]. Е. Белова также отмечает, что данный термин «достаточно широк и может включать в себя множество разновидностей повествования» [2], при этом обращая внимание на связь «ненадежности» повествования с характеристикой личности, в частности, с особенностями человеческой памяти. Е. Гондарева и Е. Барина в своем исследовании представляют несколько классификаций ненадежных рассказчиков, отмечая, что часто даже невозможно определить, является ли рассказчик ненадежным (вследствие отсутствия четких признаков «ненадежности») [3]. Таким образом, можно сделать вывод, что на настоящий момент нет четко сформулированного определения понятия «ненадежный нарратор»; тема вызывает исследовательский интерес, однако в современной литературоведческой науке недостаточно теоретически проработана. Так или иначе, данный термин обращается к определению и разграничению понятий «фокализация» и «точка зрения».

В целом синонимичные понятия точки зрения и фокализации возвращают нас к вопросу о том, кто является в тексте своеобразным наблюдателем: настраивает «оптический прибор» [6, с. 54], направляет фокус на события, иначе говоря, кто конструирует художественную реальность. Здесь «прорисовывается» одна из главных черт «недостоверного повествования» – вовлечение читателя в процесс создания нарративного материала. Активная роль читателя в данном процессе отмечается многими исследователями: «В самом широком смысле функция ненадежной наррации – создание у читателя ощущения вовлеченности в процесс создания смысла» [11, с. 324], «Читателю должна быть предоставлена возможность самому заняться композицией» [15, с. 32], «Текст вызывает определенную эстетическую и этическую реакцию посредством сигналов, посылаемых автором, и их взаимодействия с читательскими ценностями. Взаимосвязь между компонентами текста определяется ожиданиями читателя и зависит от них» [4], «Между тем именно читатель имеет ключевое значение в ненадежном повествовании, поскольку именно он

оказывается в ситуации когнитивной и смысловой неопределенности, выстраивая свои ожидания на основе намеренно ограниченной или искаженной картины, которая предлагается ему автором» [9, с. 204]. Ведущая роль читателя в интерпретации нарративного текста актуализирует его как дополнительного нарратора – наравне с уже активно существующим в произведении «ненадежным нарратором».

Исследователь А. В. Жданова рассуждает о «ненадежном нарраторе» как о «структуре, имеющей свои уровни, различными способами представленные в произведении», выделяя такие уровни, как психологический, уровень литературных реминисценций, нарративный и др. [5]. А. В. Жданова отмечает, что «фигура ненадежного нарратора может оказаться мощным средством создания повествования нового типа, возникающего в XX в. и названного исследователями нетрадиционным, или неклассическим, непрямым нарративом» [5]. Один из способов «расшатывания» классического нарратива в условиях «ненадежного нарратора» является игра, ведущаяся автором с читателем, практически прямое присутствие автора в тексте, за счет чего размываются границы между реальностью и художественным миром произведения.

Понятие игры, ведущейся между автором и читателем, актуально для романов Лены Элтанг, в основу которых положены детективные истории (взаимосвязь детективного жанра и особенностей ненадежной наррации также отмечает А. В. Жданова: «Важным условием ненадежной наррации является ее связь с традициями детективного повествования» [4]). В своих текстах Элтанг разрушает принципы классического детектива: в них описываются преступления безо всяких жертв и преступники, на которых нет никакой вины, а расследуют преступления в них не детективы или следователи, а чересчур «погруженные» в историю герои: официантка в «Картахене» [24] или инструктор по вождению в «Каменных кленах» [23], которые становятся также и нарраторами в текстах. В романе «Каменные клены» читатель встречает Александру Сонли – загадочную девушку, живущую в ореоле мистики и тайн, которую все окружающие считают ведьмой и обвиняют в убийстве младшей сестры. Сложный, многогранный роман «соткан» из писем и дневников разных героев: самой Саши Сонли, которая ведет два абсолютно разных дневника, Луэллина Элдербери, являющегося главным мужским персонажем, который берется «расследовать» историю Саши, писем ее младшей сестры, бывшего жениха – постоянная смена нарраторов является ведущей чертой «Каменных кленов», создавая своеобразное «симфоническое многоголосие» [13]. Все нарраторы, «создающие» роман Элтанг, индивидуальны, самобытны; в тексте сталкиваются и накладываются друг на друга разные впечатления, мнения, восприятия и анализы событий. Точки зрения постоянно и резко сменяют друг друга, что может

очень легко запутать читателя; данный эффект усиливает выбранный автором детективный сюжет. Текст словно вступает с читателем в игру, при этом многие точки фабулы становятся ответственностью читателя: «достраиваются» им самостоятельно или принимаются на веру. Различные сюжетные факты постоянно подтверждаются или опровергаются, так же происходит и с событием, положенным в основу всей детективной схемы: убийством младшей сестры главной героини: «Когда Младшая появилась на пороге, я чуть поднос с посудой не выронила – мне показалось, что вернулась моя мачеха Хедда, и все начинается сначала, как в фильме ужасов» [23, с. 248].

Подобное смещение детективных основ романа происходит и в «Других барабанах». Основной нарратор романа «Другие барабаны», Константина Кайрис, попадает в тюрьму за преступление, которого не совершал, и начинает писать письмо своей жене. Длинное «электронное письмо», описывающее настоящее, включает в себя воспоминания героя, прошедшие события, людей, которые ушли из жизни Костаса или из жизни как таковой. Воспоминания из прошлого хаотично и стихийно возникают в сознании нарратора; будучи не связанными с описываемым настоящим, события прошлого и настоящего соединяются в мозаичную цепочку, звенья которой легко переместить, заменить или вовсе убрать: «Это письмо будет длинным, Ханна, так что читай его понемногу, ведь мне нужно уместить сюда целую связку не связанных на первый взгляд вещей, причем некоторые из них не имеют к моей жизни никакого отношения – и это хорошо, хотя и опасно» [22, с. 12]. Другие персонажи романа (близкие друзья Костаса, любимая женщина) обретают «голос» в его воспоминаниях; их жизни становятся болезненной и неотделимой частью жизни Кайриса: «Чужую жизнь можно употреблять только в гомеопатических дозах, словно змеиный яд, наперстянку или белену» [22, с. 13]. В свою очередь, прошлое героя становится болезненно-неотделимой частью его настоящего, иногда – фактически подменяя реальную, действительную жизнь: «Это у тебя либретто жизни, а не жизнь, – сказала мне Зоя, моя тетка. – Ты думаешь, что пишешь ловкие диалоги, используя музыку как подспорье, но это музыка использует тебя как посредника, как посредственного либреттиста, и никакая ловкость тут не поможет» [22, с. 30]. «Люди используют слова, как песок, они прячутся в него, будто муравьиные львы, подстерегая добычу, заполняя пустые лунки письмами и воспоминаниями, им кажется, что слова помогают не замечать реальности, опротивившей, как больничная койка паралитику. Им кажется, что там, в этих текстах – найденных в памяти, или в Сети, или просто высосанных из пальца – кроется объяснение и сладость, а сегодняшнего дня можно не замечать, задержав

шторы и усевшись у компьютера с сигаретой и чашкой кофе» [22, с. 444].

Константина Кайриса привлекают за убийство, свидетелем которого он стал; «протоколируя» свои разговоры со следователем в электронном письме, Кайрис не совсем последовательно «распутывает» нить произошедшего, распускает очень сложно скрученный клубок фактов. Факты, о которых известно нарратору, выдаются читателю точно, очень фрагментарно, событие собирается словно по осколкам, долго и филигранно. Промежуточный итог расследования шокирует и читателя, и самого персонажа-нарратора: он обвиняется совсем не в том преступлении, о ходе которого он рассказывал следователю все это время: «Лютас мертв. Теперь я знаю, в чем меня обвиняют. Я мог бы узнать это в первый же день, если бы не перетрусил и не начал нести ахинею про Хенриетту, кровавые стены и пропавшую овчину, на которой семь лет назад спала собака» [22, с. 384]. Однако и этот ответ не является верной разгадкой тех головоломок, которые задает постмодернистский детектив Элтанг. Итогом следствия оказывается отсутствие не просто какого-либо мотива у подозреваемого, а отсутствие самой жертвы: «Когда я увидел Лютаса, стоящего в дверях, то даже не удивился (...). Этот Лютас был не похож на того, которого я видел в мертвецкой на розовой клеенке, он был проворен, светел лицом и даже, кажется, немного подшофе» [22, с. 559]. Этот факт делает неоправданным и абсурдным как само «преступление», так и наказание, само нахождение Константина Кайриса в так называемой тюрьме. Таким же неоправданным и недостоверным становится и описывание этих событий; если читатель не верит в истинность произошедшего, то он так же не верит и нарратору, конструирующему это описание.

Однако данная игра с читателем «вскрывает» более глубокий уровень игры в романах – игры самого нарратора с текстовой реальностью, с фактичностью или иллюзией происходящих событий: «А сам-то я кто? Дядя несуществующего бэби, вернувшийся из несуществующей тюрьмы, где без малого девять недель писал письма своей несуществующей жене» [22, с. 550]. Создаваемый им текст – некая проекция реальности, плохо сохранившийся и бледно высветленный диафильм; каждое возникающее воспоминание – вложенная в проектор «картинка», и тонкий луч света, направленный на стену, направляет внимание нарратора, воссоздает образ, вопрос реальности которого – очередная головоломка текста: «А то, что хочешь сделать ты, пако, это откровенный Schweinerei, до тебя это делали сто тысяч раз: полупрозрачная фигура автора на фоне его рефлексий и отражений, автопортрет в интерьере, сохлые бабочки, мадленки и прочая тарабарщина» [22, с. 137]. Вопрос достоверности текста здесь – это вопрос достоверности реальности нарратора. Он воссоздает свою реаль-

ность сам, его мир не предполагает объективную реальность, принимаемую всеми, он живет в воссозданном им художественном пространстве: «Я вспомнил об этом, когда понял, что текст, задуманный как объяснение, превратился в истолкование и тащит меня за собой, разбухая, будто донная рыба» [22, с. 614]; «Если я замолчу, все исчезнет, стены этой камеры сдвинутся и прихлопнут меня, будто случайную бабочку в класере» [22, с. 408]; «Теперь метаться поздно: между мной и этим текстом натянулась жила, подобная той, которой создатель мира (...) привязал землю веревками к востоку и западу» [22, с. 92]. Константин Кайрис – заложник своего текста, основанного на его прошлом, на его рефлексии и постоянных воспоминаниях. Текст в романе – это живой организм, у него есть и точка зрения, и право голоса: «Поверишь ли, Хани, когда я писал это, то всерьез полагал, что этого он заслуживает – как же, ведь текст – это живой организм, ну, скажем, как коралловый риф, и бросать его недостроенным (...) просто бессовестно» [22, с. 294]; «У вас, писателей, в руках всего лишь один инструмент, и он только кажется мощным и беспредельным. На деле же он ограничивает ваши движения, заставляя отстраняться от того, что вы делаете, чтобы не захлебнуться собственной жизнью» [22, с. 136]. Создаваемый персонажем текст получает функции «сверх-нарратора», отчасти управляя самим процессом наррации, направляя точку зрения нарратора, сталкивая его с реальностью, высвечивая слабости и темные места: «Скажем, записывать воспоминания – это как плыть против течения в потоке, полном ледяных осколков» [22, с. 301]; «Настоящая смерть и настоящий пожар означают, что моя подложная действительность стала понемногу шелушиться, вот что я хотел сказать. В ней появились прорехи *самого дела*, обжигающие, болезненные, полные всамделишного горя и натуральной ярости. (...) Ты хочешь настоящего, детка? – говорят мне боги, – ну так получи, хрясь, хрясь!» [21, с. 613].

Подобная глубокая психологическая игра с текстом – отличительная черта каждого романа Элтанг. Герой «Побега куманики» пишет письма и создает блог, будучи в психиатрической клинике; текст для него – средство лечения, однако, находясь в уже искаженной реальности, он теряет себя в границах создаваемого им текста [25]. В «Каменных кленах» герои Элтанг создают «частный» нарратив внутри общего повествовательного полотна; нарраторы в буквальном смысле сочиняют, создают художественные тексты, иногда приукрашивая их, а иногда даже выдумывая события, которые на самом деле не происходили в реальности. В своих дневниках Саша Сонли пишет о прошлом и настоящем, мешая правду и ложь, событийные факты и литературный вымысел: «Все верно, здесь она и слепила своего зрителя из отцовского молотка и пачки голубых альманахов гребного клуба, слепила

и утопила, но я-то хорош, я должен был сразу догадаться! / ей нужна была история, а истории нужен был читатель, марионетка, наивный подслеповатый инструктор, луэлин с резиновым молотком вместо головы» [23, с. 298]. Создавая пограничный, эфемерный мир, героиня находится на границе реальности внутреннего и внешнего. Тексты героев Лены Элтанг – это глубокая рефлексия, восприятие, анализ, это осмысление самого себя, осмысление своих действий и поступков, осмысление своего места в мире. Создаваемые ими призрачные вербальные миры – это не только способ осознать и принять себя, свое прошлое и настоящее, но и попытка обрести новые смыслы и горизонты своего внутреннего и реального мира и бытия.

В проанализированных романах Лены Элтанг проявлена категория «ненадежного нарратора», ставшая особенно актуальной в конце XX-начале XXI в. «Ненадежность» нарраторов Элтанг обусловлена спецификой текста: нарратив романов представляет собой постоянное обращение к прошлому, подмену настоящего воспоминаниями, вымыслом; тексты нарраторов Элтанг представляют собой не наблюдения, не мемуары, не «освидетельствование» жизни, а художественный материал, основанный на процессе сочинения, сотворения, «слияния» нарратора и его текста. Таким образом, в своих романах Элтанг частично разрушает классические функции нарратора повествовательного текста – здесь не нарратор конструирует текст, связывая вместе составляющие нарративного материала, выстраивая текстовое полотно; часть этих функций берет на себя сам текст, создаваемый внутри романа. Текст, направляющий внимание своего романного автора, изменяет и «сдвигает» функции нарратора, выходя на первый план, изменяя классический подход к процессу наррации.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Booth W. C. The Rhetoric of Fiction. URL: <https://archive.org/details/rhetoricoffictio00boot/page/106/mode/2up>
2. Белова Е. Н. «Ненадежный повествователь» с разных точек зрения: Кадзуо Исигуро («Когда мы были сиротами») и Рюноске Акутагава («В чаше») // Вестник ВолГУ. 2013. Сер. 8. Вып. 12. С. 154–158.
3. Гондарева Е. С., Баринова Е. В. Особенности ненадежного повествования в романе Питера Акройда «Журнал Виктора Франкенштейна» // Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур. 2019. С. 116–119.
4. Жданова А. В. К истории возникновения литературного феномена ненадежной наррации // Вестник Волжского ун-та им. В. Н. Татищева. 2009. №2. С. 151–164.
5. Жданова А. В. Структура повествования в условиях ненадежного нарратора (роман В. В. Набокова «Лолита»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2007. 20 с.
6. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Общ. ред. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. В 2-х тт. Т. 2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 470 с.
7. Жиличева Г. А. Функции «ненадежного» нарратора в русском романе 1920–1930-х гг. // Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). 2013. №11(139). С. 32–38.
8. Каллер Дж. Теория литературы: Краткое введение / Пер. с англ. А. Георгиева. М.: Астрель: АСТ, 2006. 158 с.
9. Колосова П. А. Прием «ненадежный рассказчик» как переводческая трудность (в романе Джоанн Харрис «Джент-

- льмены и игроки») // Вестник ТвГУ. Сер. Филология. 2017. №4. С. 204–208.
10. Конникова В. Н. Использование приема «ненадежного рассказчика» в компьютерных играх // Мир языков: ракурс и перспективы: Сб. мат-лов IX Междунар. научно-практ. конф. Минск, 26 апреля 2018 г.: в 6-ти ч. Ч. 4. Минск: БГУ, 2018. С. 58–62.
11. Ласточкина А. С. О семантике ненадежной наррации // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2017. Т. 14. Вып. 3. С. 317–324.
12. Лебедев С. Ю. Повествователь как «субъект развертывания» художественной модели мира // Вестник БГУ. Сер. Филология. Журналистика. Педагогика. Минск: изд-во БГУ, 2002. №2. С. 21–26.
13. Липовецкий М. Три карты побега. URL: <http://os.colta.ru/literature/projects/13073/details/15612/>
14. Моисеева Е. Ненадежный нарратор в диахроническом аспекте. URL: <http://narratorium.ru/2020/11/29/456/>
15. Рикер П. Время и рассказ. Т. 2. Конфигурация в вымышленном рассказе / Пер. с фр. и послесл. И. С. Вдовина. М.: СПб.: Университетская книга, 2000. 224 с.
16. Топоров В. Сколько стоит шедевр // Взгляд. СПб.: Амфора, 2006. С. 20.
17. Тюпа В. И. Кто такой нарратор? URL: <https://www.opennar.com/singlepost/2015/11/20/Кто-такой-нарратор>
18. Урицкий А. Переводные картинки, или Борьба с небытием // Новое литературное обозрение. 2010. №104. С. 27.
19. Шайхутдинова А. М. Лингвистические характеристики ненадежности нарратора (на мат-ле совр. британской литературы) // Вестник Башкирского университета. 2017. №4(34). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvisticheskie-harakteristiki-nenadezhnosti-narratora-na-materiale-sovremennoy-britanskoj-literatury>
20. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
21. Шэнь Д. Нарративная недостоверность: типы, подходы и перспективы исследования // Журнал «Narratorium». 2012. №2(4). URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2628919>
22. Элтанг Л. Другие барабаны. М.: Эксмо, 2011. 640 с.
23. Элтанг Л. Каменные клены. М.: АСТ, 2008. 413 с.
24. Элтанг Л. Картагена. М.: РИПОЛ классик, 2018. 544 с.
25. Элтанг Л. Побег куманики. СПб.: Амфора, 2006. 448 с.
26. Элтанг Л. Царь велел тебя повесить. М.: изд-во АСТ: CORPUS, 2018. 544 с.

Поступила в редакцию 21.12.2020 г.

После доработки – 12.05.2021 г.

DOI: 10.33184/bulletin-bsu-2021.2.33

THE CATEGORY OF “UNRELIABLE NARRATOR” IN THE NOVELS OF L. ELTANG

© M. S. Mozzherina

*South Ural State University
76 Lenin Avenue, 454080 Chelyabinsk, Russia.*

Phone: +7 (351) 267 99 00.

Email: marina_m90@list.ru

The article is devoted to the category of “unreliable narrator” in the novels of L. Eltang. The author of the article analyzes several texts, their stylistic and genre dominants, highlights the features of the narrative organization of novels, their similarities. The category of the narrator is noted as the leading semantic and form-building narrative category. For L. Eltang’s novels, the category of “unreliable narrator” becomes relevant due to the specifics of the narrative material itself: the texts of the analyzed novels have common semantic, genre, and stylistic features and represent heterogeneous memories, events, and pictures of the past and present, some of which are reliable facts of a detective story, while others are conscious and unconscious fiction. For Eltang’s novels based on a detective story, the concept of a game of author and reader is relevant. However, this game with the reader reveals a deeper level of play in the novel – the play of the narrator with the textual reality, with the reliability or illusion of the events taking place. Texts created by narrators acquire the functions of a “super-storyteller” partially controlling the storytelling process itself, orienting the narrator’s point of view. Eltang partially destroys the classic functions of the narrator of the narrative text – in her works, it is not only the narrator who constructs the text, combines the components of the narrative material together, constructs the text canvas. Some of the functions of the narrator in the novel are assumed by the reader, and the text is created by the narrator-narrator, which changes the classical approach to the process of narration.

Keywords: novel, detective story, narrative, narrator, text, game, category of “unreliable narrator”.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at bulletin_bsu@mail.ru if you need translation of the article.

REFERENCES

1. Booth W. C. The Rhetoric of Fiction. URL: <https://archive.org/details/rhetoricofficio00boot/page/106/mode/2up>
2. Belova E. N. Vestnik VolGU. 2013. Ser. 8. No. 12. Pp. 154–158.
3. Gondareva E. S., Barinova E. V. Aktual'nye problemy izucheniya inostrannykh yazykov i literatur. 2019. Pp. 116–119.
4. Zhdanova A. V. Vestnik Volzhskogo un-ta im. V. N. Tatishcheva. 2009. No. 2. Pp. 151–164.
5. Zhdanova A. V. Struktura povestvovaniya v usloviyakh nenadezhnogo narratora (roman V. V. Nabokova «Lolita»): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Samara, 2007.
6. Genette G. Povestvovatel'nyi diskurs [Narrative discourse] / Obshch. red. i vstup. st. S. N. Zenkina. V 2-kh tt. Vol. 2. Moscow: Izd-vo im. Sabashnikovykh, 1998.
7. Zhilicheva G. A. Vestnik TGPU (TSPU Bulletin). 2013. No. 11(139). Pp. 32–38.
8. Culler J. Teoriya literatury: Kratkoe vvedenie [Theory of literature: a very short introduction] / Per. s angl. A. Georgieva. Moscow: Astrel': AST, 2006.
9. Kolosova P. A. Vestnik TvGU. Ser. Filologiya. 2017. No. 4. Pp. 204–208.
10. Konnikova V. N. Mir yazykov: rakurs i perspektivy: Sb. mat-lov IX Mezhdunar. nauchno-prakt. konf. Minsk, 26 aprelya 2018 g.: v 6-ti ch. Pt. 4. Minsk: BGU, 2018. Pp. 58–62.
11. Lastochkina A. S. Vestnik SPbGU. Yazyk i literatura. 2017. Vol. 14. No. 3. Pp. 317–324.
12. Lebedev S. Yu. Vestnik BGU. Ser. Filologiya. Zhurnalistika. Pedagogika. Minsk: izd-vo BGU, 2002. No. 2. Pp. 21–26.
13. Lipovetskii M. Tri karty pobega. URL: <http://os.colta.ru/literature/projects/13073/details/15612/>
14. Moiseeva E. Nenadezhnyi narrator v diakhronicheskom aspekte. URL: <http://narratorium.ru/2020/11/29/456/>
15. Ricoeur P. Vremya i rasskaz. Vol. 2. Konfiguratsiya v vymyshlennom rasskaze [Time and narrative. Vol.2. Configuration in fictional story] / Per. s fr. i poslesl. I. S. Vdovina. M.: Saint Petersburg: Universitet-skaya kniga, 2000.
16. Toporov V. Vzglyad. Saint Petersburg: Amfora, 2006. Pp. 20.
17. Tyupa V. I. Kto takoi narrator? URL: <https://www.opennar.com/singlepost/2015/11/20/Kto-takoi-narrator>

18. Uritskii A. Novoe literaturnoe obozrenie. 2010. No. 104. Pp. 27.
19. Shaikhutdinova A. M. Vestnik Bashkirskogo universiteta. 2017. No. 4(34). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvisticheskie-harak-teristiki-nenadezhnosti-narratora-na-materiale-sovremennoy-britanskoy-literatury>
20. Schmid W. Narratologiya [Narratology]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2003.
21. Shen' D. Zhurnal «Narratorium». 2012. No. 2(4). URL: <http://narratorium.rgu.ru/article.html?id=2628919>
22. Eltang L. Drugie barabany [Other drums]. Moscow: Eksmo, 2011.
23. Eltang L. Kamennye kleny [Stone maples]. Moscow: AST, 2008.
24. Eltang L. Kartakhena [Cartagena]. Moscow: RIPOL klassik, 2018.
25. Eltang L. Pobeg kumaniki [Brambleberry shoot]. Saint Petersburg: Amfora, 2006.
26. Eltang L. Tsar' velel tebya povestit' [Tsar ordered to hang you]. Moscow: izd-vo AST: CORPUS, 2018.

Received 21.12.2020.

Revised 12.05.2021.