

УДК 821.111(73)

**ПРИЕМ НЕНАДЕЖНОГО РАССКАЗЧИКА  
В РОМАНАХ Ш. ДЖЕКсон****Л. В. МИСНИК***(Представлено: канд. филол. наук, доц. Н. В. НЕСТЕР)*

Рассматриваются романы американской писательницы Ш. Джексон (Shirley Jackson, 1916–1965) «Птичье гнездо» (*The Bird's Nest*, 1954), «Призрак дома на холме» (*The Haunting of Hill House*, 1959) и «Мы всегда жили в замке» (*We Have Always Lived in the Castle*, 1962). Анализируется прием ненадежного рассказчика в данных произведениях, который используется для реализации основополагающего мотива психологической прозы Ш. Джексон.

Используя прием ненадежного рассказчика, Ш. Джексон (Shirley Jackson, 1916–1965) создает атмосферу неопределенности, в которой каждое высказывание вызывает сомнения, а также вопросы о реальности происходящих событий. Диалоги доктора с разными личностями одной героини подчеркивают тему манипуляции и контроля над личностью, а также позволяют показать, как общество и медицинская система могут воздействовать на индивидуальность человека. Автор реализует тему искажения реальности и поиска собственной идентичности. Главные героини, которые создают воображаемые миры, стремятся к изоляции от реальности, так как это их способ защиты от внешнего мира и враждебного общества. Так персонажи скрываются от своих проблем и травм, найти находят контроль над окружающей их средой. Использование ненадежных рассказчиков помогает обозначить темы психического здоровья, манипуляции и поиска личностной идентичности, а также вызывает у читателей вопросы о природе реальности и ее восприятии.

В романе «Призрак дома на холме» (*The Haunting of Hill House*, 1959) Ш. Джексон использует традиционные приемы готического жанра, однако сверхъестественное проявляется в нем не так, как в других готических произведениях. Персонажи не видят никаких призраков, описание их проявлений дается только через реакцию персонажей, их слуховые и тактильные ощущения. Это создает более тонкий эффект, который усиливает таинственность происходящего и вызывает у читателя большую тревогу. Одним из ключевых приемов, которые использует автор, является слияние прошлого и настоящего. Герои сталкиваются с тайнами, которые связаны с историей дома и его прежними обитателями. Они пытаются разгадать эти тайны, чтобы понять, что происходит с ними в настоящем. Это создает ощущение, что прошлое живет рядом с героями и может в любой момент проявиться.

Переключающиеся абзацы в начале и конце романа подчеркивают, что Хилл-Хаус является эпицентром безумия, зла, болезни, смерти и потустороннего мира: «Ни один живой организм не может долго существовать в условиях абсолютной реальности и не сойти с ума; говорят, сны сняты даже кузнечикам и жаворонкам. Хилл-хаус, недремлющий, безумный, стоял на отшибе среди холмов, заключая в себе тьму; он стоял здесь восемьдесят лет и вполне мог простоять еще столько же. Его кирпичи плотно прилегли один к другому, доски не скрипели, двери не хлопали; на лестницах и в галереях лежала незбылемая тишь, и то, что обитало внутри, обитало там в одиночестве»<sup>85</sup> [1, с. 1].

В этом абзаце заключена суть Хилл Хауса; его функция как вступления служит предупреждением об угрозе, которую представляет собой дом; как завершение, он становится жутким напоминанием о том, что дом действительно наполнен страхами, безумием и призраками. Более того, его повторение показывает, что Хилл-Хаус вездесущий, всеведущий и всемогущий, что символизирует мрачный образ могучей сверхъестественной силы. Хилл Хаус провоцирует смерти, и в конце концов остается стоять один, как памятник забвения и отчаяния. Эти строки раскрывают тайну Хилл-Хауса в риторическом высказывании, подчеркивая, что живые организмы не могут оставаться вменяемыми, если существуют в абсолютной реальности. Хилл-Хаус – это мстительный живой организм, который несет в себе смерть. Более того, его поддерживают жизни, которые он забирает. Если все, что обитает в Хилл-Хаусе, ходит в одиночестве, то и привидения, существующие там, появляются только в привязке к дому, который служит движущей силой сверхъестественного.

Заметная разница между этим описанием и тем, которое дает доктор Монтегю, показывает, насколько искажено восприятие дома и как его темные силы играют с жертвами, заманивая их в якомы

<sup>85</sup> «No live organism can continue for long to exist under conditions of absolute reality; even larks and katydids are supposed, by some, to dream. Hill House, not sane, stood itself against its hills, holding darkness within; it had stood so for eighty years and might stand for eighty more. Within, walls continued upright, bricks met neatly, floors were firm, and doors were sensibly shut; silence lay steadily against the wood and stone of Hill House, and whatever walked there, walked alone» [2, p. 1].

безопасное место, внушая веру в то, что они понимают, как устроен дом. Описание дома таково: «Его кирпичи плотно прилегли один к другому, доски не скрипели, двери не хлопали»<sup>86</sup> [1, с. 1]. Это говорит о том, что архитектурное строение Хилл-Хауса находится в идеальном состоянии. Однако, согласно наблюдениям доктора Монтегю, которые приводят его к логичному описанию, изначально не учитывающему никаких сверхъестественных проявлений, дом вызывает дезориентацию, потому что «каждый угол слегка отклоняется от прямого»; «они больше или меньше на долю градуса»; лестница «немного наклонена к середине колодца; все двери повешены с небольшим перекосом»<sup>87</sup> [1, с. 15]. Совокупность этих незначительных архитектурных ошибок приводит к искаженному восприятию дома. Это служит разумным объяснением того, почему гости путают комнаты, почему двери закрываются сами по себе и почему они чувствуют, что с домом что-то не так. И все же, во вступительном и заключительном абзацах утверждается, что стены Хилл-Хауса вертикальны, что в них нет архитектурных ошибок, потому что кирпичи аккуратно состыкованы, а земля твердая. Таким образом, за паранормальными явлениями нет очевидной или оправданной причины, поддающейся объяснению с помощью физики. Более того, обнаружение холодного пятна у входа в детскую и неспособность героев измерить или убрать его подчеркивает, что Хилл Хаус апеллирует к их рациональности, чтобы заманить внутрь.

Женщины не могут определить, как призраку удастся вызывать ужасающий шум в нескольких местах, как он перемещается из одного места в другое, и если он антропоморфен, то какова степень его сознания. Призрак – это неидентифицируемое существо, угрожающее своей способностью избежать определения, оставаться невидимым, создавать жуткое чувство ожидания, что худшее еще впереди. Ожидание невидимой угрозы сводит с ума. В этом процессе ужасает и то, что персонажи и призрак знают, что запертые двери на самом деле не являются барьером. Призрак, который решил не нападать в этот раз, он будет молча ждать другого момента, когда они снова станут уязвимыми. Таким образом, он вызывает необходимость постоянной бдительности и постоянного страха, что в любое время, в любом месте и при любых обстоятельствах он появится снова.

Шум, который слышат Элеонора и Теодора, возникает сначала в голове Элеоноры, в ее снах, размывая границы между реальностью и воображением, но тем не менее он реален, поскольку Теодора также проснулась от него. Произвольный способ, которым призрак движется по коридору, колотя по стенам, показывает, что он обладает собственным сознанием и чувством, и что его преследование имеет конкретную цель: «Глухой какой-то стук, подумала Элинора, будто в дверь колотят чайником, или железным брусом, или стальной рукавицей. С минуту стук раздавался через равные интервалы, затем медленнее и тише и снова в быстрой последовательности. Складывалось впечатление, что кто-то методично стучит во все двери подряд»<sup>88</sup> [1, с. 83].

После этого происшествия Элеонора как будто перестает быть действующим лицом, она становится наблюдателем. Она больше не участвует в диалогах, остальные герои не вспоминают о ней. Хотя в тексте говорится, что она находится в одной комнате вместе со всеми остальными, ее будто не видят и не слышат, но и она молчит. Теперь она – призрак: «Танцую по мягкому ковру, она добежала до двери, за которой спала Теодора; вероломная Теодора, подумала Элеонора, злая насмешница Теодора, проснись, проснись, проснись, – она заколотила, захлопала по двери, засмеялась, дергая дверную ручку. Через минуту она уже стучала к Люку: проснись, проснись и будь вероломным. Никто из них не откроет, думала она, все будут сидеть внутри, прижимая к груди одеяло, и ждать, дрожа, что будет дальше; проснитесь, думала она, молотя в дверь к доктору, ну-ка посмейте выглянуть наружу и увидеть, как я танцую в коридоре Хилл-хауса»<sup>89</sup> [1, с. 223].

Организуя отъезд Элеоноры без согласования с ней деталей, другие герои демонстрируют убежденность в том, что Элеонора нуждается в том, чтобы кто-то контролировал ее жизнь. Тем не менее, это создает неявное противоречие в поведенческой модели персонажей и усиливает механизм дистанцирования от психического заболевания и его отрицания. В свете неспособности Элеоноры позаботиться о себе, один из других персонажей должен был пойти с ней в целях безопасности. Именно это предлагает

<sup>86</sup> «Within, walls continued upright, bricks met neatly, floors were firm, and doors were sensibly shut» [2, p. 1].

<sup>87</sup> «Each angle slightly wrong, they are more or less by a fraction of a degree» «stairs are slightly inclined towards the middle of the well; all the doors are hung with a slight misalignment» [2, p. 13].

<sup>88</sup> «It sounded [...] like a hollow noise, a hollow bang, as though something were hitting the doors with an iron kettle, or an iron bar, or an iron glove. It pounded regularly for a minute, and then suddenly more softly, and then again in a quick flurry, seeming to be going methodically from door to door at the end of the hall» [2, p. 80].

<sup>89</sup> «Dancing, the carpet soft under her feet, she came to the door behind which Theodora slept; faithless Theo, she thought, cruel, laughing Theo, wake up, wake up, wake up, and pounded and slapped the door, laughing, and shook the doorknob and then ran swiftly down the hall to Luke's door and pounded; wake up, she thought, wake up and be faithless. None of them will open their doors, she thought; they will sit inside, with the blankets pressed around them, shivering and wondering what is going to happen to them next; wake up, she thought, pounding on the doctor's door; I dare you to open your door and come out to see me dancing in the hall of Hill House» [2, p. 220].

миссис Монтегю, но доктор Монтегю отвергает это предложение, ведь, по его мнению, это было бы ошибкой. Применяя теорию Хаттенхауэра о страхе доктора Монтегю перед иррациональностью, становится очевидно, что необходимость позволить Элеоноре забыть и отмежеваться от Хилл-Хауса – это лишь предлог, чтобы ускорить отход Элеоноры, иррационального аутсайдера, от тех, кто вписывается в общество.

Роман заканчивается смертью Элеоноры, раздавленной натиском рационального мышления других персонажей. Таким образом, смерть Элеоноры является олицетворением неспособности героев признать ее тревогу и поддержать ее. На более широком уровне она означает несостоятельность общества, которое изолирует и исключает, пытаясь игнорировать последствия отсутствия поддержки для людей, борющихся с психическим расстройством. В этом смысле заглавие романа звучит как предчувствие. Только в конце романа читатель может полностью осознать истину, стоящую за тем фактом, что ни один живой организм не может долго продолжать здраво существовать в условиях абсолютной реальности.

В романе «Призрак дома на холме» сверхъестественное проявляется не через яркие художественные детали, а описывается через ощущения и эмоции персонажей. Герои не видят никаких призраков или монстров, но чувствуют присутствие чего-то необъяснимого и страшного. Они описывают свои ощущения как холод, который проникает сквозь кости, или как непонятное давление на груди. Персонажи часто испытывают страх, даже если не знают, от чего он исходит. Они чувствуют, что что-то злое скрывается в тени или за закрытой дверью. Их эмоции и реакции на окружающую обстановку помогают автору создать напряженную и угрожающую атмосферу. Такой психологический приём делает повествование более ужасающим, ведь каждый может разглядеть в призраке тайны из своего прошлого. Элеонора видит в сверхъестественном призрак своей матери, так дом играет на её чувстве вины. При проявлении сверхъестественного также искажается восприятие времени, а иногда увиденное – это события прошлого. Кроме того, сверхъестественное проявляется в романе через семейные легенды о загадочных смертях. Герои не могут объяснить, почему происходили такие странные вещи, и это вызывает у них еще больший страх и тревогу.

В целом, автор использует ощущения и эмоции персонажей, чтобы описать сверхъестественное в романе «Призрак дома на холме». Это создает более тонкий эффект, который усиливает таинственность происходящего и вызывает у читателя большую тревогу. Из-за особенностей описания сверхъестественного, нельзя утверждать, что оно действительно присутствует в доме. Вероятно, что все эти злое события происходили только в разуме главной героини – Элеоноры. Таким образом, в данном произведении можно проследить черты не только готического романа, но и психологического.

В романе «Птичье гнездо» «Птичье гнездо» (*The Bird's Nest*, 1954) две трети произведения написаны от лица всеведущего рассказчика. Сюда входят первая глава, которая служит прологом, и шестая глава, которая служит эпилогом к основному конфликту. В третьей главе рассказывается о поездке Бетси в Нью-Йорк и о появлении Бесс. В пятой главе рассказывается о тете Морген и ее влиянии на Элизабет, а также о взаимодействии Морген с доктором Райтом. Вторая и четвертая главы, повествование в которых ведется от лица доктора Райта, посвящены почти исключительно беседам в его кабинете с составляющими частями Элизабет. Стиль повествования в каждой из них заметно отличается. Всезнающий рассказчик говорит: «Элизабет Ричмонд было двадцать три года. У нее не было ни друзей, ни родителей, ни знакомых, ни каких-либо планов, кроме того, чтобы как можно менее болезненно пережить необходимый промежуток времени до своего отъезда. После смерти матери, случившейся четыре года назад, Элизабет не общалась ни с одним человеком, а тетья, у которой она жила, не требовала от нее ничего, кроме части еженедельного жалованья и своевременного присутствия за обеденным столом»<sup>90</sup> [3, с. 154].

Доктор Райт тем временем описывает главную героиню так: «Я могу сравнить это состояние и его лечение с (если читатель простит мне столь неблагородное сравнение) засором в водопроводе; мисс Р. каким-то образом умудрилась забить главную канализацию своего разума (милостивые небеса, как я поймал себя на собственной аналогии!) каким-то инцидентом или травмирующим событием, которое, по ее мнению, было неприемлемым, и не могло быть абсорбировано или пропущено через трубу. Эта остановка не давала пробиться ничему, кроме мельчайшей капельки реальной личности мисс Р., и дала нам застойное существо, которое мы знали»<sup>91</sup> [3, с. 45]. И это именно та проблема, которую стремится раскрыть Ш. Джексон. Психолог будто не воспринимает пациентку всерьез, он приводит сравнение ее личности с канализацией. Такой подход едва ли можно назвать профессиональным.

Несмотря на эту кажущуюся объективность и то, что Доктор сам подчеркивает, что он «честный человек»<sup>92</sup> [3, с. 33], он все же довольно предвзято относится к Элизабет, что делает его рассказ о событиях не-

<sup>90</sup> «Why not let it burn?» [4, p. 151].

<sup>91</sup> «I may liken this state and its cure to (if my reader will forgive such an ignoble comparison) a stoppage in a water main; Miss R. had somehow contrived to stop up the main sewer of her mind (gracious heaven, how I have caught myself in my own analogy!) with some incident or traumatic occurrence which was, to her mind, indigestible, and could not be assimilated or passed through 74 Patrycja Antoszek the pipe. This stoppage had prevented all but the merest trickle of Miss R.'s actual personality from getting through, and given us the stagnant creature we had known» [4, p. 42].

<sup>92</sup> «an honest man» [4, p. 36].

сколько субъективным. Например, несмотря на частые высказывания Доктора против психоаналитиков «с их снами и Фрейдями»<sup>93</sup> [3, с. 33], он опровергает эти мнения своими действиями. Например, когда он сталкивается с психическим состоянием Элизабет, то первым его побуждением становится гипноз, популярный метод лечения в конце XIX века и один из самых противоречивых способов лечения психических заболеваний. Кроме того, он быстро принимает на себя роль «отца», популярную среди врачей в начале 1800-х годов, и даже называет себя таковым: «Я часто думал о себе, как об отце, и часто обнаруживал, что обращаюсь к ней, как ласковый родитель обращается к драгоценному ребенку»<sup>94</sup> [3, с. 49].

В некотором смысле Ш. Джексон таким образом закрепляет медицинские идеи, господствовавшие в течение столетия до написания «Птичьего гнезда», которые сегодня считаются женоненавистническими, особенно если учесть, что Доктор видит Элизабет как «опустошенный сосуд», позволяющий ему «воссоздать целое человеческое существо по наиболее подходящей и разумной форме»<sup>95</sup> [3, с. 254]. Он в буквальном смысле лепит из нее женщину, какой хочет ее видеть, при этом считая себя ее спасителем. Кроме того, он не терпит никакого противодействия и быстро выходит из себя, показывая, что в его действиях больше корысти, чем реальной заботы об Элизабет.

Ш. Джексон отказалась от обычного использования всеведущего повествователя, и в романе «Мы всегда жили в замке» (*We Have Always Lived in the Castle*, 1962) [5; 6] в качестве рассказчика выступает Меррикат. В невинном повествовании Меррикат заключается все многообразие фантазии, реальности, ужаса и комедии, которые она намеревается передать. Точка зрения от первого лица, однако, приносит другой результат. Люди в истории Меррикат, за исключением Констанс, не обладают добротой, видимой главной героине, которая передает свое мнение о них настолько хорошо, что читатель часто разделяет ее мнение о них. Читатель может согласиться с ней в том, что от Чарльза следует избавиться, а отравленные Блэквуды получили по заслугам.

Меррикат великолепно описывает обстановку в романе «Мы всегда жили в замке». Ее дом и его территория – это ее владения, и она знакома с каждой их частью. Она еженедельно проверяет заборы, ежедневно гуляет по саду, полям, лесу, к ручью, ведь она любит свои земли. Она приходит в ярость, когда кто-то слишком пристально следит за ее территорией.

Дом описывается с помощью тщательно продуманных деталей: расчески на комод матери, щетки, которыми пользовался отец, обрезки свадебного торта, парчовые стулья в гостиной. Как обычно у Ш. Джексона, описания сопровождают некоторые действия. Земля описывается, когда Меррикат закапывает в нее что-либо или бродит по ней, а дом – когда девушки приводят его в порядок. Эта обстановка необычна тем, что для героев важно не то, что она есть, а то, что она изолирована. В течение шести лет никто, кроме трех оставшихся Блэквудов, не проезжал по их территории. После того как дом почти разрушен, двое выживших, кажется, не скучают по дяде: они хотят лишь уединиться в том, что им осталось.

В территории самого дома нет ничего угрожающего: любое зловещее влияние вызвано магическими заклинаниями и чарами Меррикат, ведь она практикующая ведьма, насколько это возможно в ее обстоятельствах. Ее знакомый, неизвестный ее сестре и дяде, – кот Джонас. Джонас выступает как проводник с волшебным миром Меррикат. Помешанный ум Меррикат придумывает все зловещие элементы на ее земле, но это не означает, что в роман не проникает другое зло. Внешний мир привносит страшные мысли и события, поэтому обитатели дома выбирают собственный уединенный образ жизни.

Таким образом, прием ненадежного рассказчика реализуется через повествование от лица психически нестабильных персонажей в романах Ш. Джексона, а также через диалоги доктора с разными личностями одной героини, в которых она каждый раз дает о себе разное представление, а доктор воспринимает пациентку как пластичный материал, из которого он по своим представлениям создает новую личность девушки, удобную для общества. Как правило, главные героини романов Ш. Джексона в попытке уйти от реального мира создают собственные воображаемые миры, события в которых выдают за настоящие.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Джексон, Ш. Призрак дома на холме / Ш. Джексон. – М.: АСТ, 2019. – 234 с.
2. Jackson, S. *The Haunting of Hill House* / S. Jackson. – USA, Ltd: Penguin Classics, 2009. – 289 p.
3. Джексон, Ш. Птичье гнездо / Ш. Джексон. – М.: АСТ, 2022. – 347 с.
4. Jackson, S. *The Bird's Nest* / S. Jackson. – London, Ltd: Penguin Books, 2014. – 342 p.
5. Джексон, Ш. Мы всегда жили в замке / Ш. Джексон. – М.: АСТ, 2019. – 256 с.
6. Jackson, S. *We Have Always Lived in the Castle* / S. Jackson. – USA, Ltd: Penguin Classics, 2006. – 146 p.

<sup>93</sup> «with their dreams and their Freuds» [4, p. 36].

<sup>94</sup> «I thought of myself, frequently, as fatherly, and often found myself addressing her as a fond parent speaks to a precious child» [4, p. 46].

<sup>95</sup> «recreate, entire, a human being, in the most proper and reasonable mold» [4, p. 249].