

9. Шалев Цруйя. Я танцевала, я стояла / Цруйя Шалев. – Иерусалим : Гешарим; М. : Мосты культуры, 5761 – 2000. – 176 с.
10. Элиягу Ки-Тов. Ты и твой дом / Элиягу Ки-Тов / Пер. с иврита Йегуда Вексер. – Иерусалим : «Шамир», 2002 (5762). – 365 с.
11. אשר רייך יונה המינקת // אשר רייך. איש עם דלת. סיפורים. הוצ' הקיבוץ המאוחד, 2004. עמ' 115-97.

Summary. Researching the topic of motherhood in the novel by an Israeli writer Zeruya Shalev enabled the author of this article to make a conclusion regarding the peculiarity of its interpretation in modern Israeli prose. Despite being western examples-oriented and making an extensive use of psychoanalytic models, the novel demonstrates the strength of national traditions where a modern Jewish woman, whose soul and consciousness fail to withstand the challenges created by love, betrayal, indifference and the reality of life in Israel, still gives priority to her child and family.

Key words: tradition, psychoanalysis, imago, feminism, the Bible, the Talmud.

Отримано: 25.07.2012 р.

УДК 82: 821.131.1 Данте

О.А. Юдін

АВТОРСЬКА ІНТЕНЦІЯ ТА ІНСТИТУТ АВТОРСТВА В АВТОКОМЕНТАРІ ДАНТЕ («НОВЕ ЖИТТЯ», «БЕНКЕТ»)

У статті розглядається проблема авторської інтенції на прикладі творів-автокоментарів Данте «Нове життя» і «Бенкет». Показується, що розуміння авторської інтенції опосередковане інститутом авторства, самовизначенням поета у полі літературних відносин. «Нове життя» написано у полі вузької спільноти поетів вольгаре, і в ньому простежується мета утвердження себе в цій спільноті. «Бенкет» написаний в рамках загальнокультурного середньовічного інституту авторства, що базується на понятті auctoritas з позиції коментатора за принципами біблійної екзегези.

Ключові слова: авторська інтенція, інститут авторства, auctoritas, автокоментар, риторична настанова, екзегеза, герменевтика, смисл.

Проблематизація поняття автора в літературознавстві у другій половині ХХ століття набула певної хвильової динаміки. Хитнувшись у 60-х рр. у бік повного заперечення потреби в авторі як понятійній величині для аналізу літературного твору, у 90-х літературознавство знову звертається до теорії автора та утвердженні необхідності автороцентричного аналізу тексту. Автор статті про теорію автора, вміщеній в енциклопедії «Зарубіжне літературознавство ХХ століття» А.Ю. Большакова впевнено відзначає повернення до вивчення «процесу створення літературного твору, де автор – найважливіша ланка» [2, 24]. Цю ж думку висловлює М.О. Зубрицька, однак уникаючи ствердження закономірності цього розвитку подій [7, 121]. Проте в американській критиці суперечка навколо проблеми автора, конкретизованої як проблема авторської інтенції, триває, і, як зауважує один із помітних її учасників, естетик і літературний критик Дж. Левінсон, ці проблеми «не виявляють ознак того, що в найближчому майбутньому вони знайдуть своє остаточне рішення» [22, 175].

Позитивні наслідки дискусії навколо «смерті автора» А. Компаньон вбачає у звільненні літературознавства від некритичного біографізму [9, 111-112]. Утверджується принципове розрізнення між біографічним автором та автором як суб'єктом естетичної діяльності на основі теорій М.М. Бахтіна та Б.О. Кормана [4; 11]. Однак уточнене розуміння автора, що відбивається у вже традиційному розрізненні автора як реальної особи, як образа автора і як автора-творця [12, 68-69; 8, 108-110], обмежується рамками свідомості й абстрагується від такого важливого зовнішньо-внутрішнього моменту як інститут авторства, поняття, що не виходить за межі соціології літератури й не запитуване літературною герменевтикою.

Поміж тим розуміння літературної комунікації є неповним без врахування інституту авторства, тобто певної мережі відносин в літературному полі [5]. Суб'єкт творчих вчинків (само)визнається як такий в рамках цих відносин, що опосередковують будь-яке спілкування автора з читачем і будь-які авторські інтенції.

Ключовою постаттю у формуванні сучасного інституту авторства є Данте. Саме в його творчості як такої, що відбиває перехідний характер доби і водночас його обумовлює, виразно виявляє себе опосередкованість творчих задумів наявним інститутом авторства. Не випадково таке вагомe місце в його творчому доробку займає автокоментар як жанр, за цим фактом вочевидь стоїть потреба самопояснення і легітимізації своєї творчості.

На початку свого творчого шляху Данте знаходиться між двома інститутами авторства: з одного боку, вузькою спільнотою поетів вольгаре, з іншого боку, загально культурним середньовічним, прив'язаним до поняття *auctoritas* (авторства-авторитету), що навіть не поширюється на поетичну й літературну творчість народними мовами [10, 74-75; 13, 3-12; 23, 3].

Увесь творчий шлях Данте можна розглядати як поступовий рух до присвоєння авторитету (*auctoritas*) і відтак здобуття статусу «автора» (*auctor*) і водночас як створення нового інституту авторства, – шляхом, завершенням якого стала «Божественна комедія». І вказаний перехід особливо чітко простежується у порівнянні двох великих, хронологічно послідовних, хоча й відділених одне від одного десятима роками, творів Данте – «Нове життя» і «Бенкет». Формально й тематично вони відрізняються за жанром. «Нове життя» – це сюжетний твір, який навіть називають першим в історії нової європейської літератури «психологічним романом» [6, 183]. «Бенкет» – це теоретичний трактат. Проте обидва твори жанрово подібні у тому аспекті, що являють собою автокоментар до власних поетичних творів. Тож їх порівняння наочно виявляє зсув у авторському самоусвідомленні Данте, зсув, що є важливим для всієї європейської літератури.

«Нове життя», на відміну від наступних творів, написана ще в рамках вузької, навіть езотерічної [2, 32] спільноти *dicitori d'amore* (поетів про кохання на вольгаре). Смилова єдність «Нового життя» обумовлена образом Беатріче. Тема почуття до Беатріче і ідея вірності їй тут є панівною. «Нове життя» написане найвним у певному сенсі поетом. Тут виразно присутній момент поетичного самоусвідомлення, а саме, самовизначення й самоутвердження в рамках спільноти *dicitori d'amore*. Текст твору пронизує інша *риторична за походженням і смислом настанова* – демонстрація відповідності своїх творів правилам риторичної побудови, і звідси – доведення цілковитого контролю над своїм текстом, відповідності тексту своїм намірам, тобто власної поетичної майстерності.

Основними способами пояснення своїх віршів, що його використовує Данте у «малій книзі», є розширений переказ подій, які відбулися у віршах, а також поділ віршів на частини, котрий є нічим іншим, як просто планом вірша, тобто показує внутрішню структурованість твору і виявляють логіку викладу.

При цьому поділ на частини є суто логічним і зазвичай ніяк не координується з віршовим членуванням поетичної мови. Така процедура є доволі механічною і не має нічого спільного з тлумаченням як герменевтичною діяльністю. Отже, домінує *риторичний підхід*: членування канцони (та інших віршів) відбувається суто за принципом риторичної побудови промови. Не випадково існувала навіть певна практика видання текстів Дантової «книжечки», коли редактори друкували ці відповідні абзаци іншим шрифтом – курсивом або дрібним [див., напр.: ; 16; 17; 18; 19; 24], – виносили в кінець книги [див.: 15] або просто їх опускали [14], що явно свідчить про сприйняття їх як рутинного додатку [21, XI]. На нашу думку, аналіз структури віршів за принципами *divisione* демонструє знову ж таки володіння принципами риторики і раціональний контроль поета над своїм твором, а отже, професійну спроможність їхнього творця як поетичного майстра.

Другим, окрім логічного членування, і основним проявом риторичного мислення, а також поетичного самоусвідомлення є *вимога точного прозаїчного переказу* того, про що йдеться у вірші. Ключовим для розуміння поетичного самоусвідомлення і поетичних далекоглядних амбіцій Данте є двадцять п'ятий (XXV) розділ «Нового життя». Цей розділ є, сказати б, суто теоретичним, оскільки повністю присвячений темі обґрунтування поетичної практики Данте і поетів його кола і ніяк не торкається головної сюжетної лінії твору. У певному сенсі його можна назвати поетичним маніфестом, тобто у сенсі викладу й захисту поетичних принципів. Данте обговорює в цьому розділі використання поетами поетичної фігури прозопопеї (уособлення), тобто представлення кохання як особи – Амора, тобто поетичну свободу. Проте право на більш вільне, не обмежене вимогами істини (*secondo la veritate*), тобто правдоподібності, вираження своїх думок накладає на поета, на думку Данте, обов'язок раціонального контролю над своєю мовою та образністю: «Отже, оскільки поетам дозволено більша свободи мови, ніж тим, хто пише прозою... тому, хто пише вірші з римами, личить робити подібне, проте не забуваючи про розум, а керуючись розумом так, щоб потім можна було все пояснити за допомогою прози» (VN, XXV).

Другий аргумент, висунутий для обґрунтування прозопопеї, – перелік античних поетів, що також писали про кохання. Данте посилається спочатку на півторастолітню історію ліричної поезії народними мовами (провансальською та італійською), а потім іде далі у класичну давнину і порівнює поетичну практику сучасних йому «*dicitori d'amore in lingua volgare*» (співців кохання

народною мовою) з творчістю класичних «поетів» (poete) – Вергілія, Лукана, Горація, Гомера та Овідія. При цьому Данте недвозначно обмежує компетенцію поезії народною мовою темою кохання і прямо засуджує тих, хто, римуючи на вольгаре, виходить за ці тематичні рамки: «...перший, хто почав віршувати як народний поет, вчинив так, оскільки хотів, щоб його слова були зрозумілі для донни, якій було б складно розуміти латинські вірші. І це говорить проти тих, котрі віршують на іншу тему, крім любовної, оскільки такий спосіб писати був від самого початку вигаданий для того, аби говорити про кохання» (VN, XXV) [переклад і курсив скрізь мій. – О. Ю.].

Тож Данте намагається виступати в ролі, так би мовити, законодавця смаку, намагаючись унормувати поетичну практику певної спільноти. При цьому нормотворчі намагання Данте не є абстрактними, спрямованими проти якихось абстрактних вад, а загострені проти певної частини спільноти. Не випадково Данте вдається до різких виразів стосовно тих, хто не поділяє його принципи. Він називає їх «alquanti grossi» («деякими недолугими/ тупоголовими»), вони «rimano stoltamente» («римують безглуздо»).

Принципова позиція Данте полягає у вимозі того, щоб поет сам чітко розумів те, що він пише, тобто раціонального контролю на своєю творчістю і водночас чіткості намірів, задуму. Декларація про підпорядкованість твору задуму, ототожнення смислу твору з намірами поета постає головним критерієм якості поетичної творчості. Тема наміру (задуму) є, імовірно, ключовою темою «малої книги». Одне із основних понять книг – поняття «intendimento» (інколи «intento» та «proposito»), що водночас означає як «намір», так і «смысл». Данте неодноразово говорить про свої наміри і необхідність дотримуватися початкових намірів без подальшої аргументації, наче йдеться про дотримання закону. Сама книжка починається з декларації намірів (VN, I).

Намір (intendimento) у «Новому житті» постає майже цілковито як *самостійна і самодостатня цінність, як фундамент поетичної самосвідомості, або ж поетичної ідентичності, і як орієнтир, вірність якому гарантує доброякісність смислу*. У світлі цієї вимоги можна сказати, що сама книга «Нове життя» являє собою її масштабне втілення, *укрупнений переказ цілої поетичної збірки як демонстрацію цілковитої відповідності поетичної творчості Данте власним теоретичним принципам*. Від першого сонета розказана історія є не тільки історією кохання та його поетичного закріплення, а й також історією утвердження поетом свого місця й статусу в літературній спільноті, змагання за літературну першість.

«Бенкет» є твором принципово відмінним від «Нового життя». Відмінність полягає насамперед у тому, що «Бенкет» написаний у значно розширеному літературному полі, тобто у полі літературної комунікації із значно більшою спільнотою, і, відповідно, з зовсім іншими, значно більшими літературними домаганнями. У «Бенкеті» Данте виходить із домагань статусу autore, і, відповідно, трактат є розгорнутим доказом правомірності цього домагання, відповідності своїх текстів (а також свого людської постаті) цьому статусу. Якщо у «Новому житті» слово autore не зустрічається жодного разу, то у «Бенкеті» слова autore та autoritate зустрічаються загалом тридцять разів (відповідно, вісім і двадцять два). Більше того, в деяких випадках Данте прямо або опосередковано застосовує це поняття до себе або ставить себе як мовця у позицію, що уможливує чи навіть підказує їх застосування.

Як і в «Новому житті» все починається з декларації наміру, причому задум стосується колишнього наміру і має на меті його прояснення: «Ту попередню мою книгу я писав на початку моєї молодості, а цю – коли вона вже минула. І оскільки істинний мій намір (la vera intenzione mia) був іншим, ніж це зовні показують вищезгадані канцони, тепер я хочу показати його за допомогою алегоричного тлумачення, після розгляду їх буквального смислу» (Convivio, 1.I). Однак тут відправним пунктом є можливість хибного розуміння наміру. Більше того, воно навіть виступає як неминуче: «Страва на цьому бенкеті буде розподілена на чотирнадцять чотирнадцять частин, тобто чотирнадцять канцон, присвячених як кохання, так і добродетності, *котрі без цього хлібу лишилися б до певної міри темними*, так що багато хто оцінив би радше їхню красу, аніж їхнє добро. Однак цей хліб, тобто це тлумачення, буде тим світлом, що виявить кожний відтінок їхнього смислу» (Convivio, 1, I).

Інакше кажучи, ситуація неправильного розуміння є радше нормою, а те, що хтось може зрозуміти його канцони правильно і не потребувати алегоричного тлумачення, постає як виняток. Відтак твір не існує як самостійний феномен, не може, так би мовити, відповісти сам за себе, тож *алегоричне тлумачення-коментар стає практично частиною твору*.

Процедурою легітимізації у «Новому житті», тобто процедурою фіксації, засвідчення інтенції, виступає переказ і частково поділ на частини. У «Бенкеті» такою процедурою постає тлумачення, причому в ідеальному випадку – тлумачення за чотирма смислами (буквальний, алегоричний, моральний, анагогічний), або тлумачення за моделлю біблійної екзегези (Convivio, 2, I). Іntenція ж автора моделюється за принципами тлумачення. І оскільки, на відміну від «Нового життя», де автор і коментатор принципово збігаються, знаходяться на одній точці зору (можна сказати, є одним ціннісним центром) – різниця між ними полягає лише в часі та відмінності за-

собів, тобто користуванні віршами або прозою як засобом, – у «Бенкеті» автор і коментатор принципово розходяться, виходять з різних контекстів, проте за фактичної тотожності особи автора і коментатора інтенція автора моделюється за принципами коментаря. Інакше кажучи, інтенція тепер засвідчується не через вірність собі, а через відповідність правилам тлумачення.

Отже, «Бенкеті» поет стає на точку зору lector (*lettore*), тобто читача-коментатора, або, можна сказати, читацької спільноти, що виходить далеко за межі аудиторії *dicatori d'amore*, поезії про кохання народною мовою, і намагається тлумачити свій твір за моделлю Біблії. Смысл постає не як інтенція, а як тлумачення, а джерелом легітимізації смислу і тексту виступає *auctoritas*, або джерело авторитету, врешті-решт, *auctor auctores*, автор авторів, тобто Бог. Тут у Данте вперше з'являються поняття автора й авторитету (*autore, autoritate*). Але справа, звісно, не у словах як таких, а саме у поняттях і в тому, що вони привносять із собою уявлення про інший авторський інститут, відсутнє у «Новому житті» і вимальовується завдання присвоєння собі статусу *auctoris*, а своїм творам – *auctoritas*.

Оновлюється також герменевтичний понятійний апарат Данте. Якщо в «Новому житті» предметом тлумачення був *intendimento* (намір), то основними поняттями у «Бенкеті» виступають *senso* та *sentenza* (смысл), що зустрічаються тут відповідно 24 і 68 разів (у «Новому житті» *sentenza* вживається лише двічі). Це не випадково, оскільки ці поняття є основними інструментами біблійної герменевтики, наприклад, у «Християнській доктрині» Августина або «Сумі теології» Томи Аквінського, автори і тексти, на яких Данте часто посилається (а останній був, імовірно, безпосереднім джерелом, з якого Данте запозичив вчення про чотири смысли). Однак доктрина про чотири смысли лишається без застосування, оскільки Данте обмежується лише алегоричним тлумаченням, хоча на початку обіцяє торкнутися морального та аналогічного смислів (*Convivio*, 2, I).

Отже, вчення про чотири смысли для Данте має не практичний, а радше символічний характер. Вона виступає як засіб *translatio auctoritas* (перенесення авторитету/авторства). Поет опиняється в ролі *auctor'a*, подібно до авторів біблійних текстів, які отримують свою *auctoritas* від Бога. І ця мета досягається круглим шляхом – через коментування. Без коментаря немає автора. Данте, створюючи коментар до власних творів, виконує умови авторства. Можна сказати, що якщо авторство – це двостороннє відношення, то Данте намагається виконати роль обох сторін.

Як бачимо, Авторська інтенція не є самототожним фактом свідомості, що є прозорим і безпосередньо доступним для свідомості поета. Інтенція є складним відношенням, що формується у полі літературної комунікації й літературної конкуренції.

Іншою формою легітимізації своїх домагань *auctoritas* виступає реабілітація себе як особи й моделювання відносин між поетом і твором відносином між Богом і Святим Письмом. Якщо у «Новому житті» намір розглядався суто у рефлексивному плані, то у «Бенкеті» він підлягає моральній оцінці: «...прошу всіх, якщо цей бенкет виявиться не таким розкішним, як личить цій назві, приписувати кожний недолік не моему бажанню, а моїм здібностям...» (*Convivio*, 1, I) Данте експлікує засадничий християнський за своєю суттю принцип, що лежить в основі цього: людина має оцінюватися за намірами, за спрямування своєї волі. Моральний вибір людини – її визначальна характеристика. В основі автоінтерпретації лежить турбота про морально позитивну оцінку: «Я боюся безчестя (*infamia*) внаслідок такої пристрасті, що панувала наді мною, як подумає той, хто прочитає вищеназвані канцони; цьому безчестю буде покладено край цією моєю бесідою з самим собою, яка показує, що не пристрасть, а добродішність була їх рушійною причиною» (*Convivio*, 1, II).

Страх перед «*infamia*» означає не просто страх морального засудження. «*Infamia*» означає «безслав'я» (від латинського «*fama*», тобто «поголос», «слава»). В античній культурі функція *fama*, себто увічнення, пов'язана саме з поезією. Сучасні дослідники говорять про *fama*-культуру [1, 46]. Отже, побоювання Данте щодо уникнення моральної *infamia* включає в себе також турботу про свою майбутню *fama* як поета. Мотив *fama* розвивається через мотив порівняння поета з пророком («кожного пророка менше поважають у своїй батьківщині» (*Convivio*, 1, IV)). Отже, якщо у «Новому житті» оповідь обмежена сучасністю і ніде не виходить за часовий горизонт вузької поетичної спільноти, то в «Бенкеті», де спільнота, до якої звернений текст, значно розширилася, вже намічається вихід за часові рамки сучасної аудиторії, і врешті-решт ця позиція, ця профетична якість як складова поетичного самоусвідомлення, звернення до майбутніх поколінь як основного адресата поетичної комунікації, протиставлення свого фізичного життя і увічнення свого імені з усією чіткістю у завершеному вигляді явить себе вже в «Божественній комедії» (Рай, XVII, 118-120).

Від реабілітації себе Данте переходить до уподібнення своїх авторських намірів намірам Бога. За його словами, він керувався «меткою щедрістю» (*la pronta liberalitate*), яка виявляє себе в тому, щоб «дарувати багатом і приносити користь багатом – це метке добро, через що воно уподібнюється добродішності Бога, котрий є найбільшим добродійником» (*Convivio*, 1, VIII). І

кінцева мета Данте як поета і коментатора також наслідуює дієвості Божого слова: «Насправді дар цього коментаря – смисл канцон, до яких він написаний, смисл, який має на меті спонукати людей до науки та доброчесності» (*Convivio*, 1, VIII).

Коментар постає як дарувальник, а смисл як риса двоїстої цілісності відношення «текст – коментар», подібно до Святого Письма, що береться у зв'язці з екзегезою. Смисл твору не існує сам по собі, а лише у творі або у формі його тлумачення, коментаря. Так само, як застосування доктрини про тлумачення за чотирма смислами, теза про смисл як добро недвозначно уподібнює твір і коментар, канцони і «Бенкет», до Біблії і тлумачення Біблії, а автора відповідно до Автора авторів.

Отже, у «Бенкеті» моделлю розуміння відносин між автором і твором слугують відносини між Богом і Святим Письмом. Задум Бога як Автора стає моделлю для розуміння задуму автора-людини. У такий спосіб Данте розв'язує завдання прилучення творчої поетичної діяльності до кінцевого джерела *auctoritas* в християнській культурі, в ідеології якої від початку відсутній зв'язок між вищими цінностями та поезією і таке (приховане) уподібнення слугує, зрештою, легітимізації поезії у світлі цих вищих цінностей.

Список використаних джерел

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. – К.: Ніка-центр, 2012. – 440 с.
2. Ауэрбах Э. Данте – поэт земного мира. – М.: РОССПЭН, 2004. – 2008 с.
3. Большакова А.Ю. Автора теории // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. – М.: Intrada, 2004. – С. 23-24.
4. Большакова А.Ю. «В защиту автора»: из русско-западного опыта 1960-1970-х гг. // Південний архів : [збірник наукових праць. Філологічні науки] / Міністерство освіти і науки України. Херсонський державний університет. – Херсон, 2010. – Випуск XLIX. – С. 33-40.
5. Бурдые П. Поле литературы // Бурдые П. Социальное пространство: поля и практики. – СПб.: Алетейя, 2007. – С. 365-472.
6. Голенищев-Кутузов И.Н. Творчество Данте и мировая культура. – М.: Наука, 1971. – 552 с.
7. Зубрицька М. А тепер куди? – Одиссея сучасних літературних теорій // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2004. – Вип. 33. Ч. 1. – С. 121-128.
8. Ингарден Р. Исследования по эстетике. – М.: Издательство иностранной литературы, 1962. – 572 с.
9. Компаньон А. Демон теории. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 2001. – 336 с.
10. Панофский Э. Готическая архитектура и схоластика // Богословие в культуре Средневековья. – К.: Христианское братство «Путь к истине», 1992. – С. 49-78.
11. Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. – Воронеж: Логос-Траст, 1994. – 262 с.
12. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2002. – 437 с.
13. Ascoli A.R. Dante and the Making of a Modern Author. – New York: Cambridge University Press, 2008. – 480 p.
14. Dante Alighieri. Vita nuova / trans. R.W.Emerson. – Chapel Hill: University of North Carolina, 1960. – 146 p.
15. La vita nuova e le Rime di Dante Alighieri / riscontrate coi migliori esemplari e rivedute da G.G. Keil. – Chemnitz: Appresso Carlo Maucke, 1810. – 300 p.
16. La vita nuova di Dante Alighieri / con traduzione italiana e note illustrazioni di Pietro Fraticelli (Opere minori di Dante Alighieri, Vol. 2). – Firenze: G. Barbèra, 1861. – 454 p.
17. La Vita nuova e Il Canzoniere di Dante Alighieri / commentati di G.-B. Giulliani. – Firenze: G. Barbera, 1863. – 477 p.
18. La vita nuova di Dante Alighieri. – Venezia: Tip. Antonelli, 1865. – 164 p.
19. La Vita nuova e Il Canzoniere di Dante Alighieri / commentati di Giambattista Giulliani. – Firenze: Successori Le Monnier, 1868. – 412 p.
20. La vita nuova di Dante Alighieri / con introduzione, commento e glossario di T. Casini. – Firenze: G. C. Sansoni, 1885. – 229 p.
21. La vita nuova di Dante Alighieri / ed. with introduction, notes, and vocabulary by K. McKenzie. – Boston – New York – Chicago: D.C. Heath & Co., 1922. – 172 p.
22. Levinson J. The pleasures of aesthetics: philosophical essays. – N.Y.: Cornell University Press, 1996. – 312 p.
23. Minnis A. Translations of authority. – Cambridge University Press, 2009. – 272 p.
24. The Early Italian poets from Ciullo d'Alcomio to Dante Alighieri (1100-1200-1300) in the original metres, together with Dante's Vita nuova / translated by D.G.Rosetti. – London: G. Routledge, 1911. – 384 p.

Summary. The article deals with the problem of authorial intention at the example of autocommentaries of Dante Vita Nuova and Convivio. The understanding of author's intention is mediated by the institute of authorship, the self-definition in the field of literary relations. Vita Nuova is written in the field of narrow community of volgare poets with the aim of self-affirmation in it. Convivio is written within the medieval institute of authorship which is based on the notion of auctoritas from the point of view of lector on the principles of biblical exegesis.

Key-words: authorial intention, institute of authorship, auctoritas, autocommentary, rhetorical attitude, exegesis, hermeneutics, meaning.

Отримано: 2.07.2012 р.

УДК 821.111-31.09

Н.М.Яковлева

ФОКАЛІЗАЦІЙНИЙ ПРИНЦИП ОРГАНІЗАЦІЇ РОЗПОВІДІ У РОМАНАХ ДЖ. КОНРАДА

У статті аналізується принцип фокалізації (переключення фокусів бачення) як основа наративної структури романів Джозефа Конрада. Вказується на його значення у розгортанні екзистенціальної проблематики творів і формуванні авторської позиції.

Ключові слова: наратологія, фокалізація, наратор, персонаж, екзистенціальна проблематика, авторська позиція.

Серед категорій сучасного наратологічного дискурсу поняттю фокалізації належить ключове значення. Воно було введено в науковий обіг французьким ученим Ж. Женеттом, який поклав в його основу теорію точки зору, поширену в англо-американській літературній критиці. Женетт розвинув і уточнив цю теорію за рахунок включення до наратологічного аналізу відношень «розповіді» й «історії» (подій – реальних чи вимислених – що логічно передують розповіді), «розповіді» й «акту розповідного висловлювання» (нарації), яким ця розповідь породжується, а також відношень «часу подій» і «часу розповіді» (коли розповідь забігає вперед або повертається, прискорюється чи уповільнюється, події подаються в різних сюжетних лініях як одночасні чи хронологічно послідовні). Цими чинниками зумовлюється чергування, суміщення, накладання і переплетення різних фокалізацій. На думку Женетта, введення терміну «фокалізація» дає можливість уникнути специфічних візуальних конотацій, властивих термінам «погляд», «поле», «точка зору». Крім того, вчений зазначає, що цей термін в точності відповідає виразу «focus of narration» відомих американських літературознавців Клінта Брукса і Роберта Пенна Воррена [2, 203-206].

Продуктивність запровадження поняття фокалізації до аналізу романів Дж. Конрада зумовлюється складністю його художньої структури загалом і наративної зокрема. У творах письменника часто-густо присутні декілька нараторів, хоча майже завжди присутній Я-розповідач першого рівня, який розпочинає розповідь, нібито ототожнюючись із емпіричним автором, чие ім'я зазначено на обкладинці книжки. Час розповіді постійно коливається, насичуючись ретроспективними елементами і забіганнями вперед, до викладу розгорнутими історіями та коментарями до основного сюжету підключаються різні персонажі. Внаслідок таких наративних ускладнень авторська позиція попри численні експліцитні декларації в тексті з приводу тих чи інших проблем чи характеристик, потребує істотного прояснення. Ці чинники зумовлюють актуальність даного дослідження.

У конрадознавстві проблемам наративної організації його текстів досі не приділено належної уваги. Окремі аспекти розповідної структури Конрада на прикладі окремих творів розглядалися в працях Д. Урнова [6], А. Разинцевої [5], К. Ліндског [11]. Д. Урнов, зокрема, вказує на «складний контрапункт «точок зору»» [6, 474] у прозі Конрада, але вбачає в цьому, скоріше, митецьку невдачу письменника, оскільки ту моральну опору і віру в людину, що відкривається читачеві в певній точці зору, наступна точка зору «розхитує і знімає» [Там само]. Цікавий матеріал щодо місця й функцій різних голосів і фокусів бачення у романі «Лорд Джім» міститься у статті К. Ліндског «Змусити нас бачити: «Лорд Джім» і візуальна уява» [11]. Однак системні дослідження специфіки наративної організації творів Конрада з погляду відношення у них фокалізації до інших елементів художньої структури досі, наскільки нам відомо, не здійснювалися.

Метою нашої розвідки є з'ясування особливостей і співвідношення різних рівнів фокалізації у наративній структурі двох основних творів Дж. Конрада – «Серце п'їтьми» і «Лорд Джім», що