

*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 характерів, 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

в свою чергу дозволить визначити домінують спрямованість проблематики твору і висвітлити зміст авторської позиції.

У повісті «Серце п'їтьми» специфіка нарративної організації зумовлюється насамперед тим фактом, що в ній є низка розповідачів. Насамперед, це «Я-розповідач» першого рівня (або первинний розповідач). Він розпочинає розповідь і виступає свого роду квазіавтором. Його в жодному разі не слід ототожнювати з самим Джозефом Конрадом як емпіричним автором. Останній створює в повісті «образ автора», який підлягає такому самому аналізу, як і будь-який інший художній образ. Виклад основної історії передоручено «Я-розповідачеві» другого рівня – капітанові Чарлі Марлоу (одному з постійних персонажів-розповідачів Конрада, якого можна зустріти й у інших його творах, наприклад, у романі «Лорд Джім», про який йтиметься нижче). Капітан Марлоу розпочинає свою історію на палубі яхти «Неллі», що розташувалася в гирлі Темзи. Слухачами його є п'ятеро друзів-моряків, добре знайомих один одному, однак лише один з них, а саме Я-розповідач першого рівня, постійно рефлексує щодо розповіді Марлоу.

Суттєво, що читачеві опосередковано вказується на час «біжучого моменту» – через «тисячу дев'ятсот років» після вторгнення римлян у Британію, тобто часом розповідання є межа ХІХ–ХХ століття. Коли саме відбулася подорож Марлоу, про яку він розповідає («час розповіді»), в тексті твору не зазначено; вочевидь, це не має істотного хронологічного значення, оскільки і час розповідання, і час розповіді належать «сучасності». Натомість підкреслено часову дистанцію стосовно «давно минулого». Вона надає масштабу розповіді більшої значущості, налаштовує на сприйняття подій у розрізі «великого» історичного часу. Водночас нібито несподівана поява прислівника «yesterday» (вчора) в міркуваннях Марлоу про давно минулі часи, по-перше, вказує на суб'єктивне сприйняття часу, по-друге, засвідчує відносність історичної дистанції. Людина як природно-духовний феномен, як можна висувати з твору, у своєму екзистенційному бутті не змінюється, залишаючись постійно в полоні своїх ілюзій і страхів, залежною від початково незмінного міфологічного світосприйняття.

Співвідношення двох розповідей значно ускладнює художню структуру твору і сприяє універсалізації його концептуального змісту. Якщо у «зовнішній нарративній ситуації» (Ф. Штанцель; див.: 8, 110-112)], яку створює Я-розповідач першого рівня, експліцитно заявлено час подій, то у розповіді капітана Марлоу («внутрішня нарративна ситуація») час протікання подій залишається невизначеним. Функція такого моделювання полягає в тому, щоб вивести розповідь за межі конкретного соціально-історичного часу і локального місця дії у часопростір людської екзистенції і тим самим актуалізувати універсально-екзистенціальні виміри людського буття.

Конрад створює у повісті надзвичайні обставини, що різко загострює екзистенціальні проблеми. Марлоу закинутий не просто в «чужі краї», а в первісний стан людського існування, де людина перебуває в умовах «дикої природи» в стані хаосу й п'їтьми. Вираз «серце п'їтьми» є ключовим концептом твору і позначає не лише географічні координати – центр «чорного» континенту, береги могутньої річки, куди ще не дійшла цивілізація, але й відкриття «темного в душі» людини. Назва повісті стає психо-ментальною метафорою глибин і таємниць людської підсвідомості.

Містер Куртц, якого має віднайти Марлоу, перебуває на дальній станції, у самому «серці п'їтьми», і на шляху до нього капітан отримує інформацію про цю людину з різних джерел – спочатку від керівництва компанії, що відряджає його, потім мимоволі підслуховуючи розмову начальника торгової станції і його племінника, нарешті, від найпалкішого прибічника Куртца, російського мандрівника, якому Марлоу дає прізвище «Арлекін». Це заочне знайомство з містером Куртцом, людиною-легендою, переорієнтовує основну мету подорожі Марлоу; тепер він бачить її у тому, щоб «поговорити з містером Куртцом». Очевидно, саме розмова з ним могла б прояснити феномен цієї людини, і до зустрічі у верхів'ях африканської річки Марлоу не може уявити собі його інакше, ніж у процесі безпосереднього мовлення: «The man presented himself as a voice...» [10, 42] («Думаючи про цю людину, я думав про його голос...»). Це знову ж таки набуває принципового значення в контексті розповідного новаторства Конрада, що згодом у наратології отримало теоретичне осягнення як опозиція і синтез феноменів, які Ж. Женнетт сформулював як «хто бачить» і «хто говорить» [2, 202].

Мандрівка у часі, здійснювана розповідачем, аж до зустрічі і короткої розмови зі смертельно хворим на той момент Куртцом, дає Марлоу двоїсте відкриття: первісного за життєустроєм світу і вічно-первісних початків людини, прихованих в глибинах її внутрішнього світу. Він стає свідком доісторичного буття, де панують жорстокість й антигуманність, а створені цивілізацією стереотипи та усталені норми повністю втрачають сенс, демонструючи свою відносність, умовність і хисткість.

Марлоу відкриває «темний» бік життя і самої природи людини, і його мандрівка, збіднена на події, збагачується постійною рефлексією, що набуває метафізично-екзистенціального спрямування. Своєю чергою ця рефлексія зумовлюється рецепцією фігури містера Куртца. Спершу для

Марлоу він представляється свого роду символом сучасної цивілізації, світочем прогресу, на що прямо вказують слова Марлоу («All Europe contributed to the making of Kurtz»). Але надто скоро цей образ-символ розсипається. Марлоу розуміє, що його попередні уявлення про Куртца виявилися помилковими. «Кращий представник цивілізації» залякує тубільців, силою зброї забирає у них слонову кістку, оголошує себе для них «богом».

Особливо важливим у створенні багатогранної і водночас загадкової постаті Куртца є точка зору на нього «Арлекіна» – двадцятип'ятилітнього росіянина, сина архієрея. В його розповіді моделюється версія людини-бога. «Арлекін» зробив подорож змістом свого життя і волею долі виявився закинутим в Африку. Марлоу стикається з ним напередодні безпосереднього знайомства з Куртцом. Після захопленої розповіді росіянина про зустріч і спілкування з цією, як він каже, «великою людиною», Марлоу знову втрачає певність: для нього Куртц і просто божевільний, і геніальний містифікатор, і видатна особистість. Взаємовиключні судження розповідача про героя немов ведуть між собою напружений діалог, у якому поставлені вище питання і майбутні очікування стають ще більш розмитими і невизначеними.

Прикметно, що образ Куртца виникає в темряві й асоціюється з мороком, пільмою метафізичною: «Його огортав непроникний морок («darkness»); «Я лежу тут, у темряві («in the dark»), і чекаю смерті», – говорить Куртц. Навіть у пізніші спогади Марлоу про Куртца вторгається видіння, окутане мороком: «I had a vision of him on the stretcher, opening his mouth voraciously, as if to devour all the earth with all its mankind. He lived then before me; he lived as much as he had ever lived – a shadow insatiable of splendid appearances, of frightful realities; a shadow darker than the shadow of the night, and draped nobly in the folds of a gorgeous eloquence» [10, 68] (я побачив його на носилках; він прожерливо відкривав рот, наче хотів проковтнути всю землю і всіх людей. Він жив, жив, як і раніше – ненаситний привид, що прагнув блискучої видимості і страшної реальності; привид темніший за темряву ночі і шляхетно задрапірований у складки вишуканого красномовства...). Так крізь образ Куртца проступає інший, космічний образ – вічної й непереможної пільми («the conquering darkness», «an eternal darkness»), непізнаного хаосу, що прийняв у себе трагічного героя, який ризикнув змагатися з нею. Останні слова вмираючого Куртца звучать як містичне одкровення: «Anything approaching the change that came over his features I have never seen before, and hope never to see again. Oh, I wasn't touched. I was fascinated. It was as though a veil had been rent. I saw on that ivory face the expression of somber pride, of ruthless power, of craven terror – of an intense and hopeless despair. Did he live his life again in every detail of desire, temptation, and surrender during that supreme moment of complete knowledge? He cried in a whisper at some image, at some vision, – he cried out twice, a cry that was no more than a breath – 'The horror! The horror!'» [10, 68]. Ці слова героя завершують шлях пізнання капітаном Марлоу загадки жажливої і водночас величної особистості.

Переплетення різних фокалізацій є вельми істотним для розуміння певної подібності життєвих позицій розповідача і героя: Марлоу підійшов до тієї самої межі, що й Куртц, розділивши з ним передсмертне видіння. Ще раніше, до зустрічі зі своїм неусвідомленим alter ego, одержавши неправдиві відомості про його смерть, Марлоу відчуває «безмежну скорботу», «зневіру й самотність, немов у мене відняли віру» (I couldn't have felt more of lonely desolation somehow, had I been robbed of a belief or had missed my destiny in life...) [10, 78]. Після справжньої смерті Куртца Марлоу довелося буквально перехворіти своїм героєм, розставання з ним ледве не вартувало йому життя. Залишаючись у стані непевності щодо суті особистості Куртца, Марлоу переносить свою розгубленість на світ, життя і долю людини: «Droll thing life is – that mysterious arrangement of merciless logic for a futile purpose. The most you can hope from it is some knowledge of yourself – that comes too late – a crop of unextinguishable regrets» [10, 117] (Дивна річ життя, таємниче, безжалісно впорядковане переслідування марнотної мети. Найбільше, що може отримати від нього людина, – це пізнання самої себе, що приходиться надто пізно і приносить вічні шкодування).

Принцип переключення фокусів бачення перетворює Марлоу з посередника між героєм і «аудиторією» на головного персонажа, що вимагає від читача максимуму уваги. Не випадково у моменти зупинки його розповіді первинний розповідач підкреслено фіксує ті зміни, що відбуваються з Марлоу. Відтак виявляється, що Куртц як герой історії, яку розповідає Марлоу, служить засобом виявлення внутрішніх протиріч у характері останнього, своєрідним екраном, на який той проектує власні таємні ілюзії й сумніви. Тому цілком слушним виглядає міркування дослідника творчості Конрада А. Аствацатурова про те, що розповідач і Куртц є психологічними двійниками [1, 461]. План подій («what happened to me», як говорить Марлоу) не настільки важливий, як зміни, що відбуваються у свідомості розповідача паралельно з рухом «у напрямку» до Куртца («the effect of it on me»). Зустріч із героєм є головною віхою духовного становлення розповідача. У міру наближення до «серця пільми» фіксація найдрібніших деталей подорожі витісняється «метафізичними» міркуваннями Марлоу, який прагне засобами мови відобразити «нескінченність». Чим ближче він підходить до необхідності визначити поняття «пільми», тим невиразнішою стає його

мова: більш сугестивна, ніж та, що оперує буквральними смислами, вона перенасичена асоціаціями, які, за відчуттям самого Марлоу, не завжди зрозумілі слухачам (порівн.: «Do you see him? Do you see the story? Do you see anything? It seems to me I am trying to tell you a dream...» — Чи бачите ви його? Чи розумієте цю історію? Чи бачите хоча б щось? Мені здається, що я намагаюся розповісти вам сон...» [10, 42-43]). Однак інакше не можна передати таїну «підзем'я» і страх людини перед її ірраціональною сутністю.

Постійне реверсування розповіді, метатекстуальні вставки і фокалізаційні переходи навіюють читачеві відчуття того, що первісна, древня, «безмірна» підзем'я («an immense darkness») обступає учасників історії, її розповідачів і слухачів (а значить, і самого читача); вона позбавляється часової і географічно-просторової конкретності і набуває ознак вічного й незбагненого феномена. У такий спосіб, через граничну універсалізацію, Конрад насичує «подорожню повість» філософсько-екзистенціальною проблематикою.

Новаторські відкриття у сфері багатопланової організації нараторології за рахунок множинної фокалізації Конрад розвиває і доповнює у романі «Лорд Джім». На відміну від «Серця підзем'я» основний наратор не представлений тут першою особою – розповідь ведеться від імені безособового розповідача, який у певний момент передоручає її тому ж таки капітанові Марлоу. До цього читач отримує нібито достовірну, позбавлену суб'єктивності інформацію про дитинство й формування особистості Джіма, про те, що підштовхнуло його, сина священика, піти в море, до «хвилюючого життя у світі пригод», про «читання легкої белетристики» і про його романтичні фантазії, породжені прочитаними книжками: «He saw himself saving people from sinking ships, cutting away masts in a hurricane, swimming through a surf with a line; or as a lonely castaway, barefooted and half naked, walking on uncovered reefs in search of shellfish to stave off starvation. He confronted savages on tropical shores, quelled mutinies on the high seas, and in a small boat upon the ocean kept up the hearts of despairing men – always an example of devotion to duty, and as unflinching as a hero in a book» [9, 6] (Йому ввижалося: то він рятує людей із потерпілих суден, то в шторм рубає щогли, то пливе з лінвою серед хвиль прибою чи, зазнавши аварії, самотньо бредє босий та напівголий по рифах у пошуках мушель, що врятували б його від голодної смерті. Він ставав на герць із людожерями в тропіках, втихомирював заколот під час шторму і на маленькій шлюпці далеко в океані підносив дух зневіреним людям – взірць відданості обов'язку і завжди такий стійкий, як герої з книжок) [3, с. 7].

Доленосною для Джіма стає подія, коли він в одну з перших своїх відповідальних поїздок виконував обов'язки штурмана на судні «Патна», яке мало перевезти близько 800 паломників з Індії у Перську затоку. В момент, що безпосередньо передувало, здавалося б, неминучій катастрофі і загибелі судна, Джім інстинктивно, разом із іншими членами екіпажу, стрибнув у воду. Він безвідповідально покинув судно і пасажирів. Але, на відміну від інших членів екіпажу, Джім не втікає від суду, визнаючи свою вину і намагаючись чесно пояснити всі обставини того, що трапилось. Штурмана позбавляють професійної ліцензії, але для нього самого найгірше те, що для всіх він став людиною, позбавленою честі.

Подальше життя героя цілком і повністю зумовлене тією визначальною подією, що сталася на «Патні». Тут безпосередньо відбивається переконання Конрада в тому, що один-єдиний вчинок визначає всю долю людини. Такий вчинок і стає предметом рефлексії героя і тих людей, які небайдужі до його долі, в першу чергу для капітана Марлоу, який з моменту суду стає основним розповідачем.

Порівняно з «Серцем підзем'я» у цьому творі роль і значення Марлоу як персонажа-розповідача значно глибші і вагоміші. Це може здатися парадоксальним, адже цього разу у власне подієвому плані історії він практично не бере участі. Його функція майже повністю обмежена розповіданням. Але, як і в «Серці підзем'я», сам процес розповідання стає вивченням глибин і суперечностей не лише внутрішнього світу Джіма, а й власної душі, а відтак і людської екзистенції як такої. Тому можна вважати, що Марлоу є повноправним персонажем твору, який разом із головним героєм намагається не просто пояснити поведінку Джіма і виправдати його («знайти... бодай тіль виправдання» [3, 36]), а, по-перше, віднайти розгадку його особистої таємниці, і, по-друге, він шукає відповіді на кардинальні питання буття, можливо «заради себе самого», та й «кожного з нас» [3, 36].

Марлоу поставив собі за мету віднайти «хоч яке-небудь переконливе виправдання» провині Джіма, підшукати «милосердне пояснення» («a merciful explanation»). Складається враження, що йому так само важко визнати непоправність того, що трапилось, як і самому героєві. Марлоу поступово починає розуміти «таємні мотиви» свого інтересу до долі Джіма: в юнакові він бачить себе, молодого, повного ілюзій і романтичного запалу. Так розповідь про Джіма трансформується в поглиблений самоаналіз. Але й ним не обмежується. Особисте бачення капітаном Марлоу Джіма як «одного з нас» (повторювана з роману в роман формула Конрада, що має стійку позитивну конотацію), власні зізнання Джіма, погляди на нього інших людей виводять на осягнення глибинних основ людського існування.

У процесі розповіді Марлоу подія, що сталася на Патні, і позиція Джіма (як у тій ситуації, так і в житті загалом) постійно отримують оцінку і навіть опосередковано віддзеркалюються в долях інших людей. Автор не обмежується фокусами Джіма і Марлоу, а дає можливість почути голос і усвідомити точку зору інших персонажів, які, інтерпретуючи поведінку Джіма, самим характером, формою і змістом інтерпретації розкривають і власний внутрішній світ. У повісті поступово з'являються інші персонажі і в кожного з них, що дуже важливо для Конрада, є своє розуміння ситуації і характеру лорда Джіма. До характеристики поведінки й особистості Джіма долучаються французький лейтенант, який жорстко «міряє» вчинок Джіма категоріями морської честі; капітан Брайерлі, вражений гідністю підсудного; власники компанії Егштрем та Блек, які бачили в Джімі «дивака»; Шомберг, власник готелю, де жив Джім, залишивши по собі враження самітника й водночас «чудового хлопця», «видатної особистості»; торговець і ентомолог Штейн, який «надає у розпорядження» Джіма «далекій куточок землі»; розбійник Браун, що намагався захопити Патюзан і через якого фактично загинув Джім, — фактично всі персонажі роману. На перетині їхніх поглядів формується найважливіша нарративна особливість роману — множинність фокалізацій. Хоча вся розповідь концентрується навколо Джіма і його нібито особистих проблем, центральна подія і фігура подаються крізь призму сприйняття іншими людьми, за допомогою ретельно продуманої системи точок зору-дзеркал, яка й створює ефект мультиперспективності. Сам Конрад трактував поняття «перспективи» в дусі Генрі Джеймса й уважав, що «групування» і «перспектива», інакше кажучи, композиція і фокус бачення, складають основу його мистецтва [4, 223].

Зрозуміло, що множинна фокалізація не є авторською самоціллю. Але навіть усвідомивши і переконавшись, що вона слугує розкриттю складності характеру головного героя твору і непересічної драми його життя, ми не можемо на цьому зупинитися. Надмета описаного прийому Конрада полягає в тому, щоб засвідчити неможливість існування абсолютної істини, «однієї правди», «останнього» слова про світ і людину. Така принципова письменницька позиція Конрада перетворює його твори на екзистенціальні драми людського буття.

#### Список використаних джерел

1. Аствацатуров А. А. Конрад / А. А. Аствацатуров // История западноевропейской литературы. XIX век: Англия [Учеб. пос. для студентов филол. фак. высш. учеб. заведений]. — СПб. : Филологический факультет СПбГУ; М. : Издательский центр «Академия». — С. 452-469.
2. Женетт Ж. Фигуры: в 2-х томах. — Том 2 / Жерар Женетт. — М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. — 472 с.
3. Конрад Дж. Лорд Джім: Роман / Джозеф Конрад; [пер. з англ. Л. Гончар]. — К. : Молодь, 1985. — 240 с.
4. Конрад Дж. О литературе / Джозеф Конрад // Вопросы литературы. — М., 1978. — № 7. — С. 202 — 227.
5. Разинцева А. В. Наследие Джозефа Конрада и американский роман 1920-х годов (Ф. С. Фицджеральд и Э. Хемингуэй : дис... канд. филол. наук: 10.01.05 / А. В. Разинцева / МГУ им. М.В. Ломоносова. — М.: 1996. — 201 с.
6. Урнов Д. М. Реальная и мнимая «объективность» в стиле Джозефа Конрада / Д. М. Урнов // Теория литературных стилей. Типология стилового развития XIX века. — М. : Наука, 1977. — С. 465 — 481.
7. Успенский Б. А. Поэтика композиции: структура художественного текста и типология композиционной формы / Б. А. Успенский. — М. : Искусство, 1970. — 224 с.
8. Шмид В. Нарратология / Вольф Шмид. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.
9. Conrad, J. Lord Jim : [novel] / Joseph Conrad. — London : Penguin Books, 1975. — 176 p.
10. Conrad, J Heart of Darkness : [novel] / Joseph Conrad — London : Penguin Books, 1973. — 111 p.
11. Lindskog C.E. Making Us See: Lord Jim and the Visual Imagination / Claes E. Lindskog // The Conradian. — 2011. — Vol.36. #1. — P. 31-45.

*Summary.* The article identifies the principle of focalization (switching of viewing focuses) as a basic peculiarity of the narrative structure of the Joseph Conrad's novels. It is mentioned that focalization influences on existential problems and author's artistic position.

*Key words:* narratology, focalization, narrator, author's position, character, existential problems in literature, author's artistic position.

Отримано: 4.07.2012 р.