

ПІЗНІ РОМАНИ ГЕНРІ ДЖЕЙМСА: НА ШЛЯХУ ДО «ПРОСТОРОВОЇ ФОРМИ»

У статті аналізується поетика романів Г. Джеймса «Посли» і «Золота чаша» крізь призму категорії «просторова форма». Розглядаються такі її особливості, як домінування внутрішнього сюжету і хронотопу свідомості, асоціативна структура образу персонажа, множинність наративних точок зору.

Ключові слова: просторова форма, внутрішній сюжет, хронотоп свідомості, персонаж, наратив, точка зору.

До пізнього періоду творчості Генрі Джеймса дослідники зазвичай відносять три романи – «Крила голубки» (1902), «Посли» (1903), «Золота чаша» (1904). Основним змістом художньо-естетичних пошуків письменника в цей час стало, за його словами, намагання «добитися найбільшої внутрішньої сили при найменшій зовнішній драматичності...» [3, 492]. Сам Джеймс неодноразово наголошував, що з початку ХХ століття його творчі принципи суттєво змінюються, і основним чинником цих змін було усвідомлення необхідності докорінного оновлення романної форми [2, 320].

Попри пильну увагу літературознавців до вказаних творів пізня поетика Джеймса все ще залишається недостатньо вивченою. Так, констатація домінантної зосередженості автора на колізіях внутрішнього життя персонажів романів зазвичай трансформується в аналіз змісту їхніх переживань, переосмислення ними власної долі та пріоритетних цінностей, але не переходить на з'ясування того, яким чином це впливає на власне художню сторону романів, їхнє поетикальне новаторство. У даній статті ставиться за мету розглянути елементи модерністської поетики в пізніх романах Джеймса, зокрема втілення в них феномену просторової форми, в основу якої покладено новаторський принцип опосередковано-прихованого зв'язку між елементами форми твору, асоціативно-глибинного зчеплення його художніх складових. Реалізація цієї мети здійснюється через застосування категорії «просторова форма», яку зазвичай співвідносять з творами модерністського спрямування. Ставиться завдання виявити новаторство автора у побудові сюжету, структурі образу персонажа, наративних стратегій роману.

Сутність «просторової форми» була з'ясована американським літературним критиком Джо-зефом Френком у праці «Просторова форма в сучасній літературі» [6]. Аналізуючи особливості побудови творів Т. С. Еліота, Е. Паунда, М. Пруста, Дж. Джойса, Дж. Барнс із погляду специфічності їх сприйняття читачем, Дж. Френк зазначає, що твори цих авторів в ідеалі розраховані на те, що читач сприйме їх не в хронологічному, а в просторовому вимірі, у застиглий момент часу. Перебудова процесу сприйняття з часового на просторовий викликана фрагментарністю тексту, що на рівні побудови образу позначається збільшенням числа асоціативно зв'язаних фрагментів, а на рівні наративу – порушенням хронології розповідання.

Актуалізація просторової форми викликає істотні зміни в художній структурі романів: ламається лінійна послідовність сприйняття тексту, що спричиняє дефабулізацію сюжету, розрив каузальних зв'язків між фрагментами тексту (так званий «паратаксічний сюжет»); множинність точок зору; потік свідомості; монтаж; прийом «симультанної дії» тощо.

Яскравим показником становлення просторової форми є переорієнтація хронотопу як міметичного часу-простору на хронотоп свідомості. У своєму коригуванні ідей просторової форми через 30 років Дж. Френк орієнтується на істотне зрушення параметрів втілення часу в літературному творі: «Зусилля авторів потоку свідомості, таких як Джойс, Пруст, Вірджинія Вулф, спрямовані на те, щоб зруйнувати послідовність розповіді заради відтворення руху свідомості на рефлексивному і передрефлексивному рівні. Це висуває на перший план різницю між фізичним і психологічним часом...» [7, 228].

Виникнення так званої «некласичної літератури» потребує врахування під час аналізу двох можливих форм розгортання художнього образу і тексту загалом – у часі й у просторі, тобто лінійно послідовного, каузально взаємопов'язаного й одночасного, скріпленого умовно-асоціативними зв'язками. Просторові принципи творення тексту й образу означають їх розробку в позачасовому плані – як стан, певний порядок, систему стійких ознак. Разом із тим просторове розгортання образу є заглибленням усередину, розробкою внутрішніх відносин у його системі, що виявляє в ньому зіставлення і протиставлення, відносини конфлікту й гармонії.

У даній статті висувається гіпотеза, згідно з якою Г. Джеймс у романах «Посли» і «Золота чаша» інтуїтивно передбачає продуктивність і перспективну актуальність просторової форми в літературі, і поетикальне новаторство автора в цих творах пов'язане насамперед із розробкою елементів просторової організації тексту в плані пошуку максимально адекватної форми

для втілення особливих статусних позицій і відносин автора, розповідача, персонажа і читача в процесі художнього вираження нової концепції життя і людини.

«Просторовість» як основоположний принцип творення нової художньої форми, реалізованої в «Послах» і «Золотій чаші», найбільш очевидно проявляється в сюжетній організації романів*. Зовнішній сюжет у них є лише підставою для розгортання внутрішнього сюжету, яким стає процес перегляду персонажами основ світорозуміння й кардинальна переоцінка всього власного життя. Відтак основний зміст твору визначає, за словами самого Джеймса, «драма свідомості» героя, а хронотоп перетворюється на хронотоп свідомості.

Просторова форма відбивається і в структурі образу персонажа. В романах «Посли» і «Золота чаша» вона, на перший погляд, легко вписується в реалістичну схему. У всякому разі, на початку твору основні персонажі творів представляються цілком репрезентативними для свого соціального середовища. Однак, як видно з подальшого знайомства зі Стрезером і Чедом («Посли») чи Князем і Вервером («Золота чаша»), соціальне мотивування їхніх характерів не відіграє суттєвої ролі. Ще більш важливо, що визначальний для реалізму принцип детермінізму, очікувана логіка вчинків героїв у романах Джеймса постійно спростовується або отримує несподіване мотивування. Якщо реалісти відтворювали хід подій у їх причинно-наслідковій зумовленості, то автор «Послів» і «Золотій чаші» подає їх лише позірно пов'язаними хронологією. Хоча перебування Стрезера в Парижі можна легко переказати день за днем, тобто фабула лежить на поверхні і позначена лінійністю, внутрішнє життя персонажа, життя його свідомості, вкрай хаотичне і позбавлене будь-якої логіки.

У реалізмі структура образу персонажа включає в себе поведінкові аспекти (тобто визначальним є взаємозв'язок сюжету і характеру), мотивування дій персонажа з боку розповідача, інших персонажів чи самомотивування; елементи біографії, портретування, співвіднесеність із інтер'єром та пейзажем, мовленнєву характеристикацію тощо. Майже всі ці параметри у пізнього Джеймса проблематизуються. Так, у романі «Посли» відсутній традиційний портрет героя, що дається в деталях від автора; подробиці його біографії розкидані по тексту твору, а з'являючись вперше, мало про що говорять читачеві, складаючи для нього, скоріше, таємницю.

О. Ю. Анциферова відзначає, що традиційні елементи структури образу реалістичного роману XIX століття докорінно переосмислюються в прозі Джеймса, виявляючись просякнутими культурно-історичними асоціаціями, відбиваючи в цьому випадку естетизацію європейської реальності у сприйнятті Стрезера [1, 53-54]. Мадам де Віоне входить у світ роману (і в життя Стрезера) як живе втілення європейських культурних цінностей. Інтер'єр будинку мадам де Віоне описується в найзагальніших рисах. Характерно, що в романі немає детального опису інтер'єру, речей, які могли б пролити світло на риси характеру чи вдачі мадам де Віоне. У Джеймсовому описі речі в першу чергу виступають символами певних культурних шарів, завдяки яким складається неповторна атмосфера цього будинку, живлена довгою й безперервною європейською культурою. Стрезер як уродженець порівняно молодій країні виявляється особливо чутливим до цього [1, 204].

У романі «Золота чаша» культурологічна складова образу персонажа найбільш яскраво виявляється у зв'язку з проблемою самоідентифікації Князя. Усвідомлюючи себе нащадком древнього італійського роду, він почувається в Лондоні як представник Римської імперії, а столицю Великої Британії сприймає як центр сучасної імперії. Свою двоїсту природу Князь чітко усвідомлює: «There are two parts of me' – yes, he had been moved to go on. 'One is made up of the history, the doings, the marriages, the crimes, the follies, the boundless *betises* of other people – especially of their infamous waste of money that might have come to me. Those things are written – literally in rows of volumes, in libraries; are as public as they're abominable. Everybody can get at them, and you've, both of you, wonderfully, looked them in the face. But there's another part, very much smaller doubtless, which, such as it is, represents my single self, the unknown, unimportant – unimportant save to *you* - personal quantity...» [9, 6-7].

У «Послах» і «Золотій чаші» Г. Джеймс освоює нові можливості художнього психологізму. Розкриття внутрішнього світу персонажів здійснюється за допомогою засобів, що передвіщають модерністські принципи творення образу персонажа. Так, наближеною до потоку свідомості є поетика асоціативної образності, реалізована в хронотопі свідомості героя. Стрезер майже на самому початку роману згадує про своє давнє відвідування Парижа, купівлю книг, і це викликає в його пам'яті цілий калейдоскоп минулих подій і вражень. Їх зіткнення з теперішніми відчуттями і враженнями і знаменує початок зрушень у його внутрішньому світі. Подібно до цього поєднання внутрішніх монологів Князя і невласне-авторського мовлення відкривають читачеві приховані чинники поведінки персонажа.

Таким чином, структура образу персонажа в пізніх романах Г. Джеймса суттєво ускладнюється як порівняно з попередніми творами автора, так і з реалістичною традицією загалом. Основним принципом творення образу стає асоціативна калейдоскопічність. Відтак розуміння характерів

головних героїв і процесів відкриття ними внутрішньої свободи потребує іншого принципу читацької рецепції, який можна назвати дефрагментаризацією прихованої цілісності характеру персонажа. Саме про такі аспекти просторовості у художній формі роману йдеться в концепції Дж. Френка.

Невід'ємною складовою просторової форми є й творення нових моделей розповіді. Про те, що в пізніх творах Г. Джеймса було розпочато процес руйнації класичного нарративу, продовжений новітньою епохою історії літератури, в англійському літературознавстві написано досить багато, починаючи з відомої праці Ф. Лівіса «Велика традиція» [10].

Слушним видається ретроспективне бачення внеску Джеймса в розвиток новітньої наратології. Як пише О. Зверев, «його роздуми про природу і сутність розповідного мистецтва <...> представляють винятковий інтерес у світлі наступних розробок цієї теми, які привели до становлення наратології як спеціальної філологічної дисципліни...» [4, 350]. Зокрема, особливо продуктивною була думка Джеймса про те, що точка зору, з якої зображуються події і людські стосунки, має для роману першочергове значення. Причому, принцип «точки зору» став для письменника не просто розповідальним прийомом, але й відобразив його уявлення про неможливість повністю зрозуміти й відтворити об'єктивний образ реальності.

Джеймс уважав ефект художньої об'єктивності, до якої прагне кожний митець, неминуче неповним і, по суті, умовним. Він був переконаним, що в силу неминучої суб'єктивності окремого людського враження строга достовірність розповіді так чи інакше завжди проблематизується. Індивідуально-особистісні враження людей навіть щодо однієї і, на перший погляд, цілком ясної події чи картини, не збігаються, і це завжди створює ефект особистої версії, множини точок зору, кожна з яких є не більше ніж інтерпретацією.

Місце всезнаючого і всеприсутнього автора-деміурга свого світу в романах «Посли» і «Золота чаша» займає наратор, що веде розповідь у максимально наближеній до персонажа перспективі, тобто пропускаючи всі події крізь його сприйняття. На відміну від попередніх романів, де Джеймс реалізував ідею точки зору в полі низки зображуваних свідомостей, у цих творах більш послідовно втілена концепція «центральної свідомості». Фактично весь текст організовано виключно у фокусі бачення основних персонажів. Але, по-перше, їхня «версія» зовсім не виглядає остаточною (навіпаки, вона в силу своєї нечіткої прописаності постійно викликає потребу у з'ясуванні, уточненні, доповненні). Тобто точка зору персонажа сама по собі є множинною, включає в себе низку інших точок зору, що належать йому ж, але актуалізуються в той чи той момент розповіді.

Зазвичай Джеймс і раніше поряд із «центральною свідомістю» вводив у текст так звану «додаткову свідомість», тобто подавав точки зору інших персонажів на зображувані події. Скажімо, в «Жіночому портреті» це були, крім «центральної свідомості» Ізабелли Арчер, точки зору самого розповідача (його активність у цьому плані тут на порядок вища, ніж у «Послах» чи в «Золотій чаші»), Ральфа Тачіта, Гілберта Озмонда, Каспара Гудвуда та ін. У «Послах» автор доповнює «центральну свідомість» Стрезера лише одним поглядом – Марії Гострі. Але виступає вона в особливій іпостасі, яку сам автор назвав словом *ficelle* [1, 308], запозиченим ним із французького театру. В романі «Золота чаша» таку функцію виконує Фанні Есінгем. Термін *ficelle* вказує на другорядного персонажа, функція якого полягає в коригуванні суб'єктивного відображення реальності «центральною свідомістю». Фігура *ficelle* дозволяла більш природно довести до читача додаткову інформацію. Крім того, функцією *ficelle* було запропонувати героям і читачеві свою версію того, що відбувається, тим самим втягуючи їх в інтерпретаційний процес, що, за Джеймсом, і становить суть як читання, так і світосприймання загалом.

Наративні стратегії, що спричиняються феноменом просторової форми, обов'язково включають в себе читацьку активність, імпліцитне включення читача в процес творення художнього змісту через особливості розповіді. Дуже добре про це сказав один із провідних сучасних Джейм-сознавців Пол Армстронг: «Читання «Послів» чи «Золотої чаші» припускає неможливий двоїстий акт конкретизації відтвореного світу в поєднанні з одночасним спостереженням і критикою інтерпретаційних актів свідомості, що сприймає цей світ і рефлексує над ним. Нерозв'язна дилема Джеймсового читача полягає в тому, що неможливо спостерігати за чимось і одночасно спостерігати за собою спостережником» [5, 128]. Отож в силу вказаних особливостей поетика романів «Посли» і «Золота чаша» неминуче передбачає рецептивну складову, що також наближає її до просторої форми.

Таким чином, у романах «Посли» і «Золота чаша» Г. Джеймс максимально наблизився до тієї романної форми, яка пізніше набула значного поширення в літературі ХХ ст. і після відповідного теоретичного осмислення отримала назву «просторової форми». В проаналізованих творах розгорнуто «внутрішній» сюжет, для якого характерна ослаблена подієвість, відсутність хронологічної стрункості і послідовного розвитку дії; домінує «хронотоп свідомості», що зумовлюється довільним перебігом часу й асоціативним включенням численних культурних топосів; у структурі образу персонажа спостерігається відхід від тотального детермінізму й реалістичної деталі-

зації; наратив організовано в фокусній перспективі «центральної свідомості», натомість функція розповідача зводиться до констатації окремих ремарок, що не стільки виявляють, скільки дезавуюють авторську позицію. У тексті роману мають місце численні «поля невизначеності», що потребують актуалізації читацької рецепції. Загалом художня цілісність твору в її класичному варіанті проблематизується, трансформуючись у цілісність внутрішнього порядку, що зумовлюється глибинними зв'язками на рівні асоціативних зчеплень і мотивних відповідностей. Така художня структура роману засвідчує, що Генрі Джеймс своїми пошуками значною мірою спричинився до формування модерністських тенденцій у літературі початку ХХ ст. і передбачив основні напрями її розвитку.

Примітки

- * Детальніше про особливості сюжетної організації у пізній творчості Г. Джеймса в аспекті просторової форми див. у нашій статті «Сюжет як елемент «просторової форми» в романі Генрі Джеймса «Посли» (у друці).

Список використаних джерел

1. Анцыферова О.Ю. Литературная саморефлексия и творчество Генри Джеймса : Дисс. ... д. филол. н. / О. Ю. Анцыферова / МГУ им. М. В. Ломоносова. – М., 2002. – 400 с.
2. Джеймс, Генри. Предисловие к роману «Послы» / Генри Джеймс // Джеймс, Генри. Послы / Изд. подгот. А. М. Зверев, М. А. Шерешевская. – М. : Ладомир; Наука, 2000. – С. 319-331.
3. Джеймс, Генри. [Предисловие к роману «Женский портрет» в нью-йоркском издании 1907-1909 гг.] / Генри Джеймс // Джеймс, Генри. Женский портрет : роман. – М. : Наука, 1981. – С. 481-492.
4. Зверев А. М. Джеймс: пора зрелости / А. М. Зверев // Джеймс, Генри. Послы / Изд. подгот. А. М. Зверев, М. А. Шерешевская. – М. : Ладомир; Наука, 2000. – С. 343-369.
5. Armstrong P. Reading James's Prefaces and Reading James / Paul B. Armstrong // Henry James's New York Edition: The Construction of Authorship / Ed. by D. McWhirter. – Stanford : Stanford UP, 1995. – P. 125-137.
6. Frank, J. The Widening Gyre: Crisis and Mastery in Modern Literature / J. Frank. – New Brunswick, N.J. : Rutgers University Press. 1963. – 278 p.
7. Frank, J. Spatial form 30 years after / J. Frank // Spatial Form in Narrativ. Ed by J. R. Smitten and A. Daghistan. – Ithaca; London : Cornell University Press, 1981. – P. 202-244.
8. James, H. The Ambassadors : novel / Henry James. — Режим доступу : <http://www.gutenberg.org/files/432/432-h/432-h.htm>
9. James, H. The Golden Bowl : novel / Henry James. — Режим доступу : <http://www.gutenberg.org/files/4264/4264-h/4264-h.htm>
10. Leavis, F.R. The Great Tradition / F. R. Leavis. — Режим доступу : <http://ia600302.us.archive.org/11/items/greattradition031120mbp/greattradition031120mbp.pdf>.

Summary. The poetics of the novel «The Ambassadors» and «The Golden Bowl» by Henry James is analyzed in the paper with regard to «spatial form». The main peculiarities of this form in the novel are: inner plot, chronotope of consciousness, associative structure of personage, point of view.

Key words: spatial form, inner plot, chronotope of consciousness, personage, narrative, point of view.

УДК 821.161.1-1 Т.1/7.08

В.А.Синюк

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ ПОЗИЦИЯ АВТОРА И ЕЕ ЛИРО-ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ В ЛИРИКЕ МАРИИ ТИЛЛО

В статті аналізується екзистенційно-світоглядний момент ліричного автопортрету поетеси Марії Тилло, емоційна тональність її лірики і способи її стилістичного вираження.

Ключові слова: екзистенційні проблеми, апокаліпсис, трагічний оптимізм, концепт, кольорова гама, континіум.

В украинской русскоязычной литературе конца ХХ–начала ХХІ века поэтический феномен Марии Тилло занимает особое место. Экзистенциальный опыт поэтессы оказывается интересен